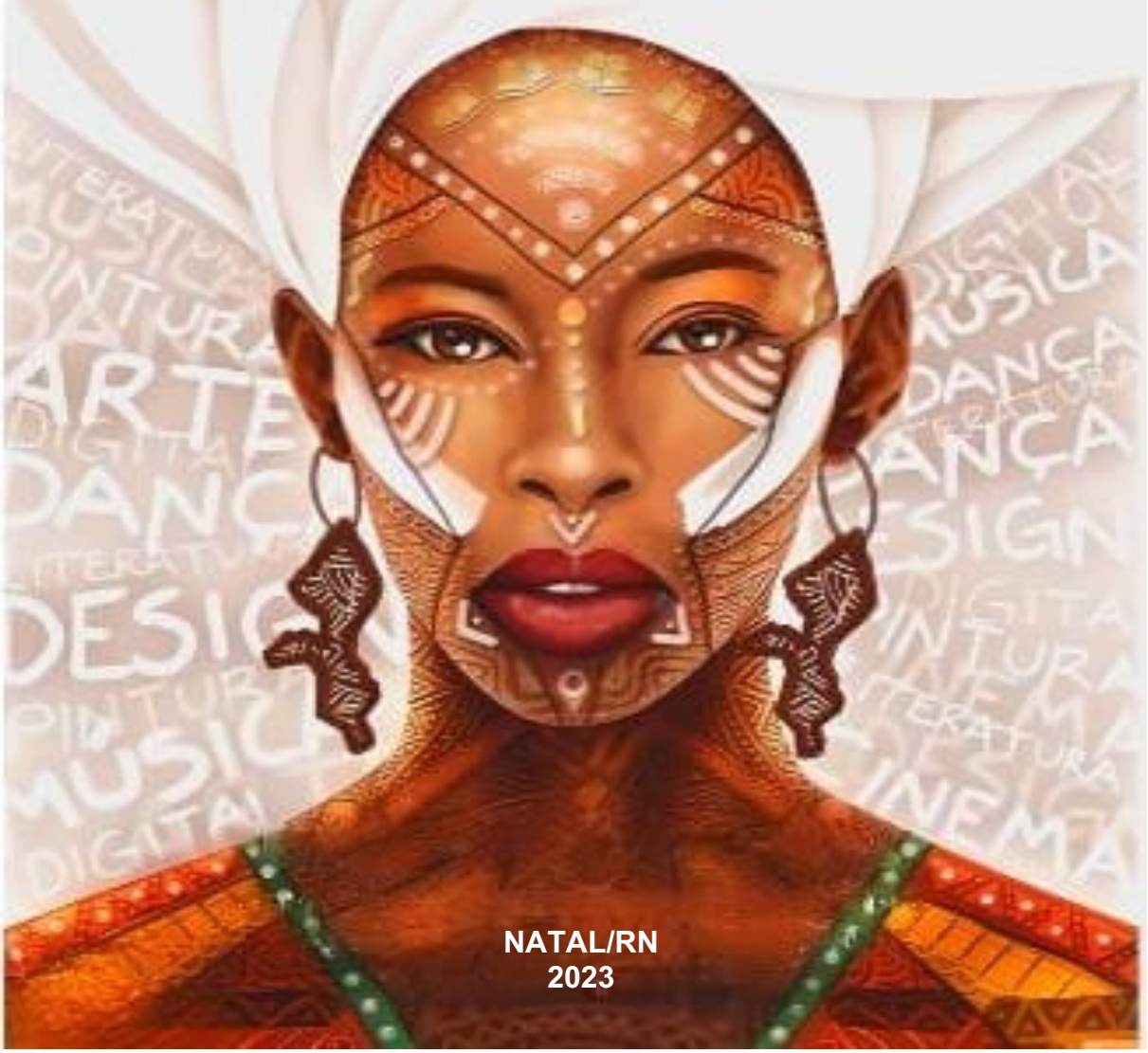
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM TURISMO
DOUTORADO EM TURISMO

ALBERTO JOSÉ MATE

EPISTEMOLOGIA DA COMPLEXIDADE E PESQUISA EM TURISMO:

Criando sinergias para repensar o desenvolvimento cultural de Moçambique



NATAL/RN
2023

ALBERTO JOSÉ MATE

EPISTEMOLOGIA DA COMPLEXIDADE E PESQUISA EM TURISMO:

Criando sinergias para repensar o desenvolvimento cultural de Moçambique

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Turismo da Universidade Federal do Rio Grande do Norte como requisito parcial para a obtenção do Grau de Doutor em Turismo.

Linha de pesquisa: Turismo e desenvolvimento regional.

Orientador: Prof. Dr. Francisco Fransualdo de Azevedo.

NATAL/RN
2023

Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN
Sistema de Bibliotecas - SISBI
Catalogação de Publicação na Fonte. UFRN - Biblioteca Setorial do Centro Ciências Sociais

Mate, Alberto José.
Epistemologia da complexidade e pesquisa em turismo: criando sinergias para repensar o desenvolvimento cultural de Moçambique / Alberto José Mate. - 2023.
303f.: il.

Tese (doutorado) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Centro de Ciências Sociais Aplicadas, Programa de Pós-Graduação em Turismo. Natal, RN, 2023.
Orientador: Prof. Dr. Francisco Fransualdo de Azevedo.

1. Turismo - Tese. 2. Turismo cultural - Tese. 3. Desenvolvimento cultural - Tese. 4. Economia criativa - Tese. 5. Complexidade - Tese. I. Azevedo, Francisco Fransualdo de. II. Título.

RN/UF/CCSA CDU 338.47

ALBERTO JOSÉ MATE

EPISTEMOLOGIA DA COMPLEXIDADE E PESQUISA EM TURISMO:

Criando sinergias para repensar o desenvolvimento cultural de Moçambique

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Turismo da Universidade Federal do Rio Grande do Norte como requisito parcial para a obtenção do Grau de Doutor em Turismo.
Linha de pesquisa: Turismo e desenvolvimento regional.

Natal/RN, 12/01/2023

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Francisco Fransualdo de Azevedo
Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN
Orientador

Profa. Dra. Maria Lúcia Bastos Alves
Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN
Examinador Interno

Prof. Dr. Mozart Fazito
Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN
Examinador Interno

Profa. Dra. Viviane Costa Fonseca de Almeida
Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Examinador Externo

Prof. Dr. Ezio Lorenzo Bono
Universidade Save - Moçambique
Examinador Externo

*À minha esposa, **Margarida**, que um dia, aborrecida pela pouca atenção que eu prestava enquanto falava comigo, justamente porque estava no processo de transformação do projeto de pesquisa no texto que compõe esta tese, ironizou: – "Parece que estás a escrever alguma coisa que vai mudar o país. Tem o que aí de importante que vai mudar o país?" Essa pergunta simples, mas filosoficamente profunda, como o demônio de Laplace, foi capaz atingir o magma mais profundo da minha intelectualidade, interrompeu de forma abrupta a minha inspiração e perseguiu-me durante toda a produção teórica, toda a reflexão e todas as inferências sobre o objeto de pesquisa. Na impossibilidade de fornecer um modelo preditivo capaz de resolver os problemas do meu país, espero ter encontrado um caminho que trace possibilidades de pesquisas, semeie incertezas, instigue a reflexividade e a crítica, questione o status quo e pugne pela autonomia e liberdade como valores essenciais à vida e à ciência.*

AGRADECIMENTOS

Devo uma gratidão profunda a um conjunto de pessoas que tornaram possível a realização desta pesquisa. Por questões de consciência e responsabilidade ética, devo mencioná-las, porque de ora em diante sou um devedor:

Ao meu orientador e amigo, Professor Dr. Francisco Fransualdo de Azevedo, que me convenceu a realizar este projeto de pesquisa no Programa de Pós-Graduação em Turismo e fez toda a articulação política necessária para que eu fosse admitido neste programa por via da cooperação internacional, acompanhou pacientemente esta produção científica e, apesar de todos os constrangimentos sociais que atrapalharam o percurso da pesquisa, acreditou em mim e me concedeu apoio incondicional.

Ao Prof. Dr. Thiago Isaías Nóbrega de Lucena, pesquisador do Grupo de Estudos da Complexidade (GRECOM – UFRN), cuja contribuição foi fundamental para a ampliar o debate epistemológico em torno da complexidade e iluminar os caminhos possíveis da sua aplicação na pesquisa em turismo.

Às Professoras e aos Professores do PPGTUR com quem tive oportunidade de aprender, dialogar e construir pontes de conhecimento que resultaram no arcabouço epistemológico desta pesquisa, em especial às Professoras Kerlei Eniele Sonaglio e Maria Lúcia Bastos Alves e aos Professores Mauro Alexandre, Almir Félix Batista de Oliveira e Mozart Fazito.

A Débora Urano Goés e Ana Catarina Alves Coutinho pela amizade, cumplicidade e profusas discussões acadêmicas que travamos ao longo da nossa formação. Posteriormente, esses debates foram intensificados pela criação do nosso grupo de estudo "Turismo e Desenvolvimento", que foi um laboratório de ideias, uma plataforma de autossupervisão e uma crítica às nossas teses.

A Manuel Cochol Paulo Gomane, amigo, irmão e colega, pelas longas horas de debate intelectual sobre a construção deste projeto, pela sugestão e partilha de textos, pela leitura crítica do arcabouço epistemológico da tese e, acima de tudo, pelo amparo e solidariedade quando a jornada de pesquisa se tornava fatigante.

A Dalmo Múcio e sua família, que me acolheram em Natal e me deram um lar. Os momentos que partilhamos como família são inesquecíveis e serei eternamente grato pelo apoio material, espiritual e intelectual concedido ao longo de todo o processo de formação.

Aos meus amigos potiguares e ao povo nordestino, que calorosamente me receberam e me permitiram uma imersão na realidade sociocultural local, enchendo a minha vida de vivências e memórias que levarei comigo eternamente.

À comunidade africana da UFRN, com quem pude aprender mais sobre a nossa mãe África, pelas agradáveis conversas que tivemos sobre o devir negro e a riqueza da nossa diversidade cultural.

Aos meus filhos, Maxwell e Leslie, por terem consentido os sacrifícios pelos quais a nossa família passou durante as minhas longas ausências. Vocês são a razão da minha luta!

Aos meus pais, José Mathe e Maria Rufina, e aos meus irmãos, Preciosa, Silvano e Felício, que acompanharam todo o meu processo de formação e deram-me um suporte emocional e espiritual.

Aos meus ancestrais e a toda a família Mathe, para os quais sou um devedor de memórias e um herdeiro do espírito crítico e da bravura, que me fizeram acreditar em mim e na capacidade de vencer, mesmo nas mais adversas condições de existência humana.

Continuamos acreditando nas ciências, mas ao invés de encará-las na sua objetividade, sua frieza, sua extraterritorialidade – qualidades que só tiveram um dia devido ao tratamento arbitrário da epistemologia –, iremos olhá-las através daquilo que elas sempre tiveram de mais interessante: sua audácia, sua experimentação, sua incerteza, seu calor, sua estranha mistura de híbridos, sua capacidade louca de recompor laços sociais (Bruno Latour).

RESUMO

Este trabalho resulta de uma pesquisa de Doutorado em Turismo, intitulada “Epistemologia da complexidade e pesquisa interdisciplinar no turismo: criando sinergias para repensar o desenvolvimento cultural de Moçambique”. A pesquisa tinha como objetivo estruturar com densidade o paradigma da complexidade para fazer dialogar as múltiplas abordagens entre turismo, políticas culturais, economia criativa e o processo de desenvolvimento em Moçambique. Os procedimentos metodológicos incluíram a pesquisa bibliográfica; a análise documental de fontes primárias, como legislação, políticas públicas, relatórios, programas de atividades como Plano Estratégico da Cultura 2012-2022 e Plano Estratégico de Desenvolvimento do Turismo em Moçambique II 2016-2025; a observação participante; e as entrevistas narrativas com alguns agentes culturais, para compreender as dinâmicas do campo cultural. Os dados da pesquisa confirmaram a tese de que a interação entre o turismo e a economia criativa pode constituir uma possibilidade para o desenvolvimento cultural de Moçambique. Esse fato se verifica a partir dos avanços e das reformas alcançadas na elaboração de um quadro legal para o turismo e a cultura, que pode levar o país a alcançar o desenvolvimento cultural. Todavia, ainda existem alguns desafios que devem ser ultrapassados para ampliar as liberdades substantivas dos agentes culturais que participam do circuito da economia criativa, pois ainda prevalece a tradição de uma política cultural marcada pela hegemonia das dimensões político-administrativa e econômica, que precisa de ser substituída por uma visão sistémico-organizacional que reconhece a complementaridade das diversas dimensões da cultura e, por via disso, promover processos horizontais, como o maior envolvimento das comunidades locais no planejamento e gestão de políticas de turismo e cultura. Dado que os debates sobre economia criativa são emergentes na esfera pública moçambicana, as redes culturais ainda são fracas e é necessário ampliá-las e reforçar o seu poder para ultrapassar as dificuldades de financiamento ou de promoção e integração das atividades culturais no turismo e melhorar a transparência nos processos de gestão dos fundos públicos para cultura. Existem algumas iniciativas na cidade de Maputo que buscam a aproximação entre as escolas e o patrimonio cultural, mas ainda não há uma cultura dos museus. Urge apostar, então, em ações de educação patrimonial nas escolas, promovendo o vasto patrimônio cultural para que seja apreciado, valorizado e consumido pelos cidadãos nacionais e posteriormente integrado na experiência turística. O olhar sistêmico-organizacional das sinergias entre turismo e cultura permitiu compreender as dinâmicas e contradições sociais, as relações de poder e os processos de resistência aos discursos hegemônicos sobre o crescimento econômico, num contexto em que o turismo vai sinalizando para a integração da cultura, a criatividade, a memória, as tradições e as vivências das comunidades locais e periféricas rumo à emancipação social, à solidariedade, à humanização das práticas de turismo e ao desenvolvimento cultural.

Palavras-chave: complexidade, turismo, cultura, economia criativa e desenvolvimento cultural.

ABSTRACT

This paper results from a PhD research in Tourism, entitled "Epistemology of complexity and interdisciplinary research in tourism: creating synergies to rethink the cultural development of Mozambique". The research aimed at structuring with density the paradigm of complexity to bring into dialogue the multiple approaches between tourism, cultural policies, creative economy and the development process in Mozambique. The methodological procedures included bibliographic research; documentary analysis of primary sources such as laws, public policies, reports, work programmes such as the Strategic Plan for Culture 2012-2022 and the Strategic Plan for the Development of Tourism in Mozambique II 2016-2025; participant observation; and narrative interviews with some cultural operators to understand the dynamics of the cultural field. The research data confirmed the thesis that the interaction between tourism and creative economy may constitute a possibility for the cultural development of Mozambique. This would be the case of the advances and reforms achieved in the elaboration of a legal framework for tourism and culture, which may lead the country to achieve cultural development. However, there are still some challenges that need to be overcome in order to expand the substantive freedoms of cultural agents participating in the creative economy circuit, as the tradition of a cultural policy marked by the hegemony of the political-administrative and economic dimensions still prevails, which needs to be replaced by a systemic-organizational vision that recognizes the complementarity of the various dimensions of culture and, by this means, promotes horizontal processes, such as the greater engagement of local communities in the planning and management of tourism and culture policies. Given that debates on creative economy are emerging in the Mozambican public sphere, cultural networks are still weak and it is necessary to expand them and strengthen their power to overcome difficulties in funding or promoting and integrating cultural activities into tourism and to improve transparency in the management processes of public funds for culture. There are some initiatives in Maputo City that seek to bring schools and cultural heritage closer together, but there is still no museum culture and it is urgent to invest in heritage education actions in schools, promotion of the vast cultural heritage so that it is appreciated, valued and consumed by national citizens and subsequently integrated into the tourist experience. The systemic-organizational look at the synergies between tourism and culture has allowed us to understand the social dynamics and contradictions, power relations and processes of resistance to hegemonic discourses on economic growth, in a context in which tourism is signaling the integration of culture, creativity, memory, traditions and experiences of local and remote communities towards social emancipation, solidarity, humanization of tourism practices and cultural development.

Keywords: complexity, tourism, culture, creative economy and cultural development.

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Mercado global de bens criativos em 2015.....23
Tabela 2 – Mercado do turismo na SADC 69
Tabela 3 – Mercado do turismo em Moçambique 78
Tabela 4 – Comércio de bens culturais e criativos entre África do Sul e outros países africanos (2015 a 2017) 188
Tabela 5 – Comércio de bens culturais e criativos em Moçambique (2019) 193
Tabela 6 – Distribuição percentual de horas de emissão por estatuto, segundo tipo de programas de televisão, Moçambique 2018-2020 195
Tabela 7 – Número de visitantes nos museus da cidade de Maputo (2018-2019) 237

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Políticas de turismo na SADC 70
Quadro 2 – Políticas de turismo em Moçambique 76
Quadro 3 – Capitais turísticos no PEDT II 83
Quadro 4 – Design da pesquisa 98
Quadro 5 – Políticas culturais em Moçambique..... 158
Quadro 6 – Abrangência do conceito de economia criativa.....182

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 – Estações de rádio, Moçambique 194

Gráfico 2 – Órgãos de informação escrita registrados por tipo, Moçambique 2018 – 2020.... 197

Gráfico 3 – Obras literárias registradas, Moçambique 2018-2020.....198

Gráfico 4 – Espectadores nas salas de cinema, Moçambique 2018-2020.....222

LISTA DE FIGURAS

Figura da Capa – indústrias culturais e criativas em Moçambique (cortesia da ©Revista Economia e Mercado)
Figura 1 – Paradigma da complexidade 58
Figura 2 – Mapa turístico de Moçambique 74
Figura 3 – Malangatana Ngwenya. *A fonte de sangue,* 1961 146
Figura 4 – Desfile dos grupos culturais no Campo do Maxaquene 155
Figura 5 – Orquestra com tocadores de timbila 156
Figura 6 – Mapa da Comunidade dos Países da África Austral (SADC).....189
Figura 7 – Organização do Setor Cultural em Moçambique 191
Figura 8 – Edifício da Associação dos Escritores Moçambicanos 199
Figura 9 – Capa da revista Charrua 202
Figura 10 – No Gume da Palavra – ciclo de debates e palestras 205
Figura 11 – Edifício da Fundação Fernando Leite Couto.....208
Figura 12 – Eventos culturais na FFLC 210
Figura 13 – Autores participantes do Festival de Literatura Resiliência 3.....212
Figura 14 – Feira do Livro no Resiliência 3 214
Figura 15 – Festival Poetas d´Alma 217
Figura 16 – Associação Moçambicana de Cineastas 220
Figura 17 – Projeto Arte no Quintal 223
Figura 18 – Arte de Psikhelekedana 228
Figura 19 – FEIMA 230
Figura 20 – Mapa da localização geográfica da cidade de Maputo.....233
Figura 21 – Casa de Ferro.....239
Figura 22 – Fortaleza de Maputo.....242
Figura 23 – Casa Amarela ou Museu Nacional da Moeda 245
Figura 24 – Museu da História Natural.....248
Figura 25 – Localização de alguns pontos de interesse turístico do Bairro de Mafalala.....251
Figura 26 – Casa de madeira e zinco 252
Figura 27 – Mural dos Poetas 253
Figura 28 – Projeto Mafalala Turística 255
Figura 29 – Museu da Mafalala 257

LISTA DE ABREVIATURAS

AEMO – Associação dos Escritores Moçambicanos

AMOCINE – Associação Moçambicana de Cineastas

ARPAC - Arquivo do Patrimônio Cultural

ATFC (sigla em inglês) – Áreas Transfronteiriças de Conservação

COMESA – Mercado Comum da África Oriental e Austral

CPLP – Comunidade dos Países de Língua Portuguesa

FEIMA – Feira de Artesanato, Flores e Gastronomia

FFLC – Fundação Fernando Leite Couto

FRELIMO – Frente de Libertação de Moçambique

FUNDAC – Fundo para o Desenvolvimento Artístico e Cultural

INATUR – Instituto Nacional de Turismo

INC - Instituto Nacional do Cinema

INE – Instituto Nacional de Estatística

INICC IP – Instituto Nacional das Indústrias Culturais e Criativas, IP

MICTUR – Ministério da Cultura e Turismo

NESAM - Centro Associativo dos Negros de Moçambique

ODS – Objetivos de Desenvolvimento Sustentável

OMT – Organização Mundial de Turismo

PEC – Plano Estratégico da Cultura

PEDTM II – Plano Estratégico de Desenvolvimento do Turismo em Moçambique II

SACU – Southern Africa Customs Union (União Aduaneira da África Austral)

SADC – Comunidade de Desenvolvimento da África Austral

UCT – Unidade de Coordenação do Turismo

UNESCO - Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

UNTWO – United Nation Tourism World Organization (Organização Mundial do Turismo)

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS 17

1. EPISTEMOLOGIA DA COMPLEXIDADE E EMERGÊNCIA DA RELIGAÇÃO DE SABERES NO TURISMO 34

1.1 Prolegômenos à epistemologia 34

1.2 Complexidade e pesquisa interdisciplinar no turismo 38

1.3 Paradigma da complexidade e reorganização dos saberes 43

1.4 Políticas de turismo em Moçambique sob o crivo da complexidade 67

2. ESTRATÉGIAS METODOLÓGICAS 93

2.1 A complexidade como método 93

2.2 A coleta de dados 94

2.3 Estudo de caso 97

3. A GUINADA CULTURAL NOS ESTUDOS DO TURISMO: UMA PERSPECTIVA CRÍTICA 101

3.1 Emergência da crítica cultural: da Escola de Frankfurt aos Estudos Culturais 101

3.2 A perspectiva crítica nos estudos do turismo 123

3.3 Turismo, cultura e desenvolvimento: uma perspectiva humana 133

3.4 Políticas culturais e institucionalização da cultura em Moçambique 141

4. ECONOMIA CRIATIVA E TURISMO EM MOÇAMBIQUE: DIAGNÓSTICO DO TEMPO E POSSIBILIDADES DE TRANSFORMAÇÃO SOCIOCULTURAL 174

4.1 Economia criativa e turismo 174

4.2 Diagnóstico da economia criativa em Moçambique 186

4.2.1 Televisão e rádio 194

4.2.2. Publicação, impressa e livros 196

4.2.3 Cinema, videogame e fotografia 219

4.2.4 Artes visuais e artesanato 227

4.3 A cidade como espaço da produção cultural – o caso da Cidade de Maputo 232

4.3.1 A Casa de Ferro 238

4.3.2 Fortaleza de Maputo 241

Fonte: Dados da pesquisa. 242

4.3.3 Museu Nacional da Moeda ou Casa Amarela 244
4.3.4 Museu da História Natural 247

4.4 Mafalala: turismo criativo e ressignificação do patrimônio cultural 250

Considerações finais 260

Referências bibliográficas 268

Apêndices 295

Apêndice A - Roteiro de entrevista com os atores das instituições culturais nacionais e locais 295

Apêndice B – Roteiro de entrevista com os curadores dos museus, centros culturais e históricos 297

Apêndice C – Roteiro de entrevista com os representantes das associações culturais 298

Apêndice D – Pedido de colaboração ao Ministro da Cultura e Turismo 300

Apêndice E – Pedido de Colaboração ao Presidente do Concelho Autárquico de Maputo 302

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O turismo é um fenômeno social que tem assumido um lugar de destaque nos meios empresarial, governamental e acadêmico. Neste último caso, áreas como administração, economia, geografia, sociologia, comunicação, entre outras, têm refletido sobre o turismo e o seu impacto local, regional, nacional e internacional. A pesquisa que a seguir se apresenta configura uma tese de doutorado realizada no Programa de Pós-Graduação em Turismo, um programa com caráter interdisciplinar vinculado ao Centro de Ciências Sociais Aplicadas (CCSA) da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), subordinada ao tema **Epistemologia da complexidade e pesquisa em turismo: criando sinergias para repensar o desenvolvimento cultural de Moçambique**.

A motivação cultural sempre esteve presente, desde as primeiras viagens que antecederam o turismo moderno, precisamente no século XVI, quando se iniciaram as viagens particulares, em oposição às viagens oficiais realizadas no âmbito dos grandes descobrimentos (Molina, 2003). Embora as viagens tivessem um caráter iniciático para os jovens da elite inglesa, foi durante o *Grand Tour* que se registrou o interesse em visitar monumentos expressivos de civilizações antigas, como o Coliseu em Roma e os canais de Vezena (ambos na Itália), o templo de Atenas na Grécia, as pirâmides do Egito e outros lugares históricos no Médio Oriente (Dias, 2013).

Após a Revolução Industrial, no início do século XIX, registraram-se alguns avanços tecnológicos que popularizaram o turismo, os quais facilitaram o surgimento de agentes e operadores turísticos, incluindo a provisão de serviços culturais (Ignarra, 2003). Nesse período, destaca-se o interesse em conhecer a história de civilizações antigas, a preocupação em estudar os aspectos culturais durante as viagens e as discussões filosóficas sobre o valor do contato direto com os usos, os costumes, a arte, a religião e a história de outros povos. Entretanto, a massificação do turismo teve um maior alcance no século XX, após a Segunda Guerra Mundial, e foi acompanhada pela crença do crescimento econômico.

Desde que iniciou o processo de globalização, na década de 1970, o paradigma economicista tem ignorado os efeitos dessa exploração nas comunidades locais e, acima de tudo, tem marginalizado as interações humanas, em detrimento

duma lógica capitalista. Como resultado, a globalização do turismo no contexto da mundialização do capital teve impactos ambientais, sociais e culturais assinaláveis nas comunidades receptoras (Pereira & Bohem, 2006), o que suscitou resistências e críticas, pois os modelos de crescimento econômico não levavam em consideração a complexidade das relações entre o sistema econômico e outros sistemas: social, cultural e ecossistema (Furtado, 1980; MacCannel, 1999).

Paradoxalmente, se a globalização visava uma homogeneização de práticas através do seu modelo de crescimento econômico e a lógica instrumental em que se fundamentava, ela também despertou o interesse pelo local (Hall, 2006), através das reações aos efeitos do capitalismo nas práticas socioculturais das nações e comunidades particulares. No campo da cultura, verifica-se essa tensão entre o local e o global, entre a necessidade de preservar o local[1] e a sua valorização, num contexto de concorrência com várias culturas globalmente consolidadas (Falcão, 1997).

As reações à globalização ocorreram em diversos lugares e a África não constitui exceção, dado que vários países africanos estão a conhecer uma reorganização dos espaços, da sociedade e da cultura após as suas independências. Segundo Mbembe (2013), a globalização dos mercados e o neoliberalismo tendem a produzir a indiferença, a homogeneização dos costumes e práticas sociais, bem como a racionalização do mundo a partir da lógica empresarial, o que obriga o homem a reconfigurar-se constantemente e produz um novo sujeito do mercado e da dívida, solúvel e descartável. No contexto africano, Mbembe aponta que a globalização contribui para a desqualificação do negro e consequente desenraizamento, desterritorialização, silenciamento e matanças, que se operacionalizam por meio de guerras civis ou guerrilhas locais, com uma influência imperialista, ou ainda pelas lógicas do mercado e da técnica, que reforçam a exclusão social.

Diante disso, uma das questões que se apresentam como contraponto à lógica da globalização é a lógica da identidade cultural africana, que levou alguns países africanos a privilegiarem o reconhecimento institucional das identidades, das

[1] Na geografia cultural, o local não tem o mesmo alcance que o conceito de lugar. Este último é mais rico e tem um peso cultural representativo, pois além de significar posição na sociedade e localização espacial, ele incorpora o espírito, a personalidade, o sentido de pertença ao lugar que exige um contato próximo e uma longa associação com o ambiente, as relações afetivas, as vivências e a experiência grupal do espaço que são mediadas pela intersubjetividade (Tuan, 2011).

culturas e das tradições como forma de legitimar as comunidades (Mbembe, 2013). Essa dicotomia entre a lógica do crescimento econômico e a lógica da identidade cultural encontra-se expressa na Agenda 2063, “A África que queremos”, na qual os líderes africanos se comprometeram numa agenda comum para o desenvolvimento do continente.

O filósofo Uduma Oji Uduma faz referência a essas tensões no contexto africano quando apresenta a lógica da identidade cultural (lógica de enculturação) como a que enfatiza a pluralidade dos contextos históricos e socioculturais em que decorre a cognição humana. Além disso, reconhece que existem experiências africanas peculiares que se opõem ao processo de universalismo ocidental, o qual tenta minimizar e desvalorizar os elementos de cognição e experiências que são supostamente distintivos e únicos para o desenvolvimento sociocultural (Uduma, 2016).

Pode-se inferir que a cultura apresenta uma particularidade geográfica específica, pois o lugar é rico de leituras, símbolos e significados, razão pela qual as culturas europeias diferem das culturas africanas, americanas ou asiáticas. Ora, apesar dessa tensão entre o lugar e o global, Uduma (2016) chama a atenção para a necessidade de transcender o jingoísmo, na defesa de uma lógica africana de enculturação, para não cair no repúdio dos processos (lógicos) de pensamento universal, o que apela para o dialogismo entre a valorização da identidade cultural e os processos de globalização.

A resolução dessa tensão entre a identidade cultural e a globalização é proposta por outros pensadores africanos contemporâneos, como Dorohty U. Olu-Jakob, para quem

> à luz da interdependência e intensificação das inter-relações dentro do globo, nenhuma cultura, africana ou não africana, pode permanecer calada em seu casulo ou operar como uma mônada sem janelas, porque a dinâmica globalizante exige complementaridade e enriquecimento (Olu-Jakob, 2016, p. 65).

Nesse contexto, a interculturalidade pode possibilitar aos africanos não somente manter um diálogo com o processo de globalização e compreender e interpretar as outras culturas, mas também se apropriar dos conhecimentos e técnicas que outras culturas usaram para se superar.

A proposta da interculturalidade não pressupõe a eliminação das culturas locais, mas leva em consideração as diversas formas pelas quais o lugar reage ao

sistema globalizado, de forma criativa. Trata-se de reconhecer a possibilidade de uma resposta local aos problemas globais, apesar da existência de contradições, dissensos e uma certa desordem nos processos locais.

O reconhecimento do efeito multiplicador do turismo levou vários governos a reformularem as suas políticas públicas, visando assegurar o desenvolvimento local, o que requer a consideração das características específicas de cada território, a promoção da organização, a participação coletiva da comunidade e a promoção de um diálogo permanente entre cultura e desenvolvimento (Azevedo, 2008). Nesse diapasão, assiste-se a algumas iniciativas em Moçambique que visam promover o desenvolvimento local por meio da articulação entre diversos agentes que atuam no turismo, sejam do setor público, sejam do privado, ainda que se possa questionar sobre a qualidade de participação das comunidades locais e o processo de seleção e/ou inclusão dos atores sociais para garantir um debate mais aberto e democrático.

Embora seja pertinente a reformulação de políticas públicas para o desenvolvimento do país, entende-se que esta não pode ocorrer de forma isolada, como responsabilidade unilateral das autoridades governamentais. É necessário envolver diversos atores, articular essas políticas a estudos acadêmicos que apelam para um quadro de referência teórico-conceitual para garantir uma elaboração mais profunda do turismo contemporâneo.

As cautelas em relação à formulação de políticas de turismo justificam-se pelas mudanças que o turismo tem conhecido, resultantes das transformações ambientais, políticas e econômicas. Entre os finais da década de 1980 e inícios de 1990, a massificação do turismo estava associada ao aumento dos voos domésticos e internacionais, à diversidade de motivações e interesses dos turistas, ao aumento da procura pelo lazer e à crescente procura pelo turismo cultural em vários destinos (Richards, 2018a; Nóbrega & Araújo, 2015; Marujo, Serra & Borges, 2013). Nesse novo contexto, a capacidade de atração turística virou-se para o patrimônio histórico, paisagístico e cultural. Este último aspecto, ao tomar como base as noções de patrimônio e cultura, abriu novos caminhos ao turismo, deixando de se valorizar apenas o turismo de sol e praia, para começar a realçar, também, a vivência de experiências turísticas fundamentadas na interação cultural.

A guinada cultural não passou despercebida nos estudos acadêmicos do turismo. Tradicionalmente acríticos, os estudos do turismo davam particular ênfase ao seu caráter economicista, associado à lógica industrial. Nessa ordem de ideias,

havia uma percepção de que apenas os produtos produzidos em série e em quantidade, de forma industrializada, é que poderiam ter sucesso no turismo. Não admira que muitos estudos dos produtos turísticos tenham assumido um caráter empírico, apenas baseados em modelos estatísticos, ignorando a perspectiva teórico-conceitual que auxilia a compreensão do turismo. Para Pinto (2007), a abordagem economicista apenas limitou o avanço das pesquisas nas teorizações referentes aos processos de construção do conhecimento do turismo.

Entretanto, a guinada cultural é também acompanhada por uma mudança paradigmática, que se opõe à perspectiva tradicionalmente mercadológica, estatística e produtivista. As novas propostas epistemológicas traduzem uma visão crítica que possibilita um maior aprofundamento teórico-metodológico, o qual confere rigor científico ao conhecimento produzido nesse campo de pesquisa.

Com base nos novos aportes epistemológicos, não se pode considerar o turismo como um objeto puro, pelo contrário, reconhece-se a variabilidade das suas dimensões, por exemplo, social, cultural, econômica, psicológica, comunicacional e sociodemográfica (Su, Huang & Huang, 2018; Gholipour & Tajaddini, 2014; Cellini & Cuccia, 2015; Stylidis, 2017; Lei, Ye, Wang & Law, 2019; Abbruzzo, Brida & Scuderi, 2014). Seu fenômeno e sua prática social envolvem interações entre atores em vários níveis e em diversos contextos, motivo pelo qual se considera o turismo como um sistema complexo.

Nesse contexto de mudança paradigmática, constitui objetivo central desta pesquisa estruturar com densidade o paradigma da complexidade para fazer dialogar as múltiplas abordagens entre turismo, políticas culturais, economia criativa e o processo de desenvolvimento em Moçambique.

Ao pretender mergulhar na dimensão paradigmática e, assim, desvelar as ambiguidades, as ambivalências, as contradições e os processos que possibilitam transcendê-las, a materialização do objetivo central da pesquisa apela para a dimensão pragmática, a qual pressupõe, em primeiro lugar, analisar as dinâmicas socioculturais historicamente construídas em Moçambique e o seu reflexo na formulação de políticas turístico-culturais. Em segundo lugar, pretende interpretar as representações sobre o desenvolvimento cultural no discurso dos principais agentes que atuam no circuito da economia criativa. Por fim, em terceiro, visa catalogar os bens culturais que constituem potencialidades de interação com o turismo no território da Cidade de Maputo.

A justificativa desta pesquisa consiste na atualidade do tema, pois, no contexto internacional, o turismo voltou a ser o centro de atenções globais quando, no final de 2015, a Assembleia Geral das Nações Unidas reconheceu a contribuição transformadora do turismo para a agenda de desenvolvimento. Com efeito, em 2017, a Organização Mundial do Turismo (UNWTO, sigla em inglês) deu um enfoque especial ao turismo cultural, tendo desenvolvido diversas atividades globais que chamavam a atenção para as questões do uso sustentável do patrimônio em locais históricos em conflito, para a promoção da paz e do diálogo intercultural; da promoção do respeito pelos direitos de todos os povos e crenças; do desenvolvimento ético do turismo de patrimônio cultural; da criação de políticas e estratégias conjuntas para o desenvolvimento, o investimento e a promoção do turismo sustentável em comunidades dotadas de uma rica diversidade cultural, tradicional e étnica; da elaboração de diretrizes de melhores práticas para a integração do turismo com a proteção e a apresentação de cidades-patrimônio; da criação de mecanismos para a proteção e a gestão de sítios arqueológicos; da exploração do potencial do turismo religioso e dos locais sagrados; do estabelecimento de sinergias entre os setores da cultura e do turismo para alcançar as metas da Agenda 2030 (UNWTO, 2017).

Adicionalmente, a União Europeia designou 2018 como o Ano Europeu do Patrimônio Cultural, uma iniciativa que foi considerada oportuna para promover e desenvolver sinergias entre turismo sustentável e cultura, levando em conta o crescimento do segmento do turismo cultural. Segundo a UNWTO (2018), dados coletados entre os Estados signatários estimaram que 47% das chegadas internacionais em 2017 eram de turistas culturais. Os países com uma política de turismo cultural foram capazes de medir esse segmento e, com base no critério de participação cultural, estimaram em 32% o tamanho do mercado de turismo cultural. Cerca de 84% dos Estados-Membros indicaram que o turismo cultural tinha um lugar específico no seu plano de *marketing* e promoção.

Como se pode depreender das estatísticas internacionais, o turismo cultural ainda conserva uma visão bastante mercadológica por se assumir como um segmento do turismo capaz de dinamizar a economia. Entretanto, ele está evoluindo e move-se em direção à criatividade e à interpretação de experiências, com pretensões de ser mais inclusivo, democrático e romper com algumas fronteiras estabelecidas em torno da cultura como o lócus de poder simbólico e expressões

elitistas de aparente “bom gosto”, “altas” artes, patrimônio e performances clássicas (Robinson & Smith, 2005).

Assim, depreende-se que os avanços alcançados pelo turismo cultural não estão isolados das transformações da realidade cultural, da democratização da cultura, das diferentes formas de criatividade e dos avanços nos processos de produção, distribuição, comércio e consumo dos bens culturais. Tal fato tem merecido uma atenção especial por parte de organizações internacionais e governos dos países em vias de desenvolvimento, apesar de ainda prevalecer na sua visão uma forte dose mercadológica, que valoriza os processos de produção cultural com base na lógica do mercado.

Nesse contexto de mudanças culturais, desde 2008, as Nações Unidas têm publicado o seu relatório sobre a economia criativa, que permite ter uma visão global sobre as tendências das indústrias culturais e criativas e promover um debate teórico-conceitual. Destarte, os dados do relatório “Perspectivas da Economia Criativa – Tendências no comércio internacional de indústrias criativas” fornecem uma visão sobre o mercado global de bens criativos, evidenciando que este se expandiu substancialmente, pois, de 208 bilhões de USD em 2002, duplicou-se para 509 bilhões de USD em 2015. Apesar das crises financeiras que têm afetado a produção e a distribuição de bens criativos e culturais, a economia criativa registrou uma taxa média de crescimento superior a 7% entre 2002 e 2015, conforme ilustra a tabela 1.

Tabela 1 **Mercado global de bens criativos em 2015**

Exportações em bilhões de USD		**Importações em bilhões de USD**	
Mercado global	**509**	**454**	**Mercado global**
China	168	105	Estados Unidos
Estados Unidos	39	41	França
França	34	33	Hong Kong
Hong Kong	27	31	Reino Unido
Itália	27	25	Alemanha
Reino Unido	25	19	Suíça
Alemanha	23	18	Japão
Índia	17	13	China
Suíça	15	13	Canadá
Singapura	10	11	Itália

Fonte: Adaptada de UNCTAD (2018).

A tabela deixa transparecer que existem dois maiores mercados mundiais de bens criativos e culturais, dos quais a China lidera o mercado de exportações e os Estados Unidos, o mercado de importações. Na Tabela 1, os dados alistados à esquerda revelam os dez maiores exportadores de bens criativos e culturais (em bilhões de dólares): China (168), Estados Unidos (39), França (34), Hong Kong – China (27), Itália (27), Reino Unido (25), Alemanha (23), índia (17), Suíça (15) e Singapura (10). Comparativamente, na mesma tabela (à direita), são apresentados os dez maiores importadores de bens culturais e criativos (em bilhões de dólares): Estados Unidos (105), França (41), Hong Kong – China (33), Reino Unido (31), Alemanha (25), Suíça (19), Japão (18), China (13), Canadá (13) e Itália (11). Esses dados revelam que os países desenvolvidos detêm a hegemonia sobre o comércio de bens culturais e criativos, o que tem levado os países em vias de desenvolvimento a tomarem medidas mais protetoras em relação aos seus bens culturais, como subsídios, cotas para conteúdo interno e impostos sobre as produções culturais estrangeiras (Foster & Graber, 2000).

Tais dados acerca do estágio atual do setor cultural e criativo podem ser úteis para monitorar o progresso em relação aos Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS), posto que indicam que é possível alcançar resultados facilmente mensuráveis como a expansão, a diversificação e a revitalização da economia criativa de um determinado país por meio da criação de emprego e renda, apesar do relativo desaceleramento das exportações mundiais de bens culturais nos países em vias de desenvolvimento. Porém, é preciso transcender essa visão mercadológica e analisar as interações que se estabelecem dentro do campo artístico e cultural, as contradições internas, o sistema organizacional e os processos de desordem que emergem nesse campo.

Percebe-se que, no nível dos discursos internacionais, se sobressai uma abordagem do turismo como atividade capaz de alavancar as economias nacionais, regionais e mundiais, com base nas pesquisas estatísticas e de mercado – o que é bastante comum nas pesquisas em turismo. Foi em reconhecimento dessas potencialidades que a Estratégia Nacional de Desenvolvimento de Moçambique 2015-2035 se referiu à vantagem competitiva que o turismo oferece, a julgar pelos resultados econômicos que o país apresenta desde o fim da guerra civil, em 1992. O mesmo documento deixa claro que o turismo desempenha um papel fundamental na inclusão social e no desenvolvimento socioeconômico. Contudo, elege como uma

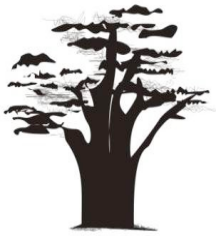
das suas áreas prioritárias para o desenvolvimento do país o “turismo ecológico, cultural e histórico” (Governo de Moçambique, 2014, p. 38). Não é por acaso que se escolheu essas áreas como prioritárias, uma vez que o turismo de sol e praia já está ligeiramente desenvolvido, com algumas infraestruturas robustas e prontas para atender um mercado cada vez mais exigente.

Embora Moçambique tenha dado um passo decisivo para o processo do seu desenvolvimento ao optar pelo turismo cultural como estratégia que lhe pode dar visibilidade internacional, ainda não há estudos consolidados que permitam ampliar a compreensão dessa virada cultural no turismo e, por conseguinte, apresentem como objeto de pesquisa os entrecruzamentos entre turismo, cultura e desenvolvimento. Desse modo, a justificativa desta pesquisa pode ser fundamentada pela sua contribuição para a compreensão das dinâmicas internas do campo cultural e dos tipos de sinergias que se estabelecem entre turismo e cultura para alcançar o desiderato do desenvolvimento.

Ademais, o ineditismo desta tese é pelo fato de propor o paradigma da complexidade como matriz do pensamento crítico e reflexivo, em torno das novas potencialidades identificadas pelas autoridades governamentais, como a nova panaceia para o desenvolvimento de Moçambique. Este é o caso do turismo cultural e da economia criativa, que se acredita terem um diferencial significativo capaz de atrair turistas de diversas partes do mundo. Todavia, no que diz respeito ao ambiente macro-econômico, Moçambique está longe de alcançar uma classificação compatível com os recursos que possui, dado que os indicadores socioeconômicos revelam o desaceleramento da economia do país, o que se deve a fatores como o clima de negócios para atrair investimentos, a rigidez e o alto custo do transporte aéreo doméstico e regional, as dificuldades no acesso à terra, as fragilidades na coordenação interinstitucional e a fraca probidade pública (World Economic Forum, 2017).

Tanto o ambiente macroeconômico de Moçambique quanto a conjuntura interna do país evidenciam que se vive num ambiente composto por sistemas (político, econômico e social) instáveis e caóticos. As incertezas que resultam dessas crises exigem criatividade para a resolução dos diversos problemas estruturais que o país enfrenta, dos quais se sobressaltam a fraca rede de infraestruturas turístico-culturais, as dificuldades no financiamento das indústrias culturais e criativas, a ausência de um sistema nacional consolidado de dados e

indicadores culturais, as fragilidades nas capacidades institucionais para moldar o capital humano, a reformulação de políticas públicas e o posicionamento perante um mercado global competitivo e injusto, mas que aposta cada vez mais na cultura como um diferencial local, de modo que é legítimo questionar:



De que forma o turismo se articula com as políticas culturais para promover o desenvolvimento em Moçambique, de modo a garantir a expansão das liberdades dos agentes culturais que participam do circuito da economia criativa?

O problema central, acima colocado, adentra nas questões ontológicas sobre o valor cultural, pois, independentemente do valor estético das obras de arte, “somente por meio da emancipação da fome, da pobreza, da exploração, da autonomização, da degradação e da exclusão de todo gênero pode alguém ter condições de encetar o questionamento do valor” (Connor, 1994, p. 14). Em outras palavras, qualquer ação ética, seja no sentido de institucionalização da cultura ou definição de políticas e estratégias, seja no sentido de avaliação, circulação e acesso aos bens culturais, deve ter como finalidade a liberdade em si dos agentes culturais, a sua emancipação e a sua autonomia (Sen, 2010), para que sejam sujeitos da própria história e com direito de questionar a própria noção de valoração artístico-cultural.

Como observou Walter Benjamin, a pobreza do mundo contemporâneo está associada à miséria de experiências, à dificuldade de reconhecer o valor estético e ético das obras de arte, à falta de valorização do trabalho artístico e seu legado. Diante disso, ele questiona: “qual o valor de todo o nosso patrimônio cultural, se a experiência não mais o vincula a nós?” (Benjamin, 1987, p. 115). Essa questão norteia a problemática da nossa investigação, posto que não adianta possuir um vasto patrimônio cultural e fortes expressões artísticas que marcam a diversidade cultural do país se os seus agentes tiverem limitações das suas capacidades substantivas e se esse mosaico cultural não puder ser experimentado ou partilhado com as comunidades locais, os visitantes e os turistas que procuram experiências enriquecedoras e criativas.

O problema central desta investigação reconhece o potencial do turismo para o processo de desenvolvimento de Moçambique, por meio de interações entre esse sistema e a cultura, as políticas turístico-culturais, o mercado e as infraestruturas. Entretanto, a problemática acima colocada levanta algumas questões adicionais para a pesquisa, nomeadamente:

1. Que implicações epistemológicas representa a virada cultural do turismo contemporâneo?
2. Que dinâmicas resultam da conciliação entre as culturas locais (os agentes da ação cultural) e as forças do capital representadas pelo turismo em Moçambique?
3. Como se estrutura a economia criativa em Moçambique, de modo a compreender o seu potencial para o desenvolvimento cultural?

A pesquisa sobre turismo e cultura reveste-se de uma complexidade enorme. Ela exige do investigador uma posição crítica e cautelar para compreender as dinâmicas da produção cultural, o papel regulador do Estado e a garantia de igualdade de oportunidades para toda a classe artística e criativa, o funcionamento do mercado e sua relação com os agentes culturais e o consumo dos bens culturais associado às dinâmicas territoriais resultantes do turismo cultural na Cidade de Maputo, que é o recorte territorial da presente pesquisa.

Reconhece-se que a produção cultural tem uma independência relativa ao mercado, na medida em que as obras de arte dizem respeito a um ato de espírito, possuem o seu respectivo valor estético e, no caso moçambicano, estabelecem uma forte conexão com o saber tradicional, diverso e complexo, a matéria-prima em sua diversidade, fontes, origens etc. Todavia, não se pode ignorar o seu valor ético, a complementaridade entre o estético e o ético e a interação com as forças do mercado que orientam a circulação, a troca, o consumo e a regulamentação dos bens culturais. Essa complexidade assume vital importância com o neoliberalismo, em que a ação do Estado não deve se limitar à legitimação do poder oligopolista, mas garantir o direito de acesso aos bens culturais a toda a sociedade, estimulando iniciativas privadas sem abdicar do direito do Estado de monitorar e financiar as atividades culturais de forma democrática e justa.

Ciente de que o contexto moçambicano apresenta limitações, desigualdades e desproporcionalidades próprias de um país em desenvolvimento, que podem limitar o viés desenvolvimentista que se espera do turismo, esta pesquisa pretende

arguir a tese segundo a qual a interação entre o turismo e a economia criativa pode constituir uma possibilidade para o desenvolvimento cultural de Moçambique. Entende-se a abordagem da economia criativa como uma possibilidade de estabelecer uma política pública que visa a valorização dos bens culturais, o patrimônio cultural e a criatividade, para, por meio da interação entre vários atores, promover a cultura local no contexto da globalização.

Relativamente à ideia de desenvolvimento cultural que permeia esta tese, não se pretende legitimar a hegemonia do capital representado pelo turismo e o mercado cultural, sabendo que o capitalismo é um sistema totalmente injusto, muito menos se pretende escamotear o valor estético das obras de arte em nome do consumo de massas. Porém, arquiteta-se a possibilidade de construir referenciais epistemológicos para um Estado de justiça social com base nos seguintes pressupostos argumentativos:

(i) Eliminação de todas as formas de privação de liberdade dos agentes culturais que participam do circuito da economia criativa e expansão das suas liberdades substantivas. Essas liberdades implicam também o reconhecimento das diferentes expressões culturais;

(ii) Uma democracia cultural que implica a ampliação das oportunidades de acesso aos bens culturais e criativos pelas comunidades locais e, consequentemente, pelos turistas e viajantes. Essa visão acarreta na mudança da perspectiva orientada apenas para o turista/visitante como consumidor dos bens culturais e passa a incluir as comunidades locais no processo de valorização do patrimônio cultural e das trocas simbólicas. Assim, essas comunidades podem consumir e desenvolver a aprendizagem por meio dos seus bens culturais e das infraestruturas criadas para o efeito;

(iii) Capitalização da ação cultural por meio do envolvimento dos diversos agentes culturais, pesquisadores e gestores culturais de instituições públicas e privadas sem estabelecer hierarquias nas ações, privilegiando o capital político e simbólico desses agentes para a participação democrática e a transformação do território.

A tendência contemporânea de abordagem do turismo como um sistema complexo que estabelece interações com o campo cultural, político, econômico e

social constitui um desafio para a realidade moçambicana. Considera-se, nessa perspectiva, questões que envolvem a estruturação do campo artístico, sua capacidade de articulação política e sua organização como classe; as forças centrífugas de poder que atuam no mercado turístico e cultural; a natureza complexa das desigualdades sociais do país que não tem apenas razões culturais, mas também envolvem as especificidades do território com as suas questões políticas, econômicas, históricas e geográficas.

Esta pesquisa não tem a pretensão de fazer uma análise estética das obras de arte que integram a economia criativa todavia, é possível, como dizia Jean-François Lyotard, “que a questão do justo e do injusto seja e permaneça levantada” (Lyotard & Thébaud, 1985 apud Connor, 1994, p. 25). Assim, com base numa abordagem complexa, pode se examinar criticamente a questão da cultura como um jogo justo no novo contexto das sinergias entre o turismo e o campo da cultura; o discurso oficial e a implementação das políticas culturais; e os investimentos nos bens culturais e a questão da democracia cultural.

Ciente desses desafios, a pesquisa estabeleceu como recorte temporal o período pós-colonial, com ênfase nas décadas de 1980-2020, pelo fato de ser um momento de autonomia do campo artístico moçambicano e quando o campo de produção cultural passou a interagir com o campo do poder e o espaço social/nacional (Bourdieu, 1996). Com efeito, foi no início da década de 1980 que foram aprovados os primeiros decretos que estabeleciam as normas e os princípios para a comercialização e a exportação dos bens culturais e criativos; na década de 1990, foram criadas as primeiras instituições culturais de natureza pública e foi formulada a respectiva política cultural; as décadas de 2000 até 2020 foram marcadas pelo surgimento do Ministério do Turismo, sua fusão com o Ministério da Cultura e reformulações da política cultural de Moçambique, que nos últimos dez anos definiu o turismo cultural como uma das prioridades de desenvolvimento do país. Este é um período razoável para compreender as dinâmicas do campo artístico, as interações entre os atores envolvidos no setor da cultura e do turismo e as perturbações e emergências de novos modelos que possibilitam desenvolver a resiliência às crises cíclicas que se abatem sobre o país.

Devido à vastidão do território nacional, esta pesquisa delimitou como recorte espacial a Cidade de Maputo, por se constituir o maior polo urbano do país, apresentar as melhores condições de infraestrutura turístico-culturais, que servem

tanto a turistas como a habitantes da cidade, além de ser o território com maior potencial para a economia criativa do ponto de vista da produção, da circulação e da comercialização. Entretanto, ao mesmo tempo que a dinâmica urbana é agregadora, ela gera desigualdades, desproporcionalidades e limites emergenciais, cuja compreensão demanda uma abordagem complexa.

Como um estudo acadêmico, esta pesquisa contribui para a consolidação da epistemologia do turismo, ao convocar o Paradigma da Complexidade e a prática da interdisciplinaridade como um novo olhar para a produção do conhecimento no turismo, o que permite transcender o reducionismo disciplinar e positivista. Ademais, essa atitude paradigmática possibilita traçar novos caminhos de pesquisa, aprofundar as questões de natureza epistemológica para que os estudos do turismo alcancem o rigor e o reconhecimento na construção de um campo de pesquisa (Tribe, 1997) e superar as críticas feitas à deficitária teorização do turismo, ao caráter acrítico e à fraca disseminação do conhecimento produzido neste campo (Panosso Netto & Nechar, 2016).

Nesse sentido, o paradigma da complexidade é usado como um quadro de referência. É uma maneira de incentivar o pensamento nos estudos do turismo, cuja abordagem complexa e integrativa possibilita a interligação entre o turismo, as políticas culturais, a economia criativa e o processo de desenvolvimento em Moçambique; a religação entre o lugar e o global, a ciência e a tradição; a valorização das dinâmicas históricas da sociedade moçambicana que emergem dessas interações sociais; e a compreensão das incertezas, irregularidades e fragilidades do sistema em que atuam diversos atores do turismo e cultura para desenvolver a resiliência e promover políticas de turismo e cultura mais criativas e solidárias.

Não menos importante, a pesquisa sobre as sinergias entre o turismo e a cultura é oportuna e necessária, pois a compreensão do nível de organização e dos processos de planejamento das indústrias culturais e criativas pode contribuir para a expansão e diversificação da economia nacional, explorando o seu potencial para atrair visitantes, consumidores locais e turistas que movimentam a economia local (Bille & Schulze, 2006). Além disso, essas indústrias têm sido resilientes às crises econômicas, dado que a recessão não significa necessariamente um declínio total, mas um período de crescimento seletivo, sendo por isso consideradas importantes

para as cidades, especificamente nas políticas de desenvolvimento urbano na era pós-recessão (Rozentale, 2014; Praty & Hutton, 2013; Grodach & Seman, 2012).

A pesquisa organiza-se em quatro capítulos, além da introdução e conclusão. O primeiro capítulo debruça-se sobre a importância da epistemologia contemporânea para ciência, com foco no contextualismo e a força das evidências, a inseparabilidade da atividade do cientista com as suas condições sociológicas, o diálogo entre ciências, as virtudes epistêmicas e virtudes metodológicas; Igualmente, são apresentadas algumas pesquisas no turismo que recorrem à abordagem sistêmica e o advento das pesquisas que adotam os princípios da complexidade para análise de destinos turísticos, redes de atores e políticas de turismo; Analisam-se os fundamentos e os princípios do paradigma da complexidade que orientam a posterior análise das políticas de turismo em Moçambique e toda a visão sobre a pesquisa de campo.

O segundo capítulo trata da fundamentação metodológica, no qual se descrevem as estratégias de pesquisa em alinhamento com o método da complexidade. Apresenta-se um quadro metodológico que clarifica os passos dados na pesquisa, a relação entre a problemática, os objetivos, as categorias de análise, as teorias complementares, os conceitos-chave, as estratégias de pesquisa e o método científico.

O terceiro capítulo trata dos fundamentos teóricos, estabelecendo um diálogo inter-ciências para ampliar a compreensão do objeto de estudo. Deste modo, percorre-se a ideia de cultura com a fundamentação da Escola de Frankfurt e a teoria crítica, dos estudos culturais e das Escolas de Birmingham e Berkeley, passando pelas recentes contribuições do turismo crítico e a perspetiva de desenvolvimento humano; Apresenta-se o estado da arte em torno do objeto de estudo: turismo, cultura e desenvolvimento; Analisam-se as políticas culturais de Moçambique com enfoque nas dinâmicas sociais, ciclos históricos, representações simbólicas e liberdades instrumentais que conduziram o processo de institucionalização da cultua no país após a independência.

O quarto e último capítulo faz um diagnóstico da economia criativa em Moçambique na sua relação com o turismo, por meio da interpretação das representações sobre o desenvolvimento cultural nos discursos sobre economia criativa; análise das estatísticas culturais e da organização da classe criativa; mapeamento dos bens e eventos culturais com potencial para o desenvolvimento do

turismo cultural na cidade de Maputo. Com base nessas experiências, tenta-se mostrar como o Bairro da Mafalala tem vindo a construir um modelo alternativo de turismo que aposta na ressignificação do patrimônio cultural.

Aprendemos a demarcarmo-nos do Outro e do Estranho como se fossem ameaças à nossa integridade, mesmo que ninguém saiba em que consiste essa integridade. Temos medo da mudança, medo da desordem, medo da complexidade. Precisamos de modelos para entender um universo (que é, afinal, um pluriverso ou um multiverso) e que foi construído em permanente mudança, no meio do caos e do imprevisível. Esses modelos simplificam o que só pode ser entendido como entidade complexa e complicam o que só em simplicidade pode ser apreendido (Mia Couto, 2012).

1. EPISTEMOLOGIA DA COMPLEXIDADE E EMERGÊNCIA DA RELIGAÇÃO DE SABERES NO TURISMO

A pesquisa científica constrói-se por um longo processo que evoca, por um lado, o trabalho teórico e metodológico e, por outro, o trabalho empírico. Nessa empreitada, tem sido comum que o cientista fundamente a escolha de uma teoria com base numa regra metodológica ou escolha um método invocando os seus pressupostos epistemológicos. Assim, da problemática da epistemologia geral, avança-se para a emergência do paradigma da complexidade e sua fundamentação epistemológica e operacionalização nos estudos do turismo, cujo objetivo é estruturar com densidade o paradigma da complexidade para fazer dialogar as múltiplas abordagens entre turismo, políticas culturais, economia criativa e o processo de desenvolvimento em Moçambique.

Ademais, este engajamento epistemológico auxilia na compreensão das estratégicas metodológicas adotadas nesta tese e responde a uma das questões cruciais da pesquisa: quue implicações epistemológicas representa a virada cultural do turismo contemporâneo?

1.1 Prolegômenos à epistemologia

Etimologicamente, a palavra epistemologia origina-se dos lexemas gregos *episteme* (conhecimento, ciência) e *logos* (discurso, tratado). É um ramo da filosofia da ciência que trata de temas como natureza do conhecimento, tipos de saber, fontes, estrutura, limites, dispositivos e procedimentos para se chegar ao conhecimento (Steup, 2019; Jensen, 2011). O principal debate na epistemologia gira em torno das condições e dos problemas que as ciências enfrentam na sua busca pelo conhecimento, das questões de método, teorias, conceitos e modelos explicativos e da justificativa do conhecimento e das crenças do sujeito.

Na história da ciência, é comum referir-se à filosofia como a mãe das ciências, em alusão à relação primordial entre filosofia e ciência. A maior parte das disciplinas científicas originou-se da filosofia e, ao longo do tempo, ganhou autonomia e separou-se desta. Entretanto, na perspectiva clássica, a filosofia lida com questões normativas e discussões sobre o valor que escapam ao escopo das ciências naturais ou sociais, por estas serem positivas e não contestarem ou

defenderem visões normativas. Nesse contexto, Rosenberg (2009, p. 18) considera atribuições da filosofia a resposta a questões como “o que é um número, o que é o tempo, o que são a justiça e a beleza” ou ainda questões acerca do “limite da ciência, como ela funciona, como deveria funcionar, quais são os seus métodos, onde são e onde não são aplicáveis”, o que ultrapassa o alcance das questões da ciência.

Entrementes, o debate epistemológico na ciência é fundamental, pois, mesmo quando algumas pessoas afirmam que com o tempo e mais recursos as ciências poderão responder às questões que atualmente lhes escapam, partem do pressuposto de que a ciência deve abordar assuntos que são possíveis e que a sua responsabilidade concerne à natureza, à extensão e às bases do conhecimento. Essa responsabilidade situa-se numa zona de fronteira e remete às atribuições da epistemologia, já que a filosofia é inevitável para a ciência, assim como a ciência pode contribuir para a compreensão de questões eminentemente filosóficas.

Dado que a epistemologia diz respeito a uma reflexão sobre o saber, Japiassu (1992, p. 19) elenca quatro categorias epistemológicas que são fundamentais para a epistemologia contemporânea:

(i) obstáculos epistemológicos – verifica-se quando surge uma ciência que se carateriza como um contrapensamento ou quando uma ciência atinge o seu apogeu e entra em inércia ou parada de pensamento;
(ii) corte epistemológico – quando uma ciência faz a ruptura ideológica com a sua pré-história;
(iii) vigilância epistemológica – é uma atitude reflexiva sobre o método científico, que envereda pela retificação metódica, visando a libertação das ideologias e crenças rumo à objetividade científica;
(iv) recorrência epistemológica – liga o conhecimento do passado de uma ciência ao seu presente como forma de compreender o devir real de uma epistemologia.

Entre as décadas de 1930 e 1950, desenvolveu-se a epistemologia analítica dentro da filosofia da ciência, voltada para a análise lógica da ciência, a linguagem que fundamenta a investigação científica e a história dos conceitos e das teorias científicas. Acima de tudo, essa epistemologia apelava a uma consciência crítica sobre os métodos científicos em constante adequação ao contexto e ao campo do saber (Carnap & Silva, 2012; Psillos & Curd, 2008). Nesse cenário, o positivismo

lógico exerceu uma grande influência nas ciências naturais e nas ciências sociais, ao defender que as hipóteses e proposições teóricas de caráter analítico deviam ser validadas lógica ou matematicamente, ao passo que as de caráter sintético deviam ser testadas empiricamente (Siponen & Tsohou, 2018; Uebel, 2013; Viñao, 2007).

A visão contemporânea da epistemologia supera as propostas dos programas formalistas, desenvolvidos pelo positivismo lógico e pelo racionalismo crítico de Propper (Sankey, 2008; Hernández Chanto, 2008; Castañon, 2007). Estes últimos tentaram separar a epistemologia da ciência empírica, ao passo que a visão contemporânea não estabelece uma fronteira estanque entre o racional/factual, assim como não há entre natureza/homem.

Dessa reformulação da epistemologia, destacam-se três tendências de estudo, a saber: contextualismo, fundacionalismo moderado e normatividade ética das crenças (Prior, 2001). É no contextualismo que se defende que o contexto pode determinar a força da evidência do mundo externo, ou seja, o conhecimento pode variar de contexto para contexto, entretanto, é a força da evidência do mundo externo que impele o pesquisador a escolher certas evidências e excluir outras alternativas. Essas evidências podem ser no nível teórico ou se referir a fatos observáveis empiricamente, conforme se avança nesta pesquisa ao trazer dados da realidade moçambicana para fazê-los dialogar com as teorias e perspectivas epistemológicas adotadas pelo pesquisador.

Dado que a epistemologia contemporânea não separa a atividade do cientista das suas condições sociológicas, assiste-se a uma renegociação dos papéis e, por conseguinte, à formulação de novas correntes epistêmicas e paradigmas científicos. Alguns críticos contemporâneos advogam a favor de uma renovação epistemológica para adequar o nosso conhecimento às evidências disponíveis e às teorias atualmente consideradas válidas, além da superação da tradicional dicotomia entre racionalismo e empirismo (Haack, 1993; Laudan, 1996; Putnam, 1999). Outros vão mais longe, ao propor paradigmas emergentes que neutralizam a separação entre ciências naturais e ciências sociais, operando uma síntese catalisada pelas ciências sociais com base nos valores desenvolvidos pelos estudos humanísticos, de modo que se assinala “um conhecimento prudente para uma vida decente” (Santos, 2008).

Contudo, reconhece-se que há um processo de mudança paradigmática nas ciências, cujo olhar crítico exige uma demarcação do fundamentalismo epistêmico tradicional. Nessa perspectiva, entende-se que o conhecimento é histórica e

socialmente influenciado, por isso, não faz sentido estabelecer uma hierarquia das ciências, tal como se pretendeu com a guerra das ciências nas décadas de 1950 e 1980, muito menos arguir pela centralização da epistemologia ocidental num contexto em que existem outras epistemologias pós-coloniais, como as “epistemologias feministas” e as “epistemologias etno-raciais” (Mignolo, 2004), que precisam demarcar as formas como apreendem o mundo e suas práticas de investigação e produção de conhecimento.

Os recentes desenvolvimentos no campo da epistemologia revelam uma maior abertura para o diálogo entre ciências, o que não significa que se tenha chegado ao fim da guerra entre as ciências naturais e sociais/humanas e as suas tradicionais questões sobre a hierarquia das ciências, os modelos explicativos e os debates epistemológicos. Depois dos anos 1990, registram-se uma certa calma e respeito pelas diferenças entre os cientistas (Santos, 2004). Todavia, essas guerras revelaram que as diferenças epistemológicas ocorriam não somente entre cientistas naturais e sociais, mas também dentro desses campos científicos, motivadas por questões políticas e culturais, assim como pelas diferenças nas concepções do papel da ciência para a transformação política da sociedade.

Nesse processo de contínua transformação da epistemologia, destaca-se a interseção entre filosofia e sociologia como modelo de explicação da racionalidade científica que orienta os novos paradigmas emergentes, alguns dos quais com base em valores ontológicos e outros, éticos. Assim, ao fazer esse mergulho epistemológico, o pesquisador habilita-se a compreender as principais linhas de força no campo científico, aproximar-se de algumas virtudes que são fundamentais na condução de uma pesquisa científica e cultivar a humildade intelectual (Greco, 2020) para reconhecer as suas limitações e a sua dependência epistêmica em relação aos outros que o antecederam.

As virtudes epistemológicas são disposições cognitivas que nos tornam bons pensadores e que conduzem a boas ações durante a pesquisa, pois elas se constituem de disposições confiáveis que levam a crenças verdadeiras e ações éticas (Battaly, 2017). Essas virtudes manifestam-se pela sensibilidade à realidade empírica, pela elaboração de premissas plausíveis, pela coerência entre a teoria e os dados empíricos da pesquisa, pela abertura a críticas oriundas de diversas fontes, pela consciência epistêmica, pela imparcialidade, pela coragem e pela

responsabilidade intelectual, além da criatividade para descobrir novos conhecimentos para uma comunidade (Turri, Alfano & Greco, 2019; Dupré, 1993).

Portanto, desenvolver virtudes epistêmicas conduz à prática de virtudes metodológicas, no sentido de adotar um raciocínio cuidadoso, métodos e procedimentos com objetividade, confiabilidade, imparcialidade, honestidade, reflexividade e autocrítica (Steup, 2019; Jensen, 2011). Trata-se de buscar uma coerência entre as opções metodológicas e teóricas com a consequente pesquisa de campo, reconhecendo os diversos limites no processo de elaboração do conhecimento científico.

O turismo, assim como a cultura, na sua acepção mais lata, tem gerado um interesse de pesquisa em diversas áreas científicas que se esmeram na sua compreensão. Ao especificar como objeto desta pesquisa o turismo, a cultura e o desenvolvimento, cujas sinergias acompanham a dinâmica das práticas de consumo das massas, suscita-se um novo olhar epistemológico que nem sempre pode ser feito a partir de categorias de representação e teorias clássicas, pois se trata de novos práticas socioculturais, em certo sentido contra-hegemônicos, que acompanham o processo de desenvolvimento das sociedades contemporâneas.

Portanto, um novo olhar epistêmico sobre o turismo contemporâneo, sua segmentação e seu estudo exigem virtudes, como o aprofundamento teórico, a religação de saberes e práticas de investigação e a predisposição para um pensamento mais aberto e menos polarizado ou fragmentado. Trata-se de refletir criticamente a respeito da teoria e da práxis na produção do conhecimento, assumindo que esta é uma pesquisa aplicada.

1.2 Complexidade e pesquisa interdisciplinar no turismo

Os primeiros estudos do turismo surgiram entre as décadas de 1920 e 1940, cujo enfoque holístico [2] concebia o turismo como um todo, não redutível a abordagens disciplinares. Todavia, Darbellay & Stock (2012) apontam que eles falharam pela falta de fundamentação teórica e fragilidade na pesquisa empírica, o que atrasou a constituição de um campo de estudos em turismo, que ficou atrelado às ciências aplicadas de turismo com enraizamento nos negócios. Essas lacunas

[2] A institucionalização da pesquisa em turismo, pelo menos no contexto alemão, data de 1929, ano em que Glücksmann fundou em Düsseldorf e Berlim os “Arquivos em Turismo”. Em 1939, foi criado o Instituto de Turismo de Viena e o Instituto de Pesquisa de Turismo de Bern e, em 1941, foi fundado o Seminário para Tráfego Turístico em Sankt Gallen (cf. Darbellay & Stock, 2012).

abriram espaço para que, entre as décadas de 1950 e 1970, se criasse uma tradição epistemológica no turismo com raízes no cartesianismo redutor e na fragmentação disciplinar, a julgar pela proliferação de estudos quantitativos e determinísticos e pelas diversas disciplinas que têm o turismo como seu campo de pesquisa, mas que atuam de forma independente e com um caráter multidisciplinar, o que reforça a tese da indisciplina do turismo (Tribe, 2010).

Entretanto, o progresso científico nos estudos do turismo, assim como o turismo contemporâneo desafiam os pesquisadores a abandonarem a racionalidade do método científico e o paradigma tradicional/positivista. Desse modo, os estudiosos apostam numa maior reflexão filosófica, capaz de operar uma reestruturação epistemológica, ressignificar os seus paradigmas (Tovar Bustamante, Castillo Nechar, Valdés, & Tamayo Salcedo, 2015) e conduzir a novas abordagens capazes de dar conta do caráter sistêmico e da complexidade do turismo.

Entre as novas formulações epistemológicas do turismo, é preciso distinguir, num plano inicial, duas tendências: uma orienta-se para estudos empíricos restritos e a outra transcende os estudos empíricos ao abarcar os aspectos epistemológicos. Contudo, nota-se uma tendência de abordagem sistêmica como uma proposta de conhecimento da realidade, o que muda a forma de pensar e agir sobre o turismo. Oashi (2012) destaca que há cada vez mais pesquisas que adotam a visão sistêmica como um modelo explicativo para a produção do conhecimento no campo do turismo, o que gera uma nova visão e possibilita compreender o turismo como um sistema que envolve processos qualitativamente diferentes, que vão desde a motivação e preparação da viagem até o movimento de e para o destino, a permanência e o comportamento no destino e a satisfação do turista.

Para Panosso Netto & Castilo Nechar (2016), essa visão sistêmica, herdeira da teoria geral dos sistemas de Von Bertalanffy, produziu diversos sistemas do turismo ao redor do mundo, dentre os quais destacam os estudos pioneiros de Leiper (1979, 1995), Alberto Sessa (1985), Sérgio Molina (1991), Mário Carlos Beni (1998) e Roberto C. Boullón (2002). Tais estudos sistémicos introduziram a fase paradigmática na epistemologia do turismo, pois elaboraram um quadro metodológico e teórico-conceitual que serviu de base para a constituição do campo do turismo.

Nos estudos de turismo contemporâneo, assiste-se ao surgimento de variados modelos paradigmáticos, alguns dos quais pensam o turismo como um

sistema complexo, como é o caso das pesquisas sobre as redes de turismo que se estabelecem num certo destino. Tais pesquisas partem da teoria das redes e analisam as suas dinâmicas no campo do turismo e a importância da formação de redes inter-organizacionais para a melhoria das políticas públicas e governança (Fortunato & Garcez, 2016; Farmaki, 2015; Bock & Macke, 2014). Elas procuram estabelecer correlações entre fatores sociais, como participação em redes, e fatores ambientais que podem influenciar a oferta no turismo (KC, Morais, Peterson, Seekamp & Smith, 2017; Charlie, King, & Pearlman, 2013; Coles & Zschiegner, 2011), assim como buscam modelos de análise das relações entre atores de uma rede social com base em técnicas de análise estatística e uso de *softwares* (Fernández-Gámez, Cisneros-Ruiz & Callejón-Gil, 2016; Assaker, Vinzi & O´Connor, 2011). Destacam-se, além disso, os trabalhos que apresentam a abordagem de análise de redes sociais numa perspectiva qualitativa e aplicada a diversos empreendimentos turísticos, para compreender o tipo de laços, hábitos colaborativos e processos criativos locais/regionais (Jesus & Franco, 2016; Kokkranikal & Morrison, 2011).

Embora essas pesquisas sobre redes considerem o turismo como um sistema complexo, no qual se estabelecem diversas relações entre os atores, com dinâmicas que podem afetar a estrutura da rede, muitos desses estudos têm como limitação a falta de aprofundamento epistemológico acerca da complexidade, seus conceitos, seus limites e suas fontes na abordagem das redes de atores. Ainda que de forma esporádica e pouco sistematizada, têm surgido pesquisas que tomam o paradigma da complexidade como possibilidade de ampliação do debate epistemológico nos estudos do turismo e, por conseguinte, criticam os modelos determinísticos e preditivos que simplificam o turismo, como se ele apenas exibisse ordem, linearidade e equilíbrio.

Nesse diapasão, McKercher (1999) aponta o turismo como um sistema complexo, dinâmico e instável, cujos elementos estabelecem interações não lineares que, apesar de uma certa ordem temporal, esta pode ser quebrada a qualquer momento quando surge uma agitação caótica. Estudos como de Faulkner & Russel (2000) e Farrell & Twining-Ward (2005) sugerem uma mudança paradigmática em relação à tradição de pesquisas determinísticas que dissecam os sistemas turísticos em suas partes ou componentes. Eles assumem que essas partes estabelecem relações estáveis, para pensar o turismo como um sistema geralmente imprevisível e

qualitativo, cujas causas podem resultar numa multiplicidade de efeitos nem sempre previsíveis. Daí que a complexidade se apresenta como um paradigma alternativo para explicar o turismo.

Observa-se que a mudança paradigmática nos estudos do turismo possibilita que os pesquisadores reexaminem a natureza interconectada dos fenômenos turísticos, ultrapassando a multidisciplinaridade. Esta tinha como foco a especialização em certas partes do sistema turístico, assim como possibilitava a aplicação dos princípios da complexidade ao turismo.

Nesse contexto, Stevenson, Airey & Miller (2009) aplicam os princípios da complexidade para estudar as políticas de turismo. Os autores destacam que o turismo é um sistema complexo e adaptativo, no qual os atores fazem escolhas sobre as suas ações, mas podem ocorrer turbulências e instabilidades na definição das suas políticas; a emergência caracteriza os processos de baixo para cima, quando as interações entre certos grupos podem fazer emergir novas formas de organização e influenciar as decisões políticas; o limite do caos ou incerteza caracteriza a instabilidade limitada e a coabitação entre ordem e desordem, que resulta no aprendizado, na criatividade e na inovação, assim como questiona a relevância de ferramentas políticas desenvolvidas a partir de uma estrutura de equilíbrio; o *feedback* (negativo e positivo) chama a atenção para a maneira como intervenções políticas estritamente estruturadas podem amplificar problemas, uma vez que a reação pode ser positiva num nível e negativa noutro; o cenário político envolve a compreensão das dinâmicas sociais no que diz tange à formulação de políticas de turismo, seu objetivo, sua natureza, suas metas e suas interseções com outras políticas públicas.

Com a pretensão de contribuir para o aprofundamento da epistemologia da complexidade nos estudos do turismo, Baggio (2008) considera os destinos turísticos como parte de um sistema complexo, dinâmico e adaptativo, que abrange vários fatores e atividades interdependentes. Nessa pesquisa, o autor faz uma incursão breve sobre o paradigma da complexidade como um meio de entender estruturas, características e relacionamentos nos sistemas turísticos. Posteriormente, Baggio (2013) estende a análise para as redes de atores no turismo, assim como descreve as caraterísticas estruturais e dinâmicas de um destino. Neste último estudo, o autor avalia a complexidade do sistema por meio da análise dos graus de distribuição de uma rede, as conexões entre os nós e a sua

influência sobre os outros e determina o tamanho da rede. Técnicas estatísticas como análise da distribuição do grau médio de vizinhos próximos na rede, assim como o cálculo da correlação são considerados vitais para determinar a difusão de informações, influências e perturbações que podem ocorrer em certos nós e afetar a estrutura.

Serrano-Barquín, Jiménez, Zepeda, Garcia & Barreto (2012) apresentam uma proposta que conjuga a epistemologia da complexidade e a aplicação do seu modelo explicativo às redes ambientais do turismo no Parque Nacional Nevado de Toluca (Parque dos Veados), no México. Os autores partem da epistemologia da complexidade para analisar e explicar os problemas ambientais dos quais o turismo faz parte, o que pressupõe uma abordagem do turismo como uma estrutura complexa que comporta um subsistema natural (área física do parque e seus principais atrativos) e um subsistema sociocultural (conjunto de atores, infraestrutura, serviços e acesso), cujos elementos estabelecem diversas interações dinâmicas, não estáveis. A matriz de análise desenvolvida por esses autores possibilita a abordagem de dados qualitativos e quantitativos, tendo como principal foco de análise o nível de significação das interações entre os atores internos (comunidade e as autoridades locais) e os atores externos, que podem envolver o setor privado (empresariado, sociedade civil, acadêmicos) e o setor público (governo federal, estadual e municipal).

O mérito da proposta de Serrano-Barquín, Jiménez, Zepeda, Garcia & Barreto (2012) reside no fato de transcenderem a mera distinção entre oferta e demanda que orienta a visão economicista do turismo e que valoriza a concorrência e homogeneização dos produtos e serviços. No entanto, o paradigma da complexidade possibilita a diferenciação dos elementos da estrutura, seus limites, níveis de análise, processos e dinâmicas do sistema, distúrbios internos e externos. Essa abordagem pode incentivar práticas alternativas de turismo, reforçar a necessidade do trabalho em grupo e a participação dos diversos atores nas redes ambientais e vincular a abordagem do turismo ao desenvolvimento e à sustentabilidade.

No sentido de pensar uma epistemologia do turismo, Beni & Moesch (2016) retomam o Sistema de Turismo (SISTUR) desenvolvido por Mário Beni para pensar uma nova abordagem a partir do paradigma da complexidade. O SISTUR tomava o fenômeno do turismo como um sistema aberto, composto por três grandes conjuntos

– relações ecossistêmicas (composto por interações entre os componentes ecológico, social, económico e cultural), conjunto da organização estrutural (super estrutura e estrutura) e conjunto das ações operacionais (oferta, demanda, mercado e distribuição). Apesar de o SISTUR prever que esses conjuntos estão sujeitos a variáveis internas e externas e que ocorrem interações entre os seus componentes, ele não traduz a complexidade do turismo. Por exemplo, o sistema é pensado como a soma das partes, ignora a pertinência do sujeito produtor-reprodutor do processo turístico e não é suficiente para compreender as relações de poder historicamente estabelecidas, lacuna que se supera com a apresentação do "Modelo Ecossistêmico do Turismo".

De acordo com o modelo ecossistêmico, o turismo é concebido como um sistema vivo que realiza a auto-eco-organização, em que cada elemento do sistema contém quase a totalidade de informação do todo. Embora o sistema esteja envolvido num ambiente externo, o ecossistema, ele tem a sua autonomia e se auto-organiza de forma sistêmica em ordem (estrutura de regulação) e desordem (ruído). Desse modo, a complexidade possibilita pensar o turismo

> como um campo de práticas histórico-sociais, que pressupõem o deslocamento do(s) sujeito(s), em tempos e espaços produzidos de forma objetiva, mas possibilitador de afastamentos simbólicos do quotidiano, coberto de subjetividades, e explicitador de uma estética diante da busca do prazer (Beni & Moesch, 2016, pp. 21-22).

Esta compreensão do fenômeno turístico resulta em processos de ressignificação da relação entre visitante e visitados, colacando o turismo como um processo humano que ultrapassa a sua dimensão econômica, mas reconhece a complementaridade dos diversos objetos que compõem a estrutura, cuja práxis turística é dinâmica e não linear (Beni & Moesch, 2017).

1.3 Paradigma da complexidade e reorganização dos saberes

A transição do século XIX para o século XX é marcada por uma crise nas ciências que abalou as formas de representação do mundo e de construção do conhecimento científico. Uma breve análise da história da física clássica revela que esta não conseguia responder a problemas como o efeito da emissão de eléctrons quando se incide a luz numa placa, o espectro discreto dos átomos e moléculas, a radiação do corpo negro e a instabilidade do átomo e da matéria.

Face a essa crise, emergiram novos modelos explicativos com os avanços na termodinâmica e as descobertas de Max Planck, Albert Einsten, Louis de Broglie, Clinton Davisson e George Thomson. Além disso, houve a formulação da teoria quântica [3] completa por Werner Heisenberg e Erwin Schrödinger, na qual se introduziu o princípio de incerteza na interação dos corpúsculos e se descreveu o comportamento ondulatório do elétron (Chibene, 1992).

Essas descobertas revolucionaram os princípios da lógica clássica, que se baseavam em três axiomas: axioma da identidade (A é A), axioma da não contradição (A não é não-A) e axioma do terceiro excluído (não existe um terceiro termo que seja simultaneamente A e não-A). O surgimento da lógica quântica veio revolucionar o terceiro axioma, ao propor que existe um terceiro incluído, que é ao mesmo tempo A e não-A em função dos níveis da realidade, pois o que parece desunido está tecido junto (quantum) e o que parece contraditório é percebido como não contraditório (Nicolescu, 2000). A percepção da realidade em função de diferentes níveis implica o reconhecimento de diferentes lógicas, assume a complexidade de certos sistemas, naturais e sociais, e apela para a transdisciplinaridade.

A história da ciência é repleta de revoluções que operaram uma profunda transformação e reorganização do conhecimento sobre a natureza e a nossa concepção do mundo, comportando-se como uma fonte de feridas narcísicas sucessivas (Prigogine, 1996). A primeira grande ferida foi aberta pela astrofísica de Nicolau Copérnico e Galileu Galilei, que substituiu a teoria geocêntrica pela heliocêntrica e inaugurou uma visão de mundo moderna. Galileu Galilei (1564-1642) estabeleceu as bases para uma ciência indutiva ao recorrer à observação *in natura* como base para testar as suas hipóteses sobre a lei dos corpos em queda. Desse modo, distanciou-se do modelo dedutivo e qualitativo desenvolvido por Aristóteles e evitou a explicação das causas da aceleração dos corpos (Jensen, 2011).

Relativamente à segunda ferida, esta foi aberta pela biologia de Charles Darwin (1809-1882), que abalou as crenças sobre a origem da vida e gerou polêmicas ao refletir sobre aspectos epistemológicos que atravessavam as ciências

[3] Enquanto a Teoria da Relatividade Geral elaborada por Albert Einstein descreve o comportamento da gravidade e nos dá uma imagem precisa sobre a gravidade e buracos negros, a teoria quântica descreve coisas bem pequenas, como partículas e átomos. Existem outras teorias contemporâneas, como a Gravidade Quântica, que tenta aproximar as duas grandes teorias da física (gravidade e quântica), e a Teoria de Cordas, a qual é uma nova forma de explicação do universo que concebe as partículas como minúsculas cordas que se diferenciam pelo modo de vibração.

sociais, humanas e a ética (Morizot, 2012; Mariscal, 2011). Nas suas teses, Darwin defendia que as espécies existentes não foram criadas, mas, sim, evoluíram ao longo do tempo por meio do princípio de seleção natural. Esse princípio também se aplicava à origem do ser humano (Pino, 2009).

Como a abrir uma terceira ferida narcísica, Sigmund Freud descobriu o inconsciente, o que prova que somos *sapiens-demens,* um pouco racionais e um pouco loucos (Almeida, 2010). Não obstante, ele adotou o inconsciente como método para a psicanálise depois de reformulá-lo, passando a concebê-lo como uma categoria suprema na vida mental, diferentemente das concepções da filosofia e da psicologia, que o consideravam como aspecto negativo da consciência. Com a psicanálise, o inconsciente passou a ser visto como parte da vida normal dos seres humanos, não apenas dos doentes (Gallegos, 2012). O novo método de Freud consistia na observação dos pacientes, na espontaneidade da situação e na interpretação dos seus sonhos mediante técnicas analíticas, o que culminou na fundação de uma ética da verdade, baseada no reconhecimento do indivíduo sobre si e por si mesmo (Figueiroa Cave, 2016).

A esses cenários de reorganização do saber, a antropóloga Maria da Conceição de Almeida acrescenta uma quarta ferida narcísica, que emerge das ciências da complexidade e suas pesquisas interdisciplinares. A partir da década de 1970, as ciências da complexidade possibilitaram estabelecer intercessões híbridas entre os domínios biótico e pré-biótico, graças a descobertas recentes de que o ser humano é poeira de estrelas, constituído pelas partículas atômicas que originaram o universo, ou seja, que existe um estreito parentesco entre o homem e o universo e que o nosso planeta é um organismo vivo.

Para confirmar que vivemos em tempos de mudança paradigmática, Almeida (2010) cita pesquisas de Ilya Prigogine, para quem a nossa existência e a do cosmos não resultam do acaso, mas, sim, de possibilidades de criação do universo, da vida e do próprio homem a partir de partículas moleculares; de Heny Atlan, que afirma que somos constituídos pelas mesmas partículas que constituem o universo; de Joel de Rosnay, que defende que o nosso planeta é um organismo vivo, pois a vida é da terra e nós fazemos parte dessa vida; e de Bruno Latour, que concebe o antropos como constituído por intercruzamentos de diversas formas híbridas: tecnomorfismo, zoomorfismo, fisiomorfismo, ideomorfismo, teomorfismo, sociomorfismo e psicomorfismo.

Essas intercepções entre o natural e o artificial, entre os domínios biótico e pré-biótico e entre fatores biológicos e sociais requerem um pensamento para além de simplificador, que ultrapassa o paradigma da ciência moderna, baseado na fragmentação dos saberes, para abrir-se a uma perspectiva que faz dialogar e interligar os saberes de diversos campos. Depreende-se, portanto, a emergência de uma epistemologia da complexidade, inicialmente desenvolvida nas ciências naturais e cujos princípios foram transversalizados para as ciências sociais e humanas.

Antes de analisar o contributo das ciências da complexidade na contemporaneidade, convém referenciar o contributo d´*A Epistemologia* (1971), de Gaston Bachelard, que introduz o espírito da época ao problematizar as fronteiras do conhecimento científico. Ele entende que não existem obstáculos absolutos ao pensamento e que, quando se estabelecem fronteiras epistemológicas de forma nítida, é porque o seu método de investigação se baseia em intuições iniciais, erráticas e bastante esquemáticas. Para a superação dessas fronteiras epistemológicas, Bachelard propõe um diálogo entre a filosofia e as ciências, para quebrar as fronteiras tradicionalmente impostas.

> A filosofia científica tem de alguma maneira de destruir sistematicamente os limites que a filosofia tradicional tinha imposto à ciência. É de recear, com efeito, que o pensamento científico não conserve vestígios das limitações filosóficas. Em resumo, a filosofia científica deve ser essencialmente uma pedagogia científica. Ora, para a ciência nova, pedagogia nova. (...) Propomos, por consequência, que a filosofia científica renuncie ao real imediato e que ajude a ciência na sua luta contra as intuições primeiras. As fronteiras opressoras são fronteiras ilusórias (Bachelard, 2006, p. 26).

Parece ter sido esse o rumo que as ciências da complexidade tomaram ao proporem uma maior indagação filosófica sobre a construção do conhecimento, problematizarem a objetividade dos seus métodos, alargarem as fronteiras do conhecimento científico, dialogarem com outros saberes e sugerirem uma ciência nova. Como observava Bachelard, é preciso renovar o método da ciência moderna para que a própria ciência se torne metódica. Esse estágio de desenvolvimento de um novo método científico pressupõe que se ignorem os especialistas e que se aposte em métodos múltiplos que relacionam fenômenos e os inserem num sistema complexo de pensamentos, o qual recusa o determinismo universal dos fenómenos.

Esse cenário de mudança paradigmática está patente nas pesquisas termodinâmicas de Ilya Prigogine e Isabele Stengers, ao defenderem que não faz

sentido perpetuar a visão mecanicista da ciência moderna, baseada em leis simplistas, redutoras e determinísticas, pois

> Já não são as situações estáveis e as permanências que nos interessam prioritariamente, mas as evoluções, as crises e as instabilidades. Não queremos estudar apenas o que permanece, mas também o que se transforma, as alterações geológicas e climáticas, a evolução das espécies, a génese e a mutação das normas que marcam os comportamentos sociais (Prigogine & Stengers, 1984, p. 5).

Em *O Fim das Certezas,* Ilya Prigogine desenvolve essa nova racionalidade que questiona o determinismo das ciências modernas, especialmente o rigor da física e da matemática, cujas leis da natureza eram orientadas para o equilíbrio, para a certeza e para a percepção do mundo como estável. Para o autor, vivemos em tempos de incerteza e a ciência "nos põe diante da complexidade do mundo real, uma ciência que permite que se viva a criatividade humana como expressão singular de um traço fundamental comum a todos os níveis da natureza" (Prigogine, 1996, p. 14).

A partir das suas reflexões sobre o papel constitutivo do tempo, mais precisamente a noção de flecha de tempo, Prigogine defende que a ciência contemporânea se assenta no indeterminismo, na irreversibilidade dos processos e na substituição das certezas pelas probabilidades[4] e defende que os sistemas dinâmicos instáveis são os modelos para a compreensão e a descrição da natureza, da vida e do homem. Esse modelo de sistemas complexos pode ser encontrado na física e na química, assim como na biologia, na sociologia e na economia.

Prigogine formulou a teoria das estruturas dissipativas, que lhe valeu o Prêmio Nobel da Química (1977), na qual defende que a irreversibilidade resulta de processos microscópicos que seguem uma lógica de auto-organização numa situação de não equilíbrio. Na termodinâmica, essas situações de não equilíbrio são caraterizadas por grandes perturbações, que funcionam como chave para o crescimento da ordem, pois elas ocasionam mudanças profundas que podem fragilizar o sistema. Daí ocorrem novas interações e interdependências capazes de criar uma nova reorganização mais complexa.

---

[4] Galavotti (2008) traça o percurso histórico do conceito de probabilidade e afirma que a sua definição revela uma dualidade assente num problema filosófico de interpretação. O seu significado estatístico é referente aos processos estocásticos, aqueles que variam em algum grau à medida que o tempo passa, e ocorrem de forma aleatória, ao passo que o seu significado epistemológico relaciona-se ao grau de crença que temos em relação às proposições que descrevem eventos incertos. Este último aspecto, referente a eventos aleatórios, constitui o cerne da Teoria da Probabilidade.

O conceito de auto-organização possibilitou que se estabelecessem as bases para o surgimento de pesquisas sobre a complexidade, inicialmente nos campos da termodinâmica e da cibernética, com estudos acerca da biologia molecular (Serva; Dias & Alperstedt, 2010). Essas pesquisas aproximaram as ciências naturais das ciências sociais e humanas, ao reconhecerem o papel da subjetivação na enunciação do pesquisador, uma vez que o observador deixa de ser visto como passivo. Como evidencia Prigogine (1996), cabe ao observador transformar em ação a informação que recebe do mundo circundante, tanto nos processos da física quântica como na mecânica clássica, embora essa visão humanista não pretenda responsabilizar o observador pela atualização das potencialidades da natureza.

Ao formular a sua tese a respeito da mudança do paradigma na ciência contemporânea, com base nos argumentos sobre a irreversibilidade do tempo, a valorização da criatividade e da inovação na ciência e a diversidade qualitativa, Prigogine concluiu que essas mudanças não resultam necessariamente das contribuições filosóficas ou culturais, mas são caraterísticas do próprio progresso científico, cujas pesquisas requerem que a ciência seja mais aberta a outros pontos de vista e se religue aos saberes produzidos pelas ciências sociais, pela filosofia e pela arte. Desse modo, Prigogine apela a um diálogo inter-ciências como superação da redução, da disjunção e do enclausuramento do discurso dos especialistas. Assim, ele conclui: “Chegou o tempo de novas alianças, desde sempre firmadas, durante muito tempo ignoradas, entre a história dos homens, de suas sociedades, de seus saberes, e a aventura exploradora da natureza” (Prigogine & Stengers, 1984, p. 226).

A ideia de que a interdisciplinaridade é o vetor de desenvolvimento das ciências também está presente no pensamento do biofísico Henri Atlan, ao defender que há uma necessidade de eliminar as barreiras comumente estabelecidas entre as categorias existenciais. Partindo de reflexões no campo da biofísica e sua relação com a filosofia, Atlan discute a questão secular da relação entre corpo e espírito, que separava, por um lado, corpos materiais e, por outro, corpos vivos e conscientes que possuem uma alma imaterial. Com base nos desenvolvimentos da ciência contemporânea, Atlan defende que não se pode mais aceitar essa visão tradicional, porque cada vez mais se torna difícil estabelecer fronteiras sobre as categorias existenciais.

> Reconhecemos sempre as diferenças entre seres vivos e não vivos, e entre vivos conscientes e inconscientes; mas, ao mesmo tempo, reconhecemos que existe uma unidade substancial entre todos estes corpos, e mesmo uma unidade histórica se considerarmos o processo da Evolução, tanto pré-biótico que conduziu às origens da vida, quanto biológico propriamente dito que produziu o aparecimento de novas espécies, inclusive a espécie humana (Atlan, 2001, p. 65).

Retomando uma problemática tradicional na filosofia e com base nas descobertas dos processos mecânicos na física e na química do século XX, Atlan (1987) discute o processo de criação de significados na biologia e formula o conceito de "auto-organização pelo ruído", associando-o à teoria probabilística da informação para justificar a complexidade. Henri Atlan dá como exemplo o processo de interação entre moléculas e entre células. Um conjunto de moléculas pode se auto-organizar e apresentar propriedades de seres vivos, mesmo que nenhuma das suas células esteja viva. O mesmo se dá com um conjunto de células, no caso, neurônios, que pode se auto-organizar e apresentar propriedades cognitivas mesmo que cada um deles não conheça ou compreenda nada. Para Atlan, esse tipo de interação é mecânica e não se deve a um espírito ou a um criador que tenha projetado os seres vivos, como os seres humanos, na Natureza. O principal argumento é que o processo de auto-organização é intrínseco à Natureza.

O conceito de auto-organização elaborado por Atlan dialoga com a perspectiva ontológica dos filósofos Nietzsche e Espinosa, que negavam a tradição filosófica que separava a razão e o mundo, o mundo material e o imaterial, o sensível e o inteligível, o corpo e a alma, posto que argumentavam que corpo e alma são dois aspectos que configuram o mesmo indivíduo. Desse modo, o conceito de auto-organização pelo ruído permite a Atlan afirmar que existe uma continuidade entre o ser vivo e o não vivo, entre uma vida inconsciente e um conhecimento consciente, por isso, a oposição entre espiritual e material não faz sentido (Almeida, 2010).

Henri Atlan acautela para não se cair no reducionismo que anula as diferenças particulares entre os fenômenos complexos, no caso de seres vivos e seres conscientes, assim como é preciso libertar-nos da ignorância e das crenças injustificadas. Nesse sentido, o processo de conhecimento se faz pela via da complexidade, do reconhecimento dos processos de auto-organização e da diminuição das redundâncias, ao enfrentar o caos ou os ruídos que se criam dentro do sistema. O observador desempenha um papel importante nesse processo de

conhecimento, visto que ele não é externo ao processo. Ele age para a sua compreensão e modificação, porque faz parte da própria vida. Por meio do discurso, constrói uma narrativa que permite dar sentido ao mundo.

Na busca de um sentido novo para o mundo, Atlan (1992) critica o paradigma dominante das ciências pelo seu reducionismo, caráter disjuntivo, pretensa objetividade por meio da razão e método experimental e fragmentação disciplinar, evocando o paradigma emergente com as ciências da complexidade, que pretende renovar o discurso sobre o conhecimento e a relação entre o homem e a natureza com base nas condições epistemológicas fornecidas pelas diversas ciências contemporâneas. A título de exemplo, Henri Atlan desenvolve uma profunda reflexão acerca da ética e sua aplicação na saúde pública, especialmente a bioética. Sustenta, assim, um diálogo inter e transdisciplinar entre a biologia e diversas ciências sociais e humanas, como filosofia, psicologia, antropologia, sociologia, direito e outros saberes que lidam com crenças, conhecimentos e comportamentos humanos.

A complexidade e a religação de saberes estão presentes no pensamento de diversos pesquisadores das ciências sociais e humanas. O antropólogo Claude Lévi-Strauss formulou o seu pensamento a respeito do estruturalismo sob influência, por um lado, do estruturalismo linguístico de Saussure[5] e, por outro, das noções básicas da matemática, da física e de outras ciências da década de 40 do século XX, que lhe permitiram formular metaforicamente conceitos como estrutura de ordem, modelos estatísticos, simetria e entropia.

Não admira que, em *Tristes Trópicos*, Lévi-Strauss retoma a questão do papel do observador, em analogia com a geologia e a psicanálise, que também serviram como suas fontes de inspiração. Estas foram fundamentais no processo de conhecimento, do qual se exige uma sensibilidade estética para a elaboração de uma narrativa que dê significação ao fenômeno estudado:

[5] Em 1916, publicou-se postumamente o livro *Curso de Linguística Geral*, no qual Ferdinand de Saussure aplica pela primeira vez o conceito de sistema à língua. Esta última é concebida como uma entidade autônoma que rege dependências internas, nas quais se estruturam os elementos da língua (fonologia, morfologia, semântica e sintaxe) que estabelecem contrastes entre si. Pereira (2014) pontua que o caráter dialético está presente na obra de Saussure ao se referir às diversas interações no sistema das línguas naturais, com enfoque nos pares dicotômicos *langue* (sistema complexo, abstração dos universos linguísticos) *vs parole* (ato de fala individual, moldável pelo falante) e *significado* (conceito) *vs significante* (objeto). A linguística estrutural de Saussure foi aplicada na análise de fenômenos sociais e culturais em diversas áreas, como antropologia, estudos literários e culturais, psicanálise e história.

> Quando vim a conhecer as teorias de Freud, elas me pareceram com a maior naturalidade a aplicação ao homem individual dum método de que a geologia representava o cânone. (...) Diferentemente da história do historiador, a do geólogo como a do psicanalista procura projetar no tempo, um pouco à maneira dum quadro vivo, certas propriedades fundamentais do universo físico ou psíquico. (…) Em todos esses casos, uma solicitação da curiosidade estética permite aceder sem nenhum obstáculo ao conhecimento (Lévi-Strauss, 1957, p. 55).

A metáfora caracteriza o estilo literário adotado por Lévi-Strauss e influencia a construção do seu pensamento, porque possibilita ampliar os conceitos mecânicos para as áreas sociais. Almeida (1999), ao discorrer sobre o pensamento de Lévi-Strauss em várias obras, aborda duas metáforas fundamentais criadas por esse antropólogo. A primeira está associada à ideia de grupos de transformação, fundada sob influência do conceito de simetria, e diz respeito à ordem, ao padrão ou à conformidade das partes em relação à sua totalidade. Nesse sentido, existe um sistema de coordenadas a partir do qual se faz a descrição dos objetos. Assim, a função do antropólogo seria estudar sistemas sociossimbólicos (mitos, sistemas de parentesco e de casamento) a partir de coordenadas locais que possuem um sentido próprio e autônomo. Essa noção de sistemas de coordenadas leva ao relativismo dos sistemas de troca e sociossimbólicos, valorizando a diversidade e a diferença cultural.

Em *Estruturas Elementares do Parentesco*, Lévi-Strauss desenvolve essa primeira metáfora e adentra no pensamento complexo, quando discorre sobre o conceito de estrutura, relacionado ao de simetria ou ordem, na medida em que analisa sistemas elementares e sistemas complexos que prescrevem o casamento. Assim, dentro de um sistema elementar, existem classes ou relações pré-determinadas, apesar de haver uma certa liberdade de escolha do cônjuge; em contrapartida, as estruturas complexas são mais rígidas em relação às escolhas do cônjuge, determinando as posições ou combinações possíveis para se realizar o casamento dentro do sistema (Lévi-Strauss, 1982). É comum encontrar nessa obra referências à estrutura, à simetria, à simetria estrutural e à ordem (biológica, social ou do mundo).

A segunda metáfora referida por Almeida (1999) se refere à ideia de irreversibilidade e irrupção da desordem e apela para o conceito de entropia. Nesse sentido, o antropólogo descreve as transformações dos objetos dentro de um determinado sistema a partir da observação das propriedades invariáveis que mantêm os objetos inteligíveis. Essa invariabilidade não depende do observador ou

de uma entidade suprema, mas é intrínseca ao próprio sistema. Lévi-Strauss admite a possibilidade de ocorrerem mudanças não reversíveis dentro dos sistemas culturais, por isso, retoma a noção de entropia, sugerindo que os sistemas simbólicos e de trocas sofrem flutuações temporais e degradação da sua estrutura, pois com a globalização há uma tendência decadente de desaparecer a diversidade.

Ao longo da vasta obra de Lévi-Strauss, podem se encontrar referências dispersas sobre a irreversibilidade, a entropia e as estruturas complexas, ao mesmo tempo que se percebe no seu estruturalismo que há uma interconexão entre ordem e caos, visto que onde ocorre simetria esta será quebrada pela entropia. Essa é a natureza humana, caraterizada por constantes transformações, por isso, Lévi-Strauss (1977) compara o papel da humanidade em relação ao universo como uma máquina, cuja função é a desagregação de uma ordem original. Caberia ao antropólogo estudar as manifestações desse processo de desintegração em diversas sociedades, sistemas de trocas e culturas.

Quanto à relação entre cultura e natureza, Lévi-Strauss recusava o seu dualismo filosófico, motivo pelo qual defendia a dissolução do homem na natureza e a reintegração da própria cultura na natureza, uma vez que o indivíduo é determinado por fatores físico-químicos, biológicos, sociais e outros, que se imbricam com uma complexidade enorme (Almeida, 2010). Desse modo, para uma profunda análise e compreensão dos sistemas simbólicos e de troca, é imperioso conhecer a ecologia de uma sociedade e a forma como ela se relaciona com os objetos naturais (fauna, flora, clima, geodiversidade), tecnológicos ou econômicos, assumindo a existência de determinismos ambientais, sociais e mentais para a construção do pensamento de uma sociedade (Descola, 2011). Depreende-se que não se pode compreender uma determinada cultura desprendida do seu ambiente natural e que a oposição tradicional entre natureza e cultura é uma criação artificial e cultural, o que Lévi-Strauss vai argumentar com base no estudo de diversos povos indígenas e seus sistemas de pensamento.

Uma leitura muito próxima desta é desenvolvida pelo filósofo e psicanalista Félix Guattari, para quem não faz sentido dissociar as relações da humanidade com o *socius*, com a psique e com a natureza. Após analisar contextos globais como a revolução informática e robótica, o desenvolvimento do gênio genético e a mundialização dos mercados, Guattari sugere que essas revoluções conduziram à ruptura, ao descentramento, à multiplicação de antagonismos e aos processos de

singularização nas questões geopolíticas, nos papéis e relações sociais (homem e mulher), no surgimento de novas potências industriais e centros de hiper-exploração, na eclosão de tensões sociais nos países desenvolvidos e no fracasso das instituições sociais organizadas.

Para Guattari, as problemáticas ecológicas requerem uma abordagem transversal, ético-política e estética, daí que ele proponha as três ecologias para a constituição da ecosofia: a *ecologia social*, que consiste no desenvolvimento de práticas que visam modificar e reinventar as maneiras de ser em grupo; a *ecologia mental*, cuja finalidade é reinventar a relação do sujeito com o corpo, com os mistérios da vida e da morte, com o inconsciente e com a subjetividade; a *ecologia ambiental*, que consiste na reinvenção das práticas, atitudes e políticas sobre o meio ambiente.

> Na realidade, o que convém incriminar, principalmente, é a inadaptação das práxis sociais e psicológicas e também a cegueira quanto ao caráter falacioso da compartimentação de alguns domínios do real. Não é justo separar a ação sobre a psique daquela sobre o *socius* e o ambiente. A recusa a olhar de frente as degradações desses três domínios, tal como isto é alimentado pela mídia, confina num empreendimento de infantilização da opinião e de neutralização destrutiva da democracia. Para se desintoxicar do discurso sedativo que as televisões em particular destilam, conviria, daqui para frente, apreender o mundo através dos três vasos comunicantes que constituem nossos três pontos de vista ecológicos (Guattari, 1990, p.23).

A crise ecológica e o caos mundial que se vive seriam consequência dessa fragmentação entre a subjetividade individual e coletiva e o meio ambiente. Tão certo que esse cenário é sombrio e catastrófico, Guattari sugere repensar o pensamento e o paradigma dominante das ciências, com enfoque nas diversas ciências “psi”, para uma ressingularização, a reconquista de uma certa autonomia criativa e uma forte “articulação: da subjetividade em estado nascente, do socius em estado mutante, do meio ambiente no ponto em que pode ser reinventado, que estará em jogo a saída das crises maiores de nossa época” (Guattari, 1990, p. 54).

Segundo a ecosofia de Guattari, se um grupo de sujeitos tiver consciência da sua própria ecologia, o que significa reconhecer a diversidade e a diferença entre os seus constituintes, suas instituições e o ambiente mais amplo com o qual interage, o grupo pode moldar-se de forma mais rápida para fornecer respostas a um amplo espectro de forças mentais-sociais-ambientais (Tinnel, 2011). Entretanto, ao falar sobre o construtivismo mútuo e os atos de cocriação dentro do grupo, Guattari reconhece os processos de entropia com base no que chama de processos de

disjunção ou quebra processual de estruturas, resultantes da aproximação de estruturas isoladas que passam a agir coletivamente, quebrando a sua homogeneidade. A singularização, a diferença e o dissenso são necessários para a sobrevivência do grupo e possibilitam desenvolver meta-modelos e práticas de subjetividade emergentes.

Em meio às crises que assolam a humanidade na contemporaneidade, é preciso reinventar o pensamento. Nesse contexto, Guattari dialoga com as ciências da complexidade e com os seus princípios de incerteza e abertura disciplinar. Ao abordar os processos de articulação constante entre as subjetividades e suas interações, Guattari formula uma ecosofia que denuncia a ilusão da certeza como saída aos problemas ecológicos, renuncia a uma práxis filosófico-messiânica das verdades últimas e defende uma nova visão de mundo que possibilita interações entre as dimensões mental, social e ambiental. O seu intuito é não cair na fragmentação, evitando as subjetividades produzidas pela técnica e pelos meios de comunicação capitalistas, que tendem a ser homogeneizadores e reprodutores de discursos totalitários, fundamentalistas, racistas, xenófobos, entre outros.

Como observa Hur (2015), a ecosofia de Guattari baseia-se na transversalidade temática e de campos epistêmicos. É possível encontrar reformulações da cartografia, vista como um modelo analítico aplicado à esquizoanálise; há referências aos processos de criação estética, à arte, à cultura e à sua articulação com a técnica e os meios de comunicação que possibilitam a vivência de novas experiências e valores existenciais; faz incursões clínicas pela psicanálise para reformar os seus modelos; discute questões micro e macropolíticas, desde a reformulação da ação política em torno dos compromissos globais, com a gestão do meio ambiente, até discussões sobre a relação entre os modos de produção capitalista e os processos sociais. Dessa forma, não escapa uma crítica aos meios de comunicação de massa, ao passo que assinala a emergência de meios de comunicação alternativos.

Nesse processo de estruturação do paradigma da complexidade, merece um destaque especial o antropólogo, sociólogo e filósofo francês Edgar Morin, por ser considerado um dos maiores expoentes do pensamento complexo. Morin propôs uma reforma do pensamento e do sujeito para implementar uma política de civilização e humanidade, pelo que é lícito considerá-lo como “o artesão do conhecimento complexo” (Almeida, 2010, p. 35). Ao longo dos seis volumes de *O*

Método, Morin procura formular a epistemologia da complexidade, bem como busca religar as ciências e demonstrar que a condição antropo-sócio-histórica da espécie humana se interliga e dialoga com o mundo físico, seres vivos e não vivos, com a matéria e com a memória, individual, coletiva, histórica e meta-histórica.

Edgar Morin considera o homem como um ente biofísico e metafísico, natural e meta-natural ao mesmo tempo, porém, reconhece que este desenvolveu ao longo da sua história um pensamento autocrítico e uma consciência que o afastavam desse domínio físico-natural do qual se originou. Desde Copérnico e Galileu até Newton e Laplace, o homem foi marginalizado nesse universo e o cosmos passou a ser regido por leis determinísticas, concebido a partir da ordem autofundadora e autossuficiente. Entretanto, as pesquisas da termodinâmica, da física quântica e a emergência das ciências da complexidade possibilitaram o abandono do princípio de uma Ordem soberana. Começou-se a conceber, assim, o universo a partir de um jogo dialógico entre Ordem/Desordem/Interações/Organização (Morin, 1995).

Destarte, produz-se uma nova compreensão, segundo a qual o cosmos se organiza de modo recursivo, a partir da desorganização, da turbulência, da desordem e da dispersão. Depois, estas geram uma nova organização, colocando em crise a noção de real, ao mesmo tempo que a física contemporânea relativiza a noção de material, pois as novas entidades da física (“quarks”, “strings” e “superstrings”) estão entre o real e o possível.

A física contemporânea, ao relativizar a noção de material, por conceber as novas entidades da física como partes do real e do possível, produziu uma nova compreensão do cosmos que recupera o problema filosófico tradicional da separação entre o material e o imaterial. Além disso, despertou uma nova consciência, que revelou os limites da racionalidade humana perante o universo, apelando, por isso, a um diálogo entre o lógico e o empírico, entre o racional e o irracional. Igualmente, o homem é reposicionado não somente como parte da natureza, mas também como o responsável pela pesquisa do cosmos.

Se o princípio da incerteza produz um desencantamento do universo, ao mesmo tempo, ocorre um reencantamento com a recuperação da emoção poética e da interrogação filosófica por meio da física e da cosmologia contemporâneas. Nesse cenário, a inteligência e a consciência humana, por um lado, separam o homem da natureza e da vida; por outro, produzem uma nova aliança cosmo-físico-bio-antropo-sociológica.

Conforme a tradição da filosofia da ciência estabelecida nas décadas de 1940 e 1950 com a virada sociológica e histórica introduzida por Kuhn, Lakatos e Feyerabend, Edgar Morin entende como imperioso inscrever na complexidade o debate epistemológico como forma de construir “os princípios e as regras capazes de respeitar simultaneamente a complexidade das realidades antropo-socio-históricas e a problemática do conhecimento, sem ocultar mas, pelo contrário, enfrentando o problema da verdade e do erro” (Morin, 1989, p. 138).

O entendimento da complexidade do universo desafia o conhecimento científico e os seus fundamentos epistêmicos, pois, longe de lidar com certezas, a busca pela verdade faz-se pelo confronto com incertezas, com o desconhecido. Desse modo, recuperar a emoção poética e a interrogação filosófica pressupõe a reformulação do conhecimento científico, para permitir um diálogo entre uma racionalidade baseada nas observações, nas falsificações e na objetividade e uma reflexividade filosófica, que busca entender a relação entre o sujeito e o objeto do conhecimento (Morin, 2003).

Esse exercício de repensar o pensamento implica uma nova visão da ciência, que não ignora a sua natureza histórica, sociológica, ética e complexa. Essa reforma do pensamento conduz ao paradigma da complexidade, também usado como sinônimo de pensamento complexo.

Para entender o conceito de paradigma, Morin retoma a definição dada por Thomas Kuhn e concebe-o como “o conjunto das relações fundamentais de associação e/ou de oposição entre um número restrito de noções-chave, relações essas que vão comandar-controlar todos os pensamentos, todos os discursos, todas as teorias” (Morin, 2005, p. 258). Essa concepção é mais ampla e tem o alcance de uma matriz de pensamento que pode abarcar a organização de campos, como a ciência, a economia, a sociedade, entre outros (Serva; Dias & Alperstedt, 2010).

Nesta pesquisa, o paradigma da complexidade é usado em oposição ao paradigma simplificador, que Khun (1962) chamou de ciência normal. Pretende ser uma nova forma de pensar e fazer ciência, superando as limitações e fronteiras estabelecidas pela ciência moderna, com vistas a fundar uma ciência pós-normal que distingue os diversos saberes, mas não os separa.

Funtowicz & Ravetz (1997) caraterizam a ciência pós-normal como aquela que lida com problemas complexos que envolvem aspectos humanos e éticos, cujos sistemas são complexos e apresentam incertezas (técnicas, metodológicas e

epistemológicas/éticas). Diferentemente de uma ciência voltada para a resolução de quebra-cabeças, a ciência pós-normal emerge num contexto contemporâneo no qual a incerteza dos problemas atuais apela para uma ampliação dos intervenientes do empreendimento científico. Nesse sentido, o paradigma da complexidade apresenta-se como um desafio para a ciência pós-normal, e não como uma solução acabada aos problemas do conhecimento, assim como os problemas globais das sociedades contemporâneas.

Ciente das diferenças entre os saberes e as disciplinas, o pensamento complexo propõe-se a trabalhar nos interstícios e promover a conciliação ou o diálogo inter-ciências, por meio de uma atitude inter e transdisciplinar. Trata-se de reconhecer os diversos níveis da realidade que não podem ser apenas simplificados, mas podem ser analisados de forma dialógica, a partir das interseções que se estabelecem entre vários domínios de um mesmo fenômeno.

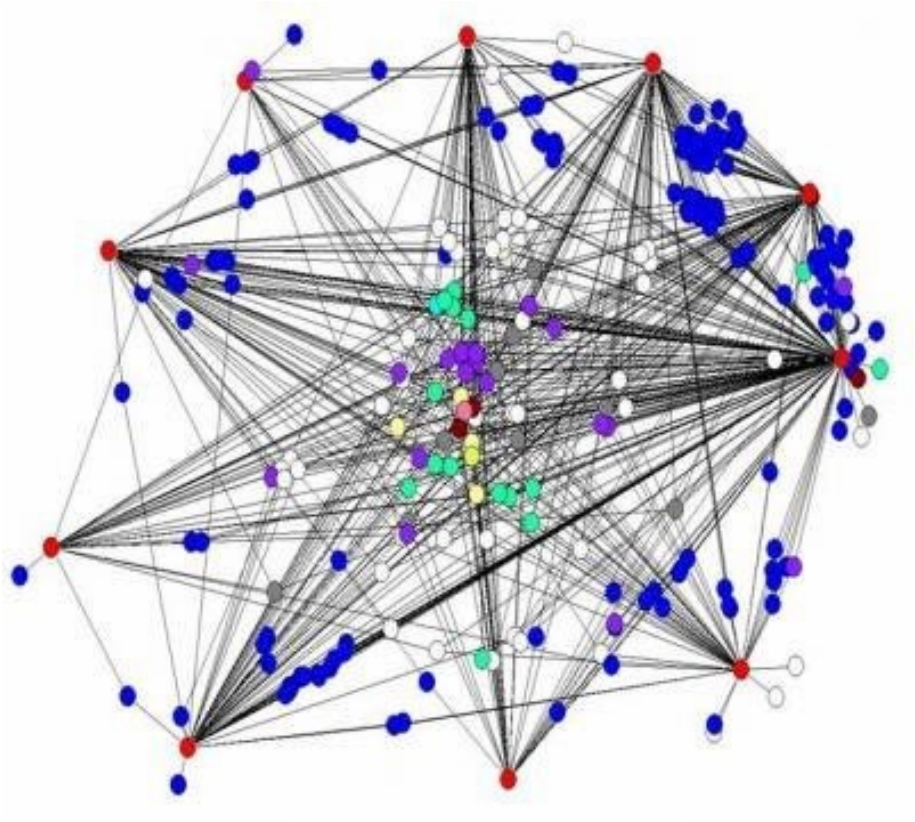
Como observa Morin (2005), a ciência não pode continuar a simplificar a realidade com as suas leis determinísticas, muito menos enclausurar-se perante os limites disciplinares ou perpetuar o dogma clássico da separação entre ciência e filosofia, posto que as ciências da complexidade trouxeram contribuições inovadoras ao debate epistemológico contemporâneo e retomaram questões estruturantes da filosofia. Mais do que nunca, ciência e filosofia tendem a imbricar-se. Os seus problemas e dilemas têm sido transversalizados para diversas áreas de saber, o que permite novos diálogos e abertura disciplinar entre as ciências naturais, ciências humanas e artes, visando uma maior reflexão filosófica, ética e política sobre o conhecimento científico.

> Num sentido, o pensamento complexo tenta dar conta daquilo que os tipos de pensamento mutilante se desfazem, excluindo o que eu chamo de simplificadores e por isso ele luta, não contra a incompletude, mas contra a mutilação. Por exemplo, se tentamos pensar no fato de que somos seres ao mesmo tempo físicos, biológicos, sociais, culturais, psíquicos e espirituais, é evidente que a complexidade é aquilo que tenta conceber a articulação, a identidade e a diferença de todos esses aspectos, enquanto o pensamento simplificante separa esses diferentes aspectos, ou unifica-os por uma redução mutilante. Portanto, nesse sentido, é evidente que a ambição da complexidade é prestar contas das articulações despedaçadas pelos cortes entre disciplinas, entre categorias cognitivas e entre tipos de conhecimento. De fato, a aspiração à complexidade tende para o conhecimento multidimensional. Ela não quer dar todas as informações sobre um fenômeno estudado, mas respeitar suas diversas dimensões: assim como acabei de dizer, não devemos esquecer que o homem é um ser biológico-sociocultural, e que os fenômenos sociais são, ao mesmo tempo, econômicos, culturais, psicológicos etc. Dito isto, ao aspirar a multidimensionalidade, o pensamento complexo comporta em seu interior um princípio de incompletude e de incerteza (Morin, 2005, pp. 177-178).

Assim, o pensamento complexo implica enfrentar a incerteza resultante da desordem e do caos, uma vez que estes são concebidos como parte da natureza e estão presentes na sua evolução. Além da incerteza, o pensamento complexo demanda uma transgressão, no sentido de valorizar a singularidade ou o lugar, ao mesmo tempo que busca uni-la ao universal. Não menos importante é a relação complementar e antagônica entre ordem, desordem e organização dentro dos sistemas complexos.

Deve-se esclarecer que complexidade não é sinônimo de complicação ou desordem, mas deriva do latim *complexus*, que significa o que está tecido junto. Segundo Ardoino (2012), o sentido contemporâneo da complexidade remete para o elo entre conjuntos distintos, que se encontram cingidos e interligados numa organização sem que haja uma hierarquização entre si, mas cada componente preserva as suas caraterísticas distintivas ao mesmo tempo que se produzem novas significações, um novo conjunto, que é heterogêneo e multireferencial.

Fig. 1 – Paradigma da complexidade



Fonte: Matos (2012).

Na Figura 1, observa-se que na uma arquitetura que possibilita diversas interseções entre os pontos/conjuntos que fazem parte da organização. Cada um desses pontos tem a sua espacialidade, a sua singularidade, mas todos fazem parte

de um sistema complexo definido pela natureza não linear das interações entre as partes que o constituem. O aparente caos que a imagem sugere está associado a uma ordem interna dentro do sistema, um princípio distribuidor que permite a unidade dos diversos pontos, visto que as interações entre as partes são aleatórias, espontâneas, ao mesmo tempo que os pontos vermelhos podem sugerir a existência de muitos centros de controle.

Depreende-se que o paradigma da complexidade proposto por Edgar Morin supera alguns princípios da ciência clássica, como o princípio da ordem e do determinismo epistemológico, que concebe os sistemas complexos como compostos por uma trajetória histórica organizada, sendo possível descrever, rastrear e prever a forma do sistema com base no seu estado atual; o princípio reducionista, que prevê o conhecimento das unidades elementares e concebe o sistema a partir da soma das suas partes, ignorando as propriedades emergentes; o princípio disjuntivo, que opera uma separação e um isolamento entre as matérias e entre o sujeito e o objeto, consequentemente, levando à compartimentação das disciplinas científicas; o princípio de universalidade, que elimina o que é local ou singular; o princípio da causalidade linear; e a confiabilidade absoluta da lógica clássica, como princípio para estabelecer a verdade (Human & Cilliers, 2013; Morin, 2012; Alhadeff-Jones, 2010). Destarte, o paradigma da complexidade não é determinista, nem redutor, muito menos disjuntivo.

Conforme se pode notar, complexidade não é sinônimo de simplicidade. Apesar de se assentar na relatividade epistêmica, ela apresenta dispositivos que lhe conferem rigor científico. Há todo um conjunto de abstração que inicia com a sua concepção epistemológica, cuja argumentação estabelece operadores lógicos[6] ou princípios epistemológicos com a finalidade de organizar o conhecimento. Dentre eles, destacam-se:

✓ **Princípio sistêmico-organizacional:** a complexidade pressupõe a união do uno e do múltiplo, do todo e das partes, da ordem e da desordem, do sujeito e do objeto. Essa visão sistêmico-organizacional é uma herança e consequente reformulação dos princípios sistémicos aplicados à organização, inicialmente desenvolvidos pela cibernética de Norbert Wiener e da Teoria dos Sistemas de Von

[6] O conceito de operador foi introduzido por Heisenberg ao formular a sua teoria quântica com base na cinemática. Tal como Heisenberg, Edgar Morin foi influenciado na sua infância pelo cinema e pela literatura, por isso, toma o operador de câmera como metáfora de uma matriz de pensamento que orienta todo o processo de elaboração de conhecimento e representação dos fenômenos complexos.

Bertalanffy, dos quais foi possível derivar os conceitos de incerteza, auto-organização, retroação, autonomia e liberdade. Ao longo da obra de Morin (2005: 261), depreende-se que esse princípio pressupõe:

— *O todo é mais do que a soma das partes* (princípio bem explícito e, aliás, intuitivamente reconhecido em todos os níveis macroscópicos), visto que em seu nível surgem não somente uma macrounidade, mas também *emergências,* que são qualidades/propriedades novas.

— *O todo é menos do que a soma das partes* (porque elas, sob o efeito das coações resultantes da organização do todo, perdem ou inibem algumas das suas qualidades ou propriedades).

— *O todo é mais do que o todo*, porque o todo enquanto todo retroage sobre as partes, que, por sua vez, reatroagem sobre o todo (em outras palavras, o todo é mais do que uma realidade global, é um dinamismo organizacional).

Num sistema complexo, como se apresenta na Figura 1, existe uma interação entre as partes (num sistema social, tais componentes podem ser econômico, político, sociológico, cultural, afetivo e mitológico) que compõem o todo. Nesse processo de interação, as partes podem desenvolver novas qualidades que afetam o todo, assim como o todo pode inibir o desenvolvimento de certas qualidades das partes, contudo, as partes são inseparáveis e apresentam relações de interdependência, interação e retroação. As partes agem sobre o todo, assim como o todo age sobre as partes, o que pressupõe que um sistema complexo é um sistema aberto. A partir disso, surge a complexidade como um desafio para conceber a articulação das diversas dimensões de um fenômeno estudado, ao mesmo tempo que se reconhecem as suas particularidades, identidade e diferença.

✓ **Princípio hologramático:** não se pode dissociar a parte do todo, ou seja, a parte está no todo da mesma forma que o todo está na parte. Para compreender os fenômenos globais ou gerais, é preciso estabelecer a inteligibilidade entre os pontos individuais e o conjunto, num vaivém constante. Esse princípio possui implicações na observação dos fatos, pois o observador não é inconsciente, ele age sobre os fatos estudados e modifica-os.

✓ **Princípio de organização recursiva:** reconhece-se que nos fenômenos complexos a causa produz o efeito, que depois produz a causa, como se fosse um anel ou circuito recursivo, uma causalidade recorrente. Desse modo, a incerteza

aparece para estabelecer a mediação entre ordem, desordem e organização, cujas interações ocorrem por meio de uma lógica circular. A história do universo comporta variados exemplos da “aventura criativa e destrutiva, marcada, desde o início, pelo quase aniquilamento da antimatéria pela matéria, acentuada pela queima seguida da autodestruição de numerosos astros, da colisão de estrelas e galáxias” (Morin, 2003, pp. 56-57).

✓ **Princípio dialógico e não dialético:** pressupõe a junção, o entrelançamento de macroconceitos aparentemente separados (razão e emoção, sensível e inteligível, razão e mito, ciências e artes, ciências humanas e ciências da natureza). A dialógica não elimina a dificuldade entre lógica e empiria, mas permite o reconhecimento da complementaridade, ao mesmo tempo que existe um antagonismo entre imaginação e verificação, racionalismo e empirismo. Esse pensamento reconhece os limites da demonstração lógica para sistemas complexos, assim como permite avançar para o mundo real e concreto dos fenômenos, com maior abertura para reconhecer a diversidade, a incerteza e o caráter aleatório das diversas dimensões do fenômeno estudado.

✓ **Principio da auto-eco-organização (autonomia/dependência):** os seres humanos desenvolvem a sua autonomia na dependência da sua cultura e do seu meio ambiente. Como um sistema precisa de energia, informação e organização do seu meio ambiente para se manter vivo, a autonomia é inseparável dessa dependência, evidenciando um antagonismo e uma complementaridade simultâneos: a vida se regenera a partir da morte de certas células, logo, “as ideias antagônicas de morte e vida são, ao mesmo tempo, complementares e antagônicas” (Morin, 2003, p. 95).

Esses princípios funcionam como organizadores do conhecimento, garantem a cientificidade do discurso e possibilitam enfrentar o desafio da complexidade (Morin, 2012), em oposição aos princípios de ordem, fragmentação, redução e validade da lógica clássica, que orientam a ciência normal. Nesse sentido, o paradigma da complexidade assume-se como um pensamento propositivo, epistemologicamente engajado, que supera a mera dimensão teórica e se propõe a trabalhar nos interstícios entre teoria e práxis, por isso, requer uma mente mais aberta e pautada pelo dialogismo, pela complementaridade e pela consciência de parcialidade das teorias e dos modelos de interpretação da realidade.

Nessa lógica, o paradigma da complexidade valoriza a investigação histórica sobre o acontecimento e descreve a trajetória do fenômeno, de modo a fundamentar o contexto da descoberta. Isso posto, pode-se afirmar que o pensamento complexo possibilita que a ciência seja mais ética e contribua para a questão social, por reconhecer os atores, as liberdades e a autonomia dos sujeitos individuais e coletivos.

A epistemologia da complexidade se ajusta ao contexto africano, no geral, e moçambicano, em particular, cuja estrutura do pensamento africano pressupõe as relações de interdependência entre sujeito e objeto, incorpora a dimensão comunitária e preconiza as relações ecossistêmicas. Por exemplo, na filosofia africana *Ubuntu*[7], o ser humano (*umuntu*) para ser *ubuntu* precisa de viver em harmonia cósmica, ou seja, estar em harmonia com todas as esferas da vida: a comunidade, as divindades e a natureza, o que pressupõe a valorização do lugar, suas experiências, memórias e valores simbólicos, ao mesmo tempo que se busca uma harmonia com o global.

Segundo o filósofo sul-africano, Mogobe Ramose (1999), o contexto do *Ubuntu* pressupõe de que a religião africana, a política e o direito são baseados no conceito de harmonia cósmica e constituem uma luta contínua para a realização da paz, justiça e manutenção da ordem cósmica. *Ubuntu,* tal como a filosofia africana no geral, é um projeto de libertação humana, que apela para uma reflexão filosófica pluriversal, engajamento político e econômico, como forma de combater a opressão e a pobreza sistêmica, estrutural e histórica instalada pelo capitalismo colonial e racial e, posteriormente, continuada pelo neoliberalismo contra as comunidades indígenas (Ramose, 2011).

A filosofia do *Ubuntu* tem a sua centralidade na comunidade, pois a pessoa é definida na sua relação de interdependência com a comunidade (*I am because we*

[7] O sistema ontológico bantu criado pelo filósofo Alexis Kagamé (1954) apenas tinha quatro categorias: a) *umuntu-abantu*: os homens ou seres dotados de inteligência; b) *ikintu-ibintu:* os entes que não possuem inteligência; c) *ahantu*: o espaço ou a localidade e d) *ukuntu:* a modalidade dos seres. O filósofo sul-africano Mogobe Ramose acrescentou a quinta categoria: e) *ubuntu* é uma categoria ética normativa da filosofia africana que pode ser entendido como *be-ing* (ser-sendo), um ser em movimento, em direção ao descobrimento e representa a indivisível unidade e totalidade da ontologia e epistemologia (Ramose, 2002).

are), pela conscência de fazer parte de algo maior e fundamenta-se por uma ética humanitária e da solidariedade.

> Como elemento da tradição africana, o ubuntu é reinterpretado ao longo da história política e cultural pelos africanos e suas diásporas. Nos anos que vão de 1910-1960, ele aparece em termos do panafricanismo e da negritude. São esses dois movimentos filosóficos que ajudaram a África a lutar contra o colonialismo e a obter suas independências. Após as independências, estará presente na práxis filosófica do Ujama de Julius Nyerere, na Tanzânia; na filosofia da *bisoité* ou bisoidade (palavra que vem da língua lingala, e traduzida significa "nós") de Tshiamalenga Ntumba; nas práticas políticas que apontam para as reconciliações nacionais nos anos de 1990 na África do Sul e outros países africanos em processo da democratização. A tradução da ideia filosófica que veicula depende de um contexto cultural a outro, e do contexto da filosofia política de cada agente. (Malomalu, 2014)

Embora a filosofia africana, caso do *Ubuntu,* seja centrada na comunidade, Bono (2015) refere que a ideia de pessoa *Muntuísmo* incorpora no seu patrimônio cultural a Comunidade, Deus e Pessoa (*muntu*), nas dimensões vertical e horizontal da sua existência, por isso ele conclui com o aforismo "I am (Muntu) because I believe (Deus) and I love (Comunidade)". *Muntuísmo* é uma leitura antropológica do homem africano concreto, cujos aspetos culturais e identitários demarcam-no do homem ocidental. Trata-se de reconhecer este homem africano como um sujeito histórico escravizado, colonizado e oprimido, mas capaz de se libertar conceitual e politicamente.

Assim, depreende-se que as categorias do pensamento africano se constroem não com base num discurso simplificador, uma racionalidade redutora da realidade, pelo contrário, reclamam a "complexa poliedricidade" do real, com base numa ideia de racionalidade que supera os limites do positivismo, capaz de ressaltar os valores axiológicos das culturais africanas (a centralidade da família, a religiosidade, o amor à vida, o encontro, a solidariedade e a hospitalidade), por isso "a epistemologia da complexidade pode ser o discurso mais pertinente para uma epistemologia africana e por todas as epistemologias "contextuais" (Bono, 2022, p. 202).

Ao propor que se pense conjuntamente o lógico e o contraditório, o paradigma da complexidade pretende que o campo do conhecimento deixe de ser concebido como um objeto puro, mas como um objeto visto, que pressupõe uma coprodução pelo observador, na medida em que existe uma relação de interdependência e retroação entre o sujeito e o objeto (sociedade) da investigação. Do ponto de vista lógico, esse paradigma estabelece um diálogo com a incompletude do pensamento

e, do ponto de vista ontológico, dialoga com a incompletude empírica do saber. Tal desafio exige do pesquisador a exibição de virtudes epistemológicas como cuidado, ponderação, flexibilidade e sensibilidade, para compreender situações não previsíveis e por vezes contraditórias.

Apesar dos avanços do paradigma da complexidade nas ciências naturais, ciências sociais e filosofia, Speakman (2017) constata que persistem alguns desafios para a aplicação da complexidade nos estudos do turismo:

(i) as bases teóricas que servem de suporte para a complexidade são fundamentalmente quantitativas, ao passo que a maioria dos estudos que adota esse paradigma é qualitativa, por isso, alguns consideram haver um paradoxo ontológico;

(ii) as razões epistemológicas sobre o progresso do conhecimento e a justificativa das teorias fundamentam a predominância do paradigma falsificacionista nas pesquisas em turismo, ao passo que a frágil teorização do campo levou a uma aplicação lenta da complexidade;

(iii) o fato de a complexidade ter origem nas ciências naturais também tem criado algumas resistências por parte de certos cientistas sociais.

Esses desafios poderão ser ultrapassados ao longo do tempo, dado que o desafio de formular uma epistemologia do turismo é recente e continua em aberto. Contudo, a epistemologia da complexidade aplicada aos estudos do turismo possibilita uma maior reflexão sobre as categorias de conhecimento, os pressupostos lógicos, os modelos explicativos e a relação entre *realia* e *mirabilia*, na qual o sujeito assume um papel determinante na produção do conhecimento e na abertura das fronteiras disciplinares.

O princípio sistêmico-organizacional, ao pressupor que o todo é mais do que a soma das partes e que é no todo que ocorrem emergências que não existem quando as partes estão isoladas, desafia os pesquisadores a romperem com as práticas disciplinares orientadas para certos componentes do turismo (geografia do turismo, economia do turismo, sociologia do turismo, marketing do turismo etc.). Esse movimento de ruptura das fronteiras disciplinares conduz à instauração de uma prática interdisciplinar que possibilita uma reorganização dos valores, das normas, dos conceitos e dos saberes já constituídos pelas disciplinas que estudam o turismo, para desenvolver uma atitude reflexiva e crítica sobre a realidade estudada, seu sentido e sua relação com um todo organizacional.

Conforme salienta Japiassu (1992), a interdisciplinaridade é uma atitude de protesto contra o saber em migalhas dos especialistas, contra a compartimentação da universidade, contra a unidimensionalização do homem atual e contra o conformismo e a inércia das ideias adquiridas. A interdisciplinaridade possibilita o enriquecimento mútuo dos campos de saber em diálogo, promove mudanças estruturais, gera reciprocidade e opta pela horizontalidade das relações de poder entre esses campos. Nesse contexto, a interdisciplinaridade não é homogeneizadora, mas, sim, privilegia o processo de diálogo, cooperação e integração de saberes em vários níveis, com as suas respectivas particularidades históricas e epistemológicas, podendo ocorrer por meio de empréstimo ou transferência de conceitos e métodos de um campo para outro.

Quando as práticas interdisciplinares tendem à estabilização e à criação de um novo campo do saber, elas evoluem para práticas transdisciplinares. Estas, segundo Vasconcelos (2013), pressupõem o questionamento, a flexibilização das divisões disciplinares e a democratização das relações de poder entre elas (servem de exemplo a psicolinguística, a etnopsiquiatria, a biopsicologia, o ecoturismo, entre outros campos e profissões aplicadas). Não menos importante é o fato de haver uma complementaridade entre as práticas interdisciplinares e as transdisciplinares, pois essas práticas apoiam-se em três pilares metodológicos: os níveis da realidade, a lógica do terceiro incluído e a complexidade (Nicolescu, 2000).

No turismo, a abordagem interdisciplinar articula o duplo movimento da especialização disciplinar e a conscientização de uma lógica autônoma de um campo em constituição. Num primeiro momento histórico, o turismo constituiu-se como objeto científico de disciplinas fragmentadas e com dimensões disjuntivas (análise isolada das dimensões espacial, econômica, cultural, social e política). O segundo momento marca um avanço paradigmático e rompe com a ciência normal, com a lógica cartesiana e positivista, para instaurar uma atitude epistêmica interdisciplinar que apela para o diálogo, a complementaridade, a capitalização e o hibridismo entre as diversas dimensões do turismo e suas respectivas disciplinas (Darbellay & Stock, 2012).

Pelo fato de o campo do turismo estar em devir epistemológico, não podendo falar de uma ciência do turismo, adota-se neste trabalho a noção de interdisciplinaridade. Ela dá a ideia de um processo em construção, com as suas

contradições e limitações epistemológicas, assim como se alude à emergência do paradigma da complexidade para dar conta desse *continuum*.

O princípio dialógico também possibilita superar a dualidade comum nos estudos do turismo entre trabalho e lazer, ao mesmo tempo que se assume a sua complementaridade. O mesmo aplica-se em relação à dualidade entre turista e comunidade local, porque o turista rompe com o seu cotidiano para viver uma experiência, ao passo que a realidade turística faz parte do cotidiano da comunidade local (Campodónico & Chalar, 2013).

O reconhecimento das relações antagônicas e de complementaridade entre turistas e residentes pressupõe uma perspectiva dialógica. Esta é a perspectiva adotada nesta pesquisa, embora o foco seja direcionado às comunidades locais e às condições de produção dos bens culturais, pois se parte do pressuposto de que a melhoria das condições de vida dos anfitriões possibilitará que os turistas (estrangeiros e domésticos) diversifiquem e tornem a sua experiência turística uma oportunidade de aprendizagem e colaboração criativa.

Desse modo, a complexidade recoloca o turismo como um fenômeno social que ultrapassa uma função do sistema econômico, pois é o sujeito humano que permite a existência de um sistema turístico, assim como é esse sujeito humano que conhece, apreende e reflete sobre as dinâmicas do sistema. Trata-se de uma prática social que se organiza de forma sistêmica, cujo funcionamento e organização estrutural dependem das interações entre os componentes do sistema e o ecossistema, que ocorrem num determinado tempo-espaço.

Além dessa visão sistêmico-organizacional, faz-se necessário levar em conta que as interações entre os objetos que compõem o turismo (ecológico, social, cultural, econômico, mercado, infraestrutura e superestrutura) são reguladas por uma visão hologramática, dado que não existe uma independência total das partes em relação ao todo, uma vez que a parte está no todo da mesma forma que o todo está na parte. Nesse entendimento, é lícito considerar o turismo como “um sistema aberto, orgânico, que não pode ser estudado como uma entidade radicalmente isolada. Daí seu conteúdo interdisciplinar e transdisciplinar” (Beni & Moesch, 2016, p. 25).

Posto que esta tese integra as dimensões paradigmática e pragmática, os princípios sistêmico e holomogramático são assumidos quando se consideram a estrutura do sistema de turismo e as interações entre os objetos que o compõem:

objeto cultural, objeto social (com enfoque nas comunidades locais e associações culturais), objeto econômico e objeto super-estrutura. Não se pretende abordar todos os objetos que integram o sistema do turismo, mas, sim, compreender as interações entre alguns dos seus componentes, que são importantes para os desafios do turismo contemporâneo, especialmente em Moçambique.

Na perspectiva da complexidade, a dimensão territorial é fundamental para a apreensão da articulação dos componentes de um sistema e, desse modo, para a apreensão da totalidade do turismo. Perceber o território enquanto "um compartimento político institucional do espaço, delimitado por fronteiras dentro das quais tem vigência um sub-sistema jurídico amparado na soberania territorial nacional" (Castilo & Frederico, 2010, p. 471), possibilita a compreensão do seu uso por meio de fluxos, que inclui a distribuição dos bens culturais pelo espaço urbano, o mapeamento da economia criativa e a distribuição das oportunidades econômicas (zona urbana vs periferia).

A dimensão territorial também permite apreender os embates entre a lógica do território e a lógica das redes, a divisão territorial do trabalho e a valorização das especificidades culturais locais (Santos, 1996), os usos do território e a disponibilidade de infraestruturas para impulsionar o dinamismo da sociedade e da economia (Santos & Silveira, 2006). Portanto, essa dimensão auxilia na compreensão das dinâmicas da produção cultural e na valorização do patrimônio cultural no âmbito do turismo cultural, considerando a economia criativa como uma resposta local ao problema da globalização do turismo.

O pensamento complexo desafia o pesquisador a lidar com a incerteza que está associada às perturbações que podem ocorrer dentro de um sistema. Lidar com a incerteza pode ser útil na análise de políticas públicas de um destino turístico após a eclosão de uma grande crise. Nessa situação de crise, a política pública não deve visar a competitividade, mas, sim, a solidariedade, que possibilita o desenvolvimento da resiliência do destino e possibilitar a vivência de experiências novas e aprendizagens significativas, tanto para as comunidades receptoras como para os turistas que visitam o destino.

1.4 Políticas de turismo em Moçambique sob o crivo da complexidade

Para captar a complexidade do turismo em Moçambique, é preciso compreender os diversos níveis de realidade em que se apresenta. Uma das formas

inclui a análise da situação global do turismo, passando pelo contexto regional, no qual se articulam a dimensão afetiva (com destaque para a cooperação entre os estados-membros da SADC e vários outros atores) e a dimensão estratégica (formulação de políticas, planos e programas favoráveis para o desenvolvimento do turismo).

Importa ressaltar que, em nível de África, constitui um divisor de águas a Agenda 2063 “A África que queremos”, na qual constam sete aspirações para o desenvolvimento do continente africano que devem ser incluídas nos Planos Nacionais dos Estados-Membros da União Africana. A primeira aspiração, que visa uma “África próspera, baseada num crescimento econômico inclusivo e desenvolvimento sustentável”, define o turismo como área prioritária, com o objetivo de constituir uma economia transformadora; a quinta aspiração, “Uma África com identidade, ética e fortes valores culturais”, estabelece o patrimônio cultural, as artes criativas e os festivais culturais como prioridades para a promoção dos ideais do Pan-Africanismo e do Renascimento Africano (Comissão da União Africana, 2015).

A Agenda 2063 inclui um conjunto de ações e projetos que irão influenciar no desenvolvimento do turismo no continente. É o caso da Zona de Comércio Livre Continental, que prevê a livre circulação de investimentos e empreendedores; o passaporte africano, que possibilitará a livre a circulação de pessoas, sem necessidade de obter vistos em todos os 55 estados membros; e uma rede única de transportes.

Na prossecução da Agenda 2063, têm se estabelecido vários acordos de cooperação nos níveis continental, regional e de cada país, possibilitando a reorganização das políticas de turismo e suas sinergias com a cultura. Nota-se que, no nível da SADC, o setor do turismo tem se constituído como um dos pilares da economia dos países membros e com valor agregador. Em 2017, o turismo contribuiu diretamente com cerca de 2,8% do PIB total dos países membros, sustentou diretamente cerca de 2,5 milhões de empregos e mais de 6,3 milhões de empregos (diretos, indiretos e induzidos) dependeram do turismo. Esses resultados refletem um pouco as tendências do turismo global, conforme demonstra a Tabela 2, assim como o ambiente de formulação de políticas nos níveis continental e regional.

Tabela 2	Mercado do turismo na SADC		
	PIB Direto	**Emprego**	**Exportações** (despesas efetuadas por visitantes)
Mundo	• Direto: 2,5 trilhões USD; 3,2% do PIB global • Total: 7,6 trilhões USD; 10,2% do PIB global total	• Direto: 118 milhões de postos de trabalho; 3,8% do total de empregos globais • Total: 313 milhões de postos de trabalho; 9,9% de todos os empregos globais, o equivalente a 1 em cada 10 empregos	• 1,5 trilhões USD; 6,5% do total das exportações globais
SADC	• Direto: 19,4 bilhões USD; 2,8% do PIB regional • Total: 56,3 bilhões USD; 8,2% do PIB regional total	• Direto: 2,5 milhões de postos de trabalho; 2,4% do total de empregos regionais • Total: 6,3 milhões de postos de trabalho; 6,1% de todos os empregos regionais	• 18,3 bilhões USD; 9,1% do total das exportações regionais

Fonte: Adaptada de UNWTO (2018b).

O plano estratégico indicativo de desenvolvimento regional da SADC (2015-2020) coloca o turismo, ao lado dos setores de energia, transportes, TIC, meteorologia e águas, como parte das prioridades de nível B. Estas dizem respeito aos investimentos em infraestruturas de apoio à integração regional, cujo objetivo específico é conferir "uma maior competitividade e liberalização dos mercados regionais de energia, das TIC, dos transportes e do turismo" (SADC, 2019, p. 9).

O Protocolo da SADC sobre o desenvolvimento do turismo, assinado em 1998 e emendado em 2009, contém diversos objetivos que visam o desenvolvimento do turismo na região, numa perspectiva socioeconômica. Eles potencializam a indústria e a economia do turismo, a competitividade entre destinos regionais, o envolvimento das comunidades locais e suas particularidades territoriais, a facilitação das viagens intra-regionais, pela eliminação dos vistos, a harmonização dos programas de formação em turismo nas escolas e as pesquisas estatísticas.

No nível regional, existe a iniciativa sobre as áreas transfronteiriças de conservação da SADC, cujo objetivo é a criação de grandes áreas de conservação. A título de exemplo, no ano 2000, foi assinado o acordo que cria o Parque Transfronteiriço do Grande Limpopo, envolvendo a África do Sul, Moçambique e Zimbábue. Em 2013, foi criado o Programa sobre as Áreas Transfronteiriças de Conservação da SADC, com o objetivo de desenvolver projetos de infraestruturas

transfronteiriças, projetos de turismo, produtos turísticos transfronteiriços e sinergias entre o setor privado e as comunidades locais.

Quadro 1	Políticas de turismo na SADC
Política/plano/programa	**Impactos**
Agenda 2063 da União Africana	Representa as maiores aspirações para o desenvolvimento de África, com vários projetos emblemáticos que potencializarão o crescimento do turismo. Eles incluem a criação de uma Zona de Comércio Livre Africana, de um Passaporte Africano e da livre circulação de pessoas, assim como de uma Rede Única de Transportes Aéreos
Comité Técnico Especializado (CTE) sobre o Turismo da Comissão da União Africana (CUA)	Explora áreas de cooperação e parcerias, reunindo Ministros Responsáveis pelo Turismo no nível da União Africana
Comitê Misto de Ministros do Ambiente e Recursos Naturais e do Órgão de Cooperação nas Áreas de Política, Defesa e Segurança da SADC	Facilita a interação e reforça a colaboração intersetorial na SADC, com a participação dos ministros responsáveis pelo turismo
Protocolo da SADC sobre a Conservação da Vida Selvagem e Aplicação da Lei, 1999	Dispõe os princípios para promover a conservação dos recursos faunísticos e florísticos, compartilhados através da criação de Áreas Transfronteiriças de Conservação
África Austral Sem Fronteiras, 2008	Marca desenvolvida para a promoção do turismo na África Austral, com incidência das ATFC como destinos turísticos e de investimentos preferenciais na região
Protocolo da SADC sobre o Turismo (emendado em 2009)	Fornece um quadro funcional e abrangente para o *marketing* e o desenvolvimento do Turismo da SADC
Plano Diretor da SADC para o Desenvolvimento de Infraestruturas, Plano do Setor do Turismo (ATFC), 2012	Plano integrado para o desenvolvimento sustentável das Áreas Transfronteiriças de Conservação na Região da SADC, cuja implementação abarca: projetos de Infraestruturas Físicas; projetos de Desenvolvimento de Estratégias e de Harmonização de Políticas; e projetos de Produtos Turísticos
Protocolo sobre o Comércio de Serviços, de 2012	Protocolo que dispõe sobre a liberalização progressiva do comércio intrarregional e a questão das licenças e autorizações para empresas de turismo e seus funcionários que cruzam fronteiras internacionais para facilitar o turismo transfronteiriço
Programa da SADC para as Áreas Transfronteiriças de Conservação, 2013	Orientação geral em termos de políticas das ATFC; reforço dos mecanismos de financiamento e das capacidades dos principais atores nas ATFC; criação de projetos de infraestrutura, comerciais e turísticos nas ATFC para benefícios das comunidades locais; resiliência dos ecossistemas e populações locais; desenvolvimento de produtos turísticos locais

Fonte: SADC (2019).

Percebe-se que o cenário de políticas e programas para o turismo na SADC sinaliza para a necessidade de estabelecer sinergias entre os estados membros, os setores governamentais e o setor privado. Na perspectiva da complexidade, as políticas fazem parte duma dimensão estratégica ou afetiva (Sonaglio, 2011), na qual se estabelecem mecanismos eficientes de controle do uso, do manejo e da conservação dos recursos naturais que integram o sistema do turismo. Embora exista articulação setorial, prevalecem algumas incertezas em relação à harmonização e à ratificação dos protocolos por todos os estados membros, além da fragilidade política para o incentivo e a promoção de iniciativas locais e comunitárias nas áreas transfronteiriças de conservação.

A incerteza também se verifica nas limitações que concernem à disponibilidade do capital financeiro, caraterizado por poucos investimentos públicos em oposição aos investimentos privados, o que reforça a perspectiva economicista e a exploração neoliberal do turismo. A título de exemplo, a Unidade de Coordenação do Turismo (UCT) foi reestruturada e, em 2009, foi criada a RETOSA – uma espécie de agência de consultoria público-privada sobre políticas, pesquisas e *marketing* de turismo regional que, ao longo do tempo, sofreu alterações na sua estrutura e funcionalidade, até ser dissolvida em 2018, e retomar-se a UCT. Porém, observa-se que um dos motivos do fracasso da RETOSA tem relação com o fraco financiamento, o que pode gerar uma espécie de bifurcação em contextos de crise que afetam o turismo, com o risco de as instituições responsáveis pela implementação das políticas de turismo em nível regional sentirem-se desamparadas e gerar-se uma confusão ou desarticulação para o sucesso do turismo regional.

Também constituem desafios para o enfrentamento da incerteza no turismo regional a questão do capital humano, no sentido de desenvolvimento de capacidades, e o reforço das liberdades individuais para melhorar os serviços e as experiências no turismo, especialmente nas áreas transfronteiriças de conservação em que se verificam um fraco envolvimento e pouca conscientização das comunidades locais sobre o turismo (SADC, 2019). Embora existam programas de coordenação de formação regional no âmbito do turismo e suas políticas, não se pode ignorar o papel das comunidades receptoras para o desenvolvimento do turismo. Sua ação ainda está fragilizada, o que se percebe pelo fato de as atuais políticas darem mais ênfase à criação de infraestruturas e ao melhoramento de

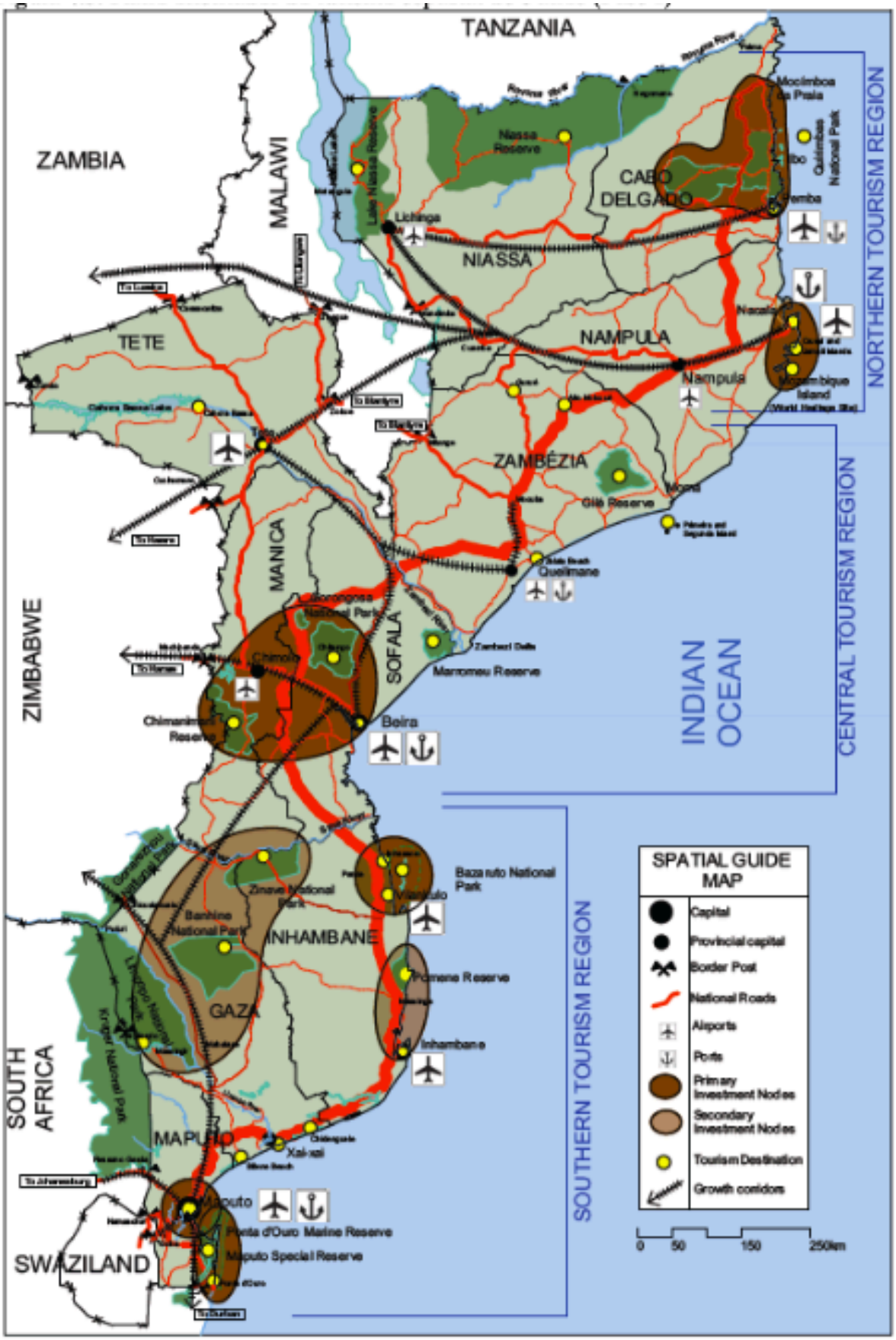
serviços para os turistas e visitantes. Como observa Sonaglio (2011), a participação comunitária faz parte da dimensão estratégica e é fundamental para garantir o respeito e a sustentação das políticas e planos formulados no contexto do turismo nas ATFC, além de reduzir os danos que possam ser causados pelo esgotamento dos atrativos turísticos e pelo mau planejamento.

Moçambique é um país africano que se situa entre os paralelos 10º 27” e 26º de latitude Sul e entre os meridianos 30º 12” e 40º 51” de longitude Este. Ele localiza-se na costa oriental de África e faz parte da Comunidade para o Desenvolvimento da África Austral. Tem como limites fronteiriços a Tanzânia (Norte), Malawi, Zâmbia e Zimbabué (Oeste), África do Sul e eSwathini (Sul) e Oceano Índico (Leste).

Com uma costa marítima de cerca de 2.700 quilômetros, rica em ecossistemas costeiros (recifes de coral, tapetes de ervas marinhas, mangais e dunas parabólicas) e praias, o país apresenta uma localização estratégica em relação aos seus vizinhos que se encontram no *interland.* Por essa razão, estes mantêm uma dependência em relação a Moçambique para o acesso ao mar e consequente ligação com os mercados globais marítimos. Os fortes laços de cooperação entre Moçambique e o motor econômico da região, a África do Sul, sublinham a importância do seu desenvolvimento econômico, político e social para a estabilidade e o crescimento da África Austral como um todo.

Conforme já foi explicado, existe um histórico de cooperação e solidariedade entre os países da África Austral. Fatores culturais, políticos e sociais contribuíram para uma cooperação política e econômica, pois, antes das fronteiras coloniais, esses países partilhavam espaços e culturas comuns. Depois da formação dos movimentos independentistas, destacou-se a cooperação entre os países da Linha da Frente, composta por Angola, Botswana, Moçambique, Tanzânia e Zâmbia, cujo objetivo era acabar com o sistema colonial, o racismo e conquistar a independência política da região. Foi esse espírito de unidade e solidariedade que norteou a luta contra o regime do *apartheid* na África do Sul, resultando em agressões armadas e mortes de civis em Moçambique. Uma vez alcançada a independência política, a região avançou com diversos acordos de cooperação para a integração econômica regional, privilegiando a integração do mercado, a integração por meio de projetos e a integração para o desenvolvimento.

Fig. 2 – Mapa turístico de Moçambique



Fonte: MICTUR (2015).

No que concerne ao turismo em Moçambique, o país é famoso por possuir praias que se localizam em torno da longa faixa costeira, muitas das quais pouco exploradas. O turismo de sol e praia, para além de oferecer lindas paisagens, caracteriza-se por uma rica vida marinha, corais, tesouros arqueológicos, potencialidades para o mergulho e pesca com padrões internacionais, temas amplamente estudados no contexto moçambicano.

Conforme ilustra a Figura 2, existem diversos recursos ao longo das três regiões turísticas de Moçambique, alguns dos quais partilhados com os países vizinhos. Também é possível visualizar a rede de infraestruturas de apoio, assim como as áreas prioritárias para o investimento primário (Pemba/Quirimbas, Nacala/Ilha de Moçambique, Vilankulo/Bazaruto, Gorongoza/Chimanimani, Cidade de Maputo, Reserva Especial de Maputo/Ponta de Ouro) e para o investimento secundário (Inhambane/Tofo e Parque Nacional do Grande Limpopo).

O crescimento do turismo iniciou-se no tempo colonial, assinalando-se o ano de 1973, quando Moçambique chegou a receber cerca de 400.000 turistas. Todavia, o ciclo de tragédias e crises que vem abalando o país também afetou o crescimento do turismo, podendo considerar-se Moçambique como uma sociedade de risco (Beck, 2011). Nesse diapasão, o contexto colonial representava uma época de sofrimento e violação dos direitos das populações nativas, o que justificou a luta de libertação nacional (1964-1975), com a esperança de que a liberdade traria uma nova significação para o turismo.

O Presidente Samora Machel, no seu histórico discurso com os trabalhadores da indústria hoteleira, em 24 de julho de 1976, denunciava o turismo no tempo colonial como estando a serviço da burguesia colonial e das cadeias capitalistas internacionais. Ele o caracterizou pela exploração dos trabalhadores locais, usurpação dos espaços mais aprazíveis e expulsão das comunidades locais, implantação de um regime de discriminação social e racial nos hotéis e estâncias turísticas, falsificação e deturpação das culturas locais para serem exibidas aos turistas como belezas exóticas e selvagens, além da sobrevalorização da cultura do colonizador como atrações do turismo moçambicano. Nesse quadro sombrio e de violência cultural, era necessário adotar uma política de turismo diferente, que permitisse uma reorganização do setor do turismo e mais virada ao turismo doméstico, pois

> o turismo interno permitirá ao nosso povo conhecer o nosso País, compreender a dimensão e a complexidade da nossa realidade nacional. Permitirá aos trabalhadores o contacto com outros camaradas de outros pontos do País e uma frutuosa troca de experiências, um convívio que reforçará a sua consciência de classe.
>
> A troca de experiências no plano cultural, também incentivada pelo turismo interno, contribuirá de forma importante para o desenvolvimento da CULTURA NACIONAL com base nas riquezas e na variedade das suas formas regionais.
>
> (...) Devemos criar condições para recebermos os trabalhadores de outros países, para lhes proporcionarmos um clima de amizade e hospitalidade. Junto deles, devemos estar preparados para divulgar não apenas as belezas naturais do nosso País, mas, em particular, a nossa realidade, a nossa cultura, as nossas realizações e conquistas (Machel, 1976, p. 27).

Esse discurso espelha a ideologia socialista que orientava o governo revolucionário. Nesse contexto, o turismo também deveria servir aos interesses mais elevados da nova sociedade que se pretendia construir livre de todas as formas exploração e práticas de discriminação social e racial, voltado para o bem-estar da classe trabalhadora e das comunidades locais, e, apenas posteriormente, poderia ser atrativo para os turistas e visitantes internacionais. O Presidente Samora Machel teceu duras críticas aos trabalhadores dos hotéis, bares e restaurantes, apelando para uma nova cultura organizacional, mais crítica e com forte consciência de classe, na esperança de fomentar uma nova visão sobre o turismo, que deveria ser enquadrada nas futuras políticas públicas.

Infortunadamente, entre os anos 1976-1992, Moçambique foi devastado por uma sangrenta guerra civil que destruiu diversas infraestruturas, como estradas, pontes, hospitais e escolas, o que resultou no abandono das poucas infraestruturas turísticas que o país possuía, além da destruição dos *big fives* por meio da caça predatória, violenta e destrutiva, que constituíam um dos principais recursos faunísticos explorados pelo turismo. Ademais, a guerra civil arrastou milhares de trabalhadores para o desemprego, além de ter havido deslocações para os centros urbanos, colocando em causa o projeto socialista de um turismo para a classe trabalhadora usufruir do lazer e bem-estar.

Após a assinatura do Acordo Geral de Paz (1992), o governo começou a esboçar estratégias e políticas que visavam a recuperação e a construção de infraestruturas, assim como a formulação de políticas públicas para o setor do turismo, de modo a sair do caos que marcou as últimas duas décadas. Como resultado desse esforço de emergência perante as crises que afetaram o turismo, o

governo investiu em ações de gestão estratégica e na elaboração de políticas públicas que viriam a impactar o turismo de forma direta e indireta.

Quadro 2	**Políticas de turismo em Moçambique**
Política/plano/programa	**Objetivos**
Política Nacional de Terras e as respectivas estratégias de implementação, aprovada pela Resolução nº 10/1995, de 17 de outubro	Tem como objetivo geral eliminar a pobreza e promover o desenvolvimento econômico e humano autossustentado. Apresenta os princípios para os usos da terra com fins agrário, urbano, mineiro, turístico e para a infraestrutura produtiva-social. Define os tipos de turismo e ecoturismo praticados em Moçambique: turismo de praia e sol; turismo de aventura e/ou cinegético; turismo histórico-cultural; turismo de negócios, congressos e feiras; turismo de saúde e estâncias termais.
Política e Estratégia de Desenvolvimento das Florestas e Fauna Bravia, aprovada pela Resolução nº 8/1997, de 1º de abril	Tem como princípio fundamental desenvolver a atividade agrária e alcançar a segurança alimentar, através da produção diversificada de produtos de consumo e do fornecimento à indústria nacional para a exportação, tendo como base a utilização sustentável dos recursos naturais e a garantia da equidade social. O seu objetivo econômico é orientado para o uso sustentável dos recursos florestais e faunísticos e para a promoção do ecoturismo, por meio da intervenção do setor privado.
Política de Turismo e Estratégia da sua Implementação, aprovada pela Resolução nº 14/2003, de 4 abril	Pretende impulsionar a promoção do desenvolvimento do turismo como motor de crescimento econômico. Um dos seus princípios destaca a consciencialização sobre a importância do patrimônio natural e cultural para o turismo e a promoção do envolvimento das comunidades locais nos programas de desenvolvimento.
Lei do Turismo nº 4/2004, de 17 de junho	Apresenta o quadro legal para o fomento da atividade turística, cujos objetivos salientam o papel do patrimônio histórico e cultural para impulsionar o turismo e, consequentemente, o desenvolvimento socioeconômico do país. Assegura o direito de participação ativa das comunidades locais no turismo.
Plano Estratégico para o Desenvolvimento do Turismo em Moçambique 2004- 2013, aprovado na 15ª Sessão Ordinária do Conselho de Ministros, de 12 de outubro de 2004	Define as áreas prioritárias para o investimento em turismo, as linhas de intervenção e as ações estratégicas. Avalia o potencial do mercado do turismo em Moçambique, definindo como produtos turísticos os recursos litorais e marinhos, os recursos da natureza e fauna bravia e a diversidade cultural do país. Traz uma nova abordagem no planejamento e na gestão das áreas de conservação, ao incluir a participação das comunidades locais.
Estratégia de marketing turístico 2006-2013, aprovada em 2006	Tem a missão de materializar ações de promoção e *marketing* de Moçambique como destino turístico. Apresenta o diagnóstico da situação do turismo em Moçambique. Identifica as principais atrações turísticas de Moçambique por regiões, bem como os destinos turísticos já existentes, em desenvolvimento e os emergentes. Descreve as rotas turísticas e os circuitos de turismo. Delineia as ações estratégicas com vistas a promover a imagem de Moçambique como um destino turístico de classe global.

Plano Estratégico para o Desenvolvimento do Turismo em Moçambique 2016-2025, aprovado pela 48ª Sessão Ordinária do Conselho de Ministros, de 8 de dezembro de 2015	Consolida a gestão estratégica a partir do diagnóstico das políticas e estratégias anteriores. Apresenta o diagnóstico da situação do turismo 10 anos após o PEDTM I. Define a visão, a meta e os objetivos para o futuro. Identifica as ações estratégicas e os projetos catalíticos para o desenvolvimento do turismo.
Estratégia de marketing turístico 2017-2021, aprovada em 2016	Reforça as ações de promoção e *marketing* do país como destino turístico de excelência, através do uso das plataformas digitais e do incentivo ao desenvolvimento de diferentes tipos de turismo em função do potencial dos polos turísticos prioritários. Apresenta uma abordagem integrada que aposta na promoção do turismo doméstico e capitaliza o patrimônio cultural como fator diferenciador do produto. Formula uma estratégia baseada na segmentação e no posicionamento no mercado (segmentos doméstico, regional e internacional).

Fonte: Dados da pesquisa.

Esse quadro funcional é enriquecido por um conjunto de decretos que regulamentam diversas atividades, serviços e equipamentos de apoio que integram o sistema do turismo, a saber:

- ✓ Decreto nº 40/2005, de 30/08, aprova o Regulamento de alojamento turístico, restauração e bebidas;
- ✓ Decreto nº 18/2007, de 07/08, aprova o Regulamento de alojamento turístico, restauração e bebidas e salas de dança;
- ✓ Decreto nº 18/2007, de 07/08, aprova o Regulamento de alojamento turístico, restauração e bebidas e salas de dança;
- ✓ Decreto nº 39/2007, de 24/08, aprova o Regulamento de direito de habitação periódica;
- ✓ Decreto nº 40/2007, de 24/08, aprova o Regulamento de animação turística;
- ✓ Decreto nº 41/2007, de 24/08, aprova o Regulamento de transportes turísticos;
- ✓ Decreto nº 41/2007, de 30/08, aprova o Regulamento das agências de viagem e turismo e profissionais de informação turística;
- ✓ Decreto nº 77/2009, de 15/12, aprova o Regulamento das zonas de interesse turístico;
- ✓ Decreto nº 64/2010, de 31/12, aprova o Regulamento da lei de jogos de fortuna ou azar.

Ao analisar a situação do turismo no fim da guerra civil, percebe-se que o turismo é um sistema complexo e adaptativo que não está isento de crises. Como se pode depreender, períodos de estabilidade e sucesso são intercalados por períodos de estagnação e recessão, que nem sempre dependem de variáveis externas (como o contexto global do turismo), mas são influenciados por dinâmicas socioculturais, políticas e econômicas do país que afetam a estrutura do turismo. Como se pode constatar, de um cenário de 414.925 chegadas internacionais em 2004, o país foi assinalando um crescimento exponencial ao longo de anos, até atingir o seu apogeu em 2012, quando registrou 2.205.853 chegadas internacionais (cf. Tabela 3). Contudo, verifica-se que 71,7% desses visitantes estrangeiros são oriundos do continente africano, concretamente da região da SADC (MICTUR, 2017).

Com base nesses dados, admite-se a possibilidade de uma maior influência das dinâmicas regionais e globais. É o caso da coordenação intersetorial para a implementação dos protocolos da SADC, que visa a flexibilização dos vistos e a instalação de mais postos transfronteiriços, o que permitiu uma maior abertura e incremento dos fluxos turísticos.

Tabela 3 — **Mercado do turismo em Moçambique**

	1973	2004	2012	2013	2014	2015	2016
Chegadas internacionais	400.000	414.925	2.205.853	1.969.716	1.750.562	1.633.936	1.715.360
Receitas em milhões de USD	-	-	242,2	236,2	206,6	193	107,83

Fonte: Adaptada de MICTUR (2015), INE (2017).

A Tabela 3 mostra que, entre os anos de 2013 e 2015, o país registrou um abrandamento nos fluxos de turismo, o que se deve, por um lado, aos efeitos da crise financeira internacional. Por outro, houve a eclosão do conflito político-militar na região central do país (em Muxúngwe), que não somente matou inocentes, mas também destruiu infraestruturas sociais, condicionou as vias de transporte, instalou um clima de medo que afetou a imagem de Moçambique no contexto internacional e reduziu a frequência das viagens nacionais e os fluxos do turismo doméstico.

Consequentemente, alguns operadores turísticos (com maior incidência na província de Inhambane) fecharam os seus estabelecimentos, abandonaram o país ou mudaram de atividade e muitos trabalhadores que dependem diretamente do turismo ficaram sem emprego. Esse cenário de crise agravou-se com a descoberta, em 2016, das dívidas odiosas contraídas pelo governo do Presidente Armando Emílio Guebuza, cujo julgamento culminou com a condenação de Ndambi Guebuza, filho do ex-Presidente da República, dois antigos dirigentes dos serviços secretos, antigo Conselheiro e antiga Secretária Particular do Presidente Guebuza, além de outros cidadãos envolvidos no escândalo. Os impactos das dívidas odiosas se fazem sentir nas dimensões econômica, social e política do país, conforme o diretor do Centro de Integridade Pública:

> Não era para menos. Afinal de contas, tratava-se do maior escândalo de corrupção da história de Moçambique, onde um grupo de moçambicanos que exercia o poder ou tinha ligações próximas ao círculo do poder vigente na altura da contratação destas dívidas, aliado a empresários baseados no Médio Oriente e com acesso a banqueiros europeus, conspiraram para endividar fraudulentamente uma nação, deixando o país com uma dívida oculta, corrupta e odiosa de 2 biliões de dólares americanos (nos cálculos do Centro de Integridade Pública (CIP) e do Chr. Michelsen Institute (CMI), já custou à economia moçambicana mais de 11 biliões de dólares americanos (Cortez, 2021).

Não menos importante, o país tem sido considerado uma economia emergente, a qual veio melhorando o seu desempenho no turismo a partir de 2015. Diante disso, prevê-se que Moçambique seja um dos 10 destinos que mais crescerão entre 2016 e 2026. Todavia, no relatório de avaliação do World Economic Forum (2017) sobre a competitividade das viagens e do turismo, o país ocupa a posição 122 de um total de 136 países avaliados, abaixo da África do Sul (53) e das Maurícias (55) que lideram a região da SADC.

O relatório evidencia que Moçambique melhorou consideravelmente a sua posição em relação a 2015, pois subiu 8 lugares. Apontam-se como pontos fortes da competitividade: os seus recursos naturais e a sua política de vistos muito aberta (8º); as melhorias na disponibilidade de TIC (123º, subiu 11 lugares), resultado do aumento do uso de telefones celulares, da redução de impostos e taxas no transporte aéreo e da valorização de seus recursos naturais; embora ainda não exista um sítio natural na lista do Patrimônio Mundial da UNESCO, Moçambique aumentou ligeiramente a superfície de áreas protegidas e conseguiu melhorar a conscientização sobre seus recursos naturais excecionais (73º), que vão desde parques de safari a praias e ilhas intocadas; a sustentabilidade ambiental do país é

positiva (64º) e a quantidade de espécies ameaçadas é considerada baixa (World Economic Forum, 2017).

No entanto, existem riscos de sustentabilidade iminentes, pois os dados sociodemográficos revelam que, do total dos 27.909.798 habitantes em 2017, 66.6% residem nas zonas rurais, onde as condições de vida são bastante precárias (as habitações são majoritariamente de construção precária, com paredes de adobe, de paus maticados, de caniço e cobertas com capim). Apesar de o país possuir uma barragem hidroelétrica e existir um potencial para exploração de fontes energéticas renováveis (solar e eólica), que seriam uma solução barata e sustentável, apenas 22.2% da população têm acesso à energia elétrica, o que aumenta o risco de desmatamento, resultante da exploração ilegal da madeira; no que diz respeito ao consumo da água, 48.7% da população é que tem acesso à água potável; o saneamento do meio continua deficitário, pois cerca de 24% população não dispõe de latrinas ou retretes, recorrendo a práticas do fecalismo a céu aberto, apesar de existir um sistema de latrina tradicional usado por cerca de 52% da população (INE, 2019).

Apesar da subida no *ranking* este ano, o potencial turístico em Moçambique continua largamente inexplorado, avaliando pelo posicionamento da infraestrutura (121º), dos recursos humanos (129º) e das condições de saúde e higiene (136º), que são fatores que exigem investimentos significativos e gerariam retornos substanciais. Nesse contexto, há sinais de melhoria na elaboração de políticas públicas, mas subsistem limitações nas áreas de saúde e educação, avaliando pela atual ineficácia do sistema de saúde (com altas taxas de mortalidade infantil em relação à média regional e global), pelas desigualdades de gênero e de direitos à saúde sexual e reprodutiva, pelas elevadas taxas de analfabetismo e pelas dificuldades em manter as crianças, especialmente do sexo feminino, na rede escolar.

O investimento na conectividade aérea e a redução dos altos custos de viagem continuam sendo grandes desafios para o país. Embora o turismo na região seja principalmente impulsionado pelo turismo natural e o país possua uma rica diversidade cultural, há espaço significativo para melhorias na proteção, na valorização e na comunicação dessa riqueza cultural para proporcionar o desenvolvimento do turismo e gerar o bem-estar social.

Essas crises cíclicas não anulam as perspectivas sobre o turismo, mas permitem repensá-lo como um fenômeno complexo, que está além do aspecto econômico, pois integra as dimensões social, cultural, política, ecológica, entre outras. Ademais, essa é uma oportunidade de repensar outros modelos mais sustentáveis e resilientes às crises, o que passa por uma real valorização e integração do lugar no sistema do turismo. Como sugere Ulrich Beck, é urgente que reorganizemos esquemas de interpretação que nos façam “repensar a novidade que nos atropela e que nos permita viver e atuar nela. Seguir pistas de novos conceitos, que já se mostram em meio aos cacos dos antigos, é empreendimento difícil” (Beck, 2011, p.14).

Face à incerteza, os diversos atores sociais envolvidos no turismo podem estabelecer sinergias, estratégias e métodos para superar crises, desastres e a questão da sustentabilidade por meio da formulação de políticas públicas e do desenvolvimento do capital sociocultural, humano, ambiental, financeiro, político e tecnológico do destino (Speakmen, 2017). Nessa perspectiva, pode-se falar da auto-eco-organização como a capacidade que um sistema apresenta para se reerguer de uma crise, de modo a evitar a sua morte ou desaparecimento. Portanto, a incerteza gerada por essas crises cíclicas pode ser útil para analisar as estratégias desenvolvidas de forma coordenada para o enfrentamento das crises e a emergência de novos modelos de negócios e práticas socioculturais associados ao turismo, tal como sugere a atual política de turismo em Moçambique.

Efetivamente, o Plano Estratégico para o Desenvolvimento do Turismo em Moçambique (PEDTM II) 2016-2025 consolida a gestão estratégica a partir do diagnóstico das políticas e estratégias anteriores. Consciente das limitações no cumprimento das constatações do PEDTM I, apresenta o diagnóstico da atual situação do turismo, de modo a se posicionar nos próximos 10 anos.

Os resultados animadores do crescimento do turismo em 2012 e as melhorias no desempenho do turismo a partir de 2015 foram os fundamentos para o governo estabelecer, no PEDTM II, uma visão ambiciosa:

> Em 2025, Moçambique será um dos destinos mais vibrantes, dinâmicos e exóticos de África, famoso pelas suas notáveis praias e atracções costeiras; sensacionais produtos ecoturísticos e uma cultura impressionante com uma indústria turística crescente e sustentável (MICTUR, 2015, p. 7).

Essa visão patente na política pública, apesar de ser um pouco mais elaborada em relação ao PEDTM I, ainda denuncia um discurso caraterizado pelo

exotismo, que pretende transmitir uma imagem de um país paradisíaco e perfeito para quem busca o lazer ou negócios. Tal exotismo associa-se à ideia de "retorno à natureza" pouco explorada do território, que apenas reforça a ampliação do capital e o predomínio de uma visão economicista, assim como sugere as premissas principais para o crescimento do turismo em Moçambique: "O posicionamento de Moçambique no mercado internacional assente na sua linha costeira excepcional e identidade cultural única, desenvolver e promover o destino como `Costa das Descobertas Exóticas de África´. (...) Atrair volumes crescentes de visitantes de alta renda" (MICTUR, 2015, p. 3).

Este é o reflexo de um discurso hegemônico sobre o desenvolvimento do turismo em nível global, que se baseia na ideia equivocada de modernização, por isso, espera-se que o turismo ocupe e transforme lugares considerados atrasados, inexplorados, desconhecidos e exóticos, o que resulta no exotismo (Fazito, 2015). Ora, pensar no turismo a partir dos seus efeitos econômicos reforça apenas uma visão neoliberal. O exotismo por detrás do discurso do turismo escamoteia a realidade sociocultural e econômica do país, simplifica as suas contradições internas, invisibiliza as dinâmicas de produção do espaço nos territórios turistificados e ignora os processos de ressignificação dos lugares à medida que tenta construir uma imagem exótica do país, para se impor como destino de turismo classe mundial, o que resulta numa ilusão ideológica, num grande *fetiche*, pois

> Contentar-se em ver um espaço sem o conceber, sem concentrar num ato mental o que se dá de maneira dispersa, não atingir o conjunto da "realidade" a partir dos detalhes, não pensar os contornos apreendendo-os nas suas relações no seio do recipiente formal, eis o erro teórico, cuja denúncia poderia eventualmente levar à descoberta de algumas grandes ilusões ideológicas! (Lefebvre, 2000, p. 141).

Essa ilusão ideológica acompanha os discursos sobre o turismo desde a criação do Ministério do Turismo no ano 2000, porque se acreditava que o turismo tinha um grande potencial para o desenvolvimento econômico, social e sustentável das comunidades locais e do país em geral. Além do aumento dos níveis de pobreza nos últimos anos, Zacarias (2013) sublinha que a experiência tem vindo a provar o quão equivocada é essa crença, visto que nas comunidades onde se instalaram os maiores empreendimentos turísticos se reforçaram o poder oligopólico e a hegemonia do grande capital, maioritariamente estrangeiro. Com as emissões a serem feitas no estrangeiro, o país não tem arrecado muitas divisas como seria de esperar.

A operacionalização do PEDTM II já evidencia uma abordagem do turismo como um sistema que combina, ainda que de forma somatória, fatores como produtos de natureza e culturais, infraestrutura e serviços turísticos, equipamentos e serviços de apoio ao turismo, desenvolvimento dos recursos humanos e um quadro político regulador. Todavia, esses fatores representam mais do que a soma das partes que compõem o ecossistema do turismo, uma vez que existem interações entre os diversos conjuntos possíveis de associar e há uma variável importante que diz respeito às relações de poder entre os sujeitos que o integram.

Contudo, importa salientar que a elaboração do PEDTM II leva em consideração alguns dos aspectos que a epistemologia da complexidade considera fundamentais para desenvolver a resiliência de um destino – o desenvolvimento do capital sociocultural, do capital humano, do capital paisagístico, do capital financeiro, do capital político e do capital tecnológico (Speakman, 2017). Com base nos capitais do turismo identificados no PEDTM II, conforme ilustra o Quadro 3, é possível demonstrar algumas limitações práticas para o desenvolvimento do turismo em Moçambique.

Quadro 3	Capitais turísticos no PEDT II	
	Recursos	**Impacto**
Capital sociocultural	Bens culturais tangíveis: Ilha de Moçambique, museus e monumentos históricos na cidade de Maputo e outros locais Capital intangível: Timbila, Nhau – Gule Wankulu, Mapico, Tufo, Xigubo, Marrabenta, artesanato, gastronomia, festivais, eventos culturais e outras expressões	Turismo cultural
Capital humano	Existência de instituições que garantem o desenvolvimento de recursos humanos e outras que oferecem programas de formação em turismo e hospitalidade MICULTUR, INATUR, Projecto Integrado da Reforma da Educação Profissional (PIREP), Instituto Nacional de Emprego e Formação Profissional (INEFP), universidades e outras escolas e institutos técnico-profissionais Empregabilidade: cerca de 46.000 postos de trabalho no setor privado (áreas de alojamento, restaurantes e bares, agentes de viagem e guias turísticos) e cerca de 1238 trabalhadores do setor turístico público	Disponibilidade de mão-de-obra qualificada
Capital paisagístico	Recursos para o turismo de sol e praia: praias da Ponta do Ouro, Tofo, Nacala e Wimbe, Ilhas Arquipélago do Bazaruto; Sítios de mergulho: Tofo, Ponta do Ouro, Nacala, Bazaruto e Arquipélago das Quirimbas	Turismo de lazer e recreação, ecoturismo, turismo de base

	Áreas transfronteiriças de conservação: Parque Nacional de Bazaruto, Reserva Especial de Maputo, Parque Nacional do Limpopo e Parque Nacional das Quirimbas	comunitária
Capital financeiro	Disponibilidade de um orçamento operacional para o MICTUR: cerca de MZN 95 milhões (mais de USD 3 milhões); o INATUR conta com receitas do Tesouro Nacional e receitas próprias provenientes dos impostos sobre jogos de fortuna ou azar, taxas de aprovação de projetos, multas aplicadas, aluguéis pagos pelo uso do seu património	Melhoria dos equipamentos e infraestruturas, campanhas de marketing, programas de formação
Capital político	Existência de estrutura orgânica do Ministério da Cultura e Turismo (MICULTUR) e suas agências: Instituto Nacional do Turismo (INATUR), Hotel Escola Andalucía, Mosaico do Indico (MdI), Comité de Facilitação Turística, Direcções Provinciais da Cultura e Turismo, governos locais (ao nível dos distritos e municípios) Existência de instituições privadas parceiras do governo: Federação Moçambicana de Turismo e Hotelaria (FEMOTUR) e associações provinciais de turismo Existência de leis e regulamentos aplicados ao turismo e conexos	Definição de políticas públicas, estratégias, planos, metodologias de monitoria e avaliação do turismo
Capital tecnológico	Existência de um *website* do INATUR (https://inatur.gov.mz), Canal YouTube (https://www.youtube.com/watch?v=nC0F1-OgTOg)	Marketing digital

Fonte: Ministério da Cultura e Turismo (2015)

O capital sociocultural, além de incluir o patrimônio material (Ilha de Moçambique, considerada patrimônio cultural mundial pela UNESCO, edifícios históricos e monumentos) e os bens do patrimônio imaterial (diversas expressões artísticas coletivas e individuais), pode incluir a vontade coletiva de uma comunidade para abraçar e se adaptar ao turismo. Desse modo, o PEDTM II identifica algumas limitações no que diz respeito à fraca participação de certas comunidades locais nos projetos do turismo em zonas de conservação, como é o caso dos parques nacionais de Zinave, Banhine e Limpopo.

Percebe-se uma interação entre os capitais turísticos, pois o fracasso na implementação de projetos de turismo de base local nos parques acima mencionados está associado ao fraco capital humano, caraterizado pela falta de competências e habilidades básicas em matérias de gestão de negócios para participar ativamente nos empreendimentos locais e gerar benefícios socioeconômicos. Consequentemente, as comunidades abandonam os projetos e condicionam todos os esforços para o desenvolvimento sustentável do turismo nas ATFC. Outrossim, assiste-se nesses territórios turistificados ao reforço das

estruturas de dominação e à exclusão das comunidades nos processos de planejamento e gestão do turismo.

O reconhecimento da pertinência do ecoturismo de base comunitária para a inserção das comunidades locais no processo de planejamento, execução e gestão da atividade turística não deve ignorar as suas limitações e desafios como a garantia da participação social e do real intitulamento econômico das comunidades locais, o que leva alguns pesquisadores a considerarem que o ecoturismo ainda é uma utopia e que os seus benefícios econômicos apenas contribuem para o firmamento socioeconômico das nações mais desenvolvidas, fragilizando as perspetivas de desenvolvimento das nações periféricas (Macedo, Medeiros, Azevedo & Alves, 2011).

Embora exista um capital humano já identificado, com cerca de 46.000 postos de emprego direto ao longo do país[8], a maioria dos quais empregue pelo setor privado, subsistem lacunas na qualidade dos programas de formação em turismo oferecidos pelas diversas instituições de formação técnico-profissional. Por conseguinte, verifica-se a má qualificação dos funcionários que operam no setor, o que gera limitações nos métodos de recrutamento, avaliação e retenção de trabalhadores. Concomitantemente, percebe-se a exploração de mão de obra local pouco especializada para ocupar cargos secundários e de baixa renda. Mesmo em nível associativo, são poucas as associações locais de turismo que funcionam plenamente, o que reduz a capacidade de intervenção no processo de desenvolvimento do turismo.

A transformação de Moçambique em um destino de turismo de classe mundial não pode ser avaliada apenas a partir do capital econômico, apesar de o setor de viagens e turismo ter contribuído em 1,9 biliões de dólares para o PIB de Moçambique, em 2019, e ter contribuído diretamente para o crescimento real do emprego em 3,9% (Atlas Mundial de Dados, 2022). É necessário fazer uma análise mais ampla da realidade do país. Os dados socioeconômicos de Moçambique revelam que o país enfrenta diversos desafios para o seu desenvolvimento, na

[8] Tomou-se como base a informação contida no PEDTM II, na qual se aponta que o setor privado emprega cerca de 46.000 trabalhadores. Porém, contrasta com os dados que constam no Anuário Estatístico de 2019, no qual se indica a existência de apenas 7.356 pessoas no serviço do turismo, distribuídas entre estabelecimentos hoteleiros, pensões e pousadas, restaurantes, bares e outros estabelecimentos (INE, 2020). Essa incongruência revela a falta de coordenação inter-institucional, além de problematizar os métodos estatísticos usados pelo MICTUR para coletar dados sobre o turismo em Moçambique, o que levanta suspeitas de haver um exagero nessas estatísticas para reforçar o discurso da pertinência do turismo para a diversificação da economia nacional.

perspectiva das liberdades humanas (Sen, 1999), pois subsistem assimetrias, desproporcionalidades e desigualdades entre zona rural e urbana, entre a capital do país e as restantes cidades, entre os indicadores de crescimento econômico e os indicadores de bem-estar. Por exemplo, em 2020, o PIB *per capita* era de 450 USD; em 2019, o nível de pobreza atingiu 63,7%, batendo o recorde na região da SADC; em 2014, o índice de Gini fixou-se em 54 (Atlas Mundial de Dados, 2022). Esses indicadores sublinham a prevalência da pobreza e a desigualdade que resulta da falta de acesso aos serviços básicos por parte da população, o que desafia o governo a pensar além dos efeitos econômicos que possam advir do turismo e articular as políticas públicas de forma sistêmico-organizacional para alcançar o desiderato do desenvolvimento.

Em um país com muitas carências, o orçamento que é canalizado ao MICTUR ainda é bastante reduzido para estimular todos os capitais do turismo, por isso é necessário conjugar esforços para obter financiamento público e privado. Esse incentivo, por sua vez, é determinado por fatores como disponibilidade de financiamento nos mercados domésticos, receitas governamentais e prioridades orçamentárias, capacidade de atrair o investimento internacional e boa gestão dos lucros gerados pelo turismo.

Segundo Macbeth, Carson e Northcote (2004), o capital político está relacionado ao uso e controle do capital social, humano, ambiental e financeiro, ou seja, apela para uma dimensão estratégica que conjuga os esforços de regulamentação com cooperação e participação social. Nesse sentido, o PEDTM II revela o aprofundamento da planificação estratégica, com toda a rede de atores envolvidos (setor público e privado). Todavia, ainda é possível constatar a fraca participação das comunidades locais, por deterem um baixo capital político e fraca capacidade de representação, por isso é pouco provável que essas comunidades contribuam significativamente para o processo de tomada de decisão ou participem ativamente na elaboração de projetos e estratégias de desenvolvimento do turismo.

O capital tecnológico diz respeito aos equipamentos tecnológicos e às redes que facilitam a comunicação, o compartilhamento de informações, ações de marketing digital e *e-commerce* (Sharpley, 2009). Apesar da massificação do uso dos celulares, percebe-se que o capital tecnológico do país ainda é baixo, tendo em vista a qualidade de rede de internet, altos custos da internet e difícil acesso à rede de internet nas zonas rurais ou mais afastadas dos principais centros urbanos. Essa

dificuldade é verificada nas plataformas usadas pelo INATUR, que, embora tenha um *website* e uma conta no YouTube, apresenta dificuldades na gestão e atualização dos seus perfis sociais, uma vez que a tecnologia usada é pouco interativa, o que pode enfraquecer a estratégia de marketing digital em um mundo cada vez mais dominado pelas mídias sociais.

Como observam Azevedo, Figueiredo, Nóbrega e Maranhão (2013, p. 24), a política pública de turismo é composta por ações concretas e "instrumentos para atingir os propósitos voltados ao desenvolvimento da atividade turística, ou seja, um processo de materialização através de programas, projetos e planos que podem e devem abarcar uma série de setores". Nesse diapasão, para o cumprimento da visão de transformar Moçambique em um destino de turismo de classe mundial, o PEDTM II comporta um conjunto de ações que se podem sintetizar em 9 objetivos estratégicos e metas:

(i) Desempenho e competitividade do turismo. Meta: Melhorar o desempenho e a competitividade do setor do turismo, reforçando o turismo de lazer, e fortalecer o turismo de negócio;

(ii) Recursos, infraestruturas e serviços turísticos. Meta: Desenvolver atrações, infraestruturas e serviços turísticos de alto valor;

(iii) Qualidade do produto e serviço. Meta: melhorar a qualidade de produtos e serviços e o custo-qualidade;

(iv) Acesso e infra-estrutura. Meta: Providenciar acesso turístico de qualidade e infraestrutura turística relacionada;

(v) Marketing e Imagem. Meta: Promover e comercializar a marca Moçambique de forma eficaz nos mercados-alvo de alta renda;

(vi) Ambiente para investimentos e negócios. Meta: Criar um ambiente favorável para investimentos e negócios;

(vii) Desenvolvimento de Recursos Humanos. Meta: facilitar a oferta de recursos humanos qualificados na indústria do turismo;

(viii) Desenvolvimento sustentável do turismo. Meta: Garantir operações turísticas sustentáveis e benéficas para as comunidades;

(ix) Mecanismos institucionais. Meta: providenciar instituições de turismo devidamente estruturadas e capacitadas.

Nessa política pública, as sinergias entre turismo e cultura estão alicerçadas no segundo, quinto, sétimo e oitavo objetivo estratégico, enquanto os outros agem de forma indireta para a consolidação dessa relação dialógica.

É no segundo objetivo estratégico que se pretende capitalizar o patrimônio cultural tangível e intangível do país com o desenvolvimento de ações que visam melhorar locais e experiências culturais para torná-las mais atraentes para fins turísticos; aproveitar o potencial de dança, música contemporânea e tradicional, artesanato, artes cênicas e visuais; e melhorar o pacote e promoção de experiências de turismo cultural. Ainda nesse objetivo, constitui ambição do PEDTM II desenvolver e promover experiências de turismo urbano por meio de ações voltadas para o fortalecimento do turismo urbano em Maputo, bem como desenvolver e promover eventos.

O quinto objetivo estratégico pretende estabelecer uma imagem de marca do turismo credível, através de ações que visam consolidar a identidade da marca de Moçambique. Tal identidade de marca é um misto da visão exótica já referenciada com uma tendência pós-moderna do turismo que explora a dimensão espiritual, pois os *slogans* propostos tomam as palavras “sabor”, “de espírito livre/vivo” e “inexplorado” para comunicar uma promessa da marca moçambicana que seja “libertar o seu espírito”.

O sétimo objetivo tem como uma das aspirações desenvolver a cultura e consciencialização sobre turismo, cujas ações preconizam a introdução de uma disciplina de turismo no ensino secundário, criação de programa de turismo nas escolas para incentivar uma cultura de turismo, conhecimento das potencialidades turísticas do país, como também estimular o turismo doméstico.

O oitavo objetivo pretende garantir o envolvimento comunitário nos empreendimentos de turismo de base cultural e natural por meio de ações que visam estabelecer parcerias fortes e viáveis com as comunidades nas áreas de conservação, fortalecer o desenvolvimento turístico comunitário integrado nas coutadas, reforçar a participação de base comunitária no turismo cultural e abordar fatores críticos de sucesso do Turismo de Base Comunitária (TBC). Dado que o turismo é, simultaneamente, uma atividade econômica e prática social capaz de ocasionar mudanças nos usos sociais do espaço e transformação das paisagens e relações sociais, esta abordagem possibilita uma larga reflexão sobre as formas de interação entre os diversos agentes envolvidos no TBC. Nesse diapasão, Silva &

Azevedo (2017) chamam atenção para as economias sociais e solidárias que podem emergir associadas ao TBC, como estratégias para o enfrentamento das crises, desigualdades e pobreza, por meio do alargamento da participação social, emancipação política e obtenção de meios para a reprodução social. Esse processo dá-se por meio da criação de associações ou cooperativas, que expressam valores como a solidariedade, sociabilidade, cooperação, comunicação, gestão democrática e participativa.

Algumas pesquisas revelam que, quando a economia solidária é atrelada ao turismo contribui com a venda de produtos aos turistas, o que resulta em melhorias na qualidade de vida dos indivíduos que compõem as associações e cooperativas, além de que possibilita uma maior inserção das mulheres nos empreendimentos de turismo (Medeiros et al, 2017). Portanto, é fundamental estimular e incorporar estes modelos alternativos de organização socioeconômica do lugar nos projetos de turismo de base cultural e natural e nas políticas públicas, o que pode contribuir para a agenda nacional de desenvolvimento.

Embora o PEDTM II esteja no processo de implementação, o trabalho de campo permitiu compreender algumas ações que estão sendo materializadas para o cumprimento das metas estabelecidas. Para o efeito, foi realizada uma entrevista com a chefe do Departamento de Promoção do Desenvolvimento dos Destinos Turísticos e consultados planos de atividades e respectivos relatórios, o que permitiu aferir que:

(i) em 2017 foram elaborados os termos de referência para o Índice Nacional de Competitividade do Turismo, um instrumento que permite comparar o desempenho e a qualidade dos serviços oferecidos pelo setor do turismo nas diferentes províncias, municípios e distritos;

(ii) ainda em 2017, celebrou-se o Ano Internacional do Turismo Sustentável com realização de palestras nas escolas e de um concurso nacional de desenho e escrita para estudantes do 2º grau do ensino primário, em todo o país, cujo tema era “Turismo, meio ambiente e paz”; foi elaborado um projeto para a revitalização da Casa de Ferro, com a participação dos fazedores da cultura, visando tornar aquele ponto um destino turístico mais atrativo para os visitantes da cidade de Maputo;

(iii) em 2018, foram formados guias de turismo e capacitados agentes da polícia para apoiar os turistas que vêm dos cruzeiros;

(iv) alguns funcionários do MICTUR se beneficiaram de um estágio profissional na Direção dos Serviços de Turismo de Macau, outros participaram de uma capacitação oferecida pela OMT sobre marketing de destino e desenvolvimento do turismo, ocorrida em Macau.

Estas ações de formação e capacitação com enfoque no fator humano, no capital social e no aumento das capacidades dos diversos atores envolvidos no turismo têm um potencial de ocasionar mudanças reais e ampliar as liberdades envolvidas para satisfação das necessidades básicas desses agentes que interagem nesse mercado globalizado, representado pelo turismo (Nunes, Santos & Azevedo, 2014).

À medida que se for implementando o PEDTM II, esperam-se mais ações enérgicas envolvendo diversos outros órgãos e agências do MICTUR, com a participação do setor privado e organizações da sociedade civil, reforçando os laços de cooperação e comunicação para garantir o sucesso na implementação dessa política pública. Ao alargar a participação social para os fazedores da cultura, assim como se tem pensado nas sinergias entre turismo e cultura, abre-se a possibilidade de pensar numa forma alternativa do turismo em meio às crises cíclicas pelas quais a sociedade moçambicana passa, sem incorrer no erro de pensar nessas políticas como um modelo determinístico, mas como políticas que acentuam a liberdade dos agentes culturais para participar das dinâmicas políticas nas quais se dá o turismo.

Apesar dos avanços alcançados na dimensão estratégica com o PEDTM II, há fragilidades na priorização de algumas ações concretas orientadas para o desenvolvimento cultural. São consideradas como prioridades de curto prazo, mais críticas, cuja finalidade é capitalizar o patrimônio tangível e intangível, a melhoria e criação de pacotes e promoção de experiências de turismo cultural, ao passo que se subvaloriza a necessidade urgente e premente de investir nos locais que propiciam essas experiências culturais, colocando como prioridades de médio prazo a melhoria dos locais que serviriam de atração para o turismo cultural e o investimento para alargar as capacidades dos agentes culturais que representam as diversas manifestações artístico-culturais.

Contudo, essa articulação entre os capitais turísticos e os diversos atores constitui uma nova abordagem que transcende a dimensão econômica e repensa o turismo em uma “poética da teoria social pós-moderna” (Young, 1991, p. 297). Além disso, possibilita a integração de novas práticas com base na solidariedade e

responsabilidade social, assim como a ressignificação das práticas de turismo exclusivamente direcionadas ao turista estrangeiro para potenciar o turismo doméstico e as interações sociais que podem ocorrer em nível local para criar autênticas experiências de aprendizagem e lazer.

A ideia de um método que contenha princípios firmes, imutáveis e absolutamente obrigatórios para conduzir os negócios da ciência depara com considerável dificuldade quando confrontada com os resultados da pesquisa histórica. Descobrimos, então, que não há uma única regra, ainda que plausível e solidamente fundada na epistemologia, que não seja violada em algum momento. Fica evidente que tais violações não são eventos acidentais, não são o resultado de conhecimento insuficiente ou de desatenção que poderia ser evitada. Pelo contrário, vemos que são necessárias para o progresso. (Feyerabend, 2007)

2. ESTRATÉGIAS METODOLÓGICAS

2.1 A complexidade como método

No que diz respeito às estratégias de pesquisas adotadas nesta investigação, parte-se do princípio de que o paradigma da complexidade reconhece a pertinência do método como programa de pesquisa, o que permite a incorporação de diversas possibilidades de pesquisa como um *memento*, um "lembrete". Todavia, o pensamento complexo não se enclausura numa metodologia que deve ser rigidamente seguida pelo pesquisador, mas avança na dimensão do método como estratégia, o que possibilita que os caminhos da pesquisa sejam (re)construídos ao longo da caminhada.

Nesse sentido, a estratégia depende da atitude do pesquisador de avaliar as condições para a implementação da pesquisa e de readequar a pesquisa em função da existência de condições aleatórias e incertas, o que implica uma flexibilidade dos roteiros definidos no programa da pesquisa e sua maior adaptação em função da natureza dos dados e das condições encontradas na realidade.

> O **método da complexidade** pede para pensarmos nos conceitos, sem nunca dá-los por concluídos, para quebrarmos as esferas fechadas, para restabelecermos as articulações entre o que foi separado, para tentarmos compreender a multidimensionalidade, para pensarmos na singularidade com a localidade, com a temporalidade, para nunca esquecermos as totalidades integradoras. É a concentração na direção do saber total, e, ao mesmo tempo, é a consciência antagonista e, como disse Adorno, "a totalidade é não-verdade". A totalidade é, ao mesmo tempo, verdade e não-verdade, e a complexidade é isso: a junção de conceitos que lutam entre si. (Morin, 2005, p. 192)

Para compreender a complexidade do turismo, não se pode desenvolver uma modelagem, pois esta carece de uma reflexividade em relação às questões epistemológicas, pauta pela simplificação da complexidade e empobrece as conexões que se estabelecem no sistema organizacional (Stacey, 2007; Ligthart, 2014). Além disso, não existe uma objetividade completa no estudo de fenômenos complexos, dado que o sujeito atua de forma ativa na construção do conhecimento e interfere na compreensão do objeto da sua investigação.

No âmbito da complexidade, esta pesquisa carateriza-se como exploratória, pois “não está em busca de comprovações, mas de compreensões (Costa, Souza & Lucena, 2015), o que possibilita construir o seu caminho em zigue-zague, com idas e vindas, consoante a realidade investigada. Ademais, a adoção da pesquisa

exploratória está associada a “interesses ligados ao desvelamento de uma determinada realidade empírica desconhecida ou no debate teórico implicado na interpretação da realidade em foco” (Vasconcelos, 2013, p. 158). Por essa razão, o pesquisador buscou a epistemologia da complexidade para a compreensão do turismo contemporâneo, das diversas articulações que se constroem no nível das políticas turístico-culturais e do seu impacto para o desenvolvimento de destinos turísticos em Moçambique, reconhecendo que há poucos estudos nessa direção no território moçambicano.

Dado que o turismo em Moçambique estabelece interações com a política cultural, torna-se necessário aprender a lidar com as incertezas do sistema, adotar um olhar que busca religar pontos e reconhecer a sua especificidade e limites. No estudo da cultura, a complexidade reconhece o seu carácter etno-sócio-centrista, que, por um lado, é composto por imperativos e proibições, normas e normalizações, limitações e encobrimentos, verdades e erros, por outro, reconhece que estes não se constituem como pares dialéticos, visto que, ao mesmo tempo, a cultura “oferece-nos uma linguagem, um saber, uma memória, uma comunicação, uma possibilidade de trocas, verificações e refutações” (Morin, 2002, p. 98), de modo que se constitui por pluralidade dialógica e abertura com outras áreas como turismo, economia, sociologia, antropologia, geografia entre outras.

Necessariamente, o campo de pesquisa é interdisciplinar e apela para o diálogo entre teorias, não para ratificá-las ou legitimá-las em detrimento da realidade. Pelo contrário, as teorias são colocadas a dialogar para melhor explicarem uma realidade complexa e dotar o pesquisador de uma atitude reflexiva e crítica em relação às opções epistemológicas, o que leva a romper com a consciência tranquila e passiva com a qual muitos pesquisadores se orientam no campo da pesquisa, apoiados no princípio de que pesquisar é aplicar uma sequência de instrumentos cuja informação se organiza, por sua vez, em uma série de procedimentos estatísticos sem precisar de produzir uma só ideia (González Rey, 2010, p. 3).

2.2 A coleta de dados

A primeira etapa da coleta de dados consistiu na pesquisa bibliográfica, que implicou a leitura de textos teóricos que exigiam maior reflexividade e constituíam um desafio para o pesquisador compreender o campo epistêmico no qual se

propunha a trabalhar e, acima de tudo, para delimitar um objeto de pesquisa (esse exercício exegético compõe o terceiro capítulo da tese). Nesse sentido, procedeu-se à pesquisa bibliográfica em livros e artigos diversificados, com maior ênfase para os artigos acadêmicos disponíveis no Portal de Periódicos da CAPES – uma das principais plataformas de divulgação da pesquisa científica e com acesso livre para a comunidade acadêmica da UFRN.

A seleção e análise dos artigos resultou de uma adaptação do processo metodológico conhecido por *ProKnow C* (Ensslin, Ensslin, Lacerda & Tasca, 2010), com recurso aos seguintes filtros: identificação de palavras-chave, línguas (Português, Inglês, Espanhol e Francês), artigo com revisão de pares, relevância para a comunidade científica e publicado nos últimos dez anos. Esse procedimento permitia aceder ao título, leitura do resumo e posterior *download* quando o artigo tivesse *insights* pertinentes à pesquisa. Igualmente, foram acessadas outras bases de pesquisa como o *Google Academics* e o portal *Academia.edu*, que reúnem trabalhos de pesquisadores de diversos cantos do mundo. Apesar de este ser um processo demorado, possibilitou o acesso às pesquisas recentes e contextualizadas que justificam a pertinência epistemológica da pesquisa em todas as etapas.

De acordo com Yin (2003), para obter dados válidos e confiáveis, deve-se usar uma abordagem de múltiplas fontes, como análise de documentos, observação e entrevistas pessoais. Desse modo, o segundo momento da coleta de dados consistiu na pesquisa documental para aceder a informações de fontes primárias como legislação, políticas públicas, relatórios, programas de atividades, panfletos e outros documentos disponíveis. Foram consultados sites oficiais e outras informações relativas ao contexto global, regional e nacional sobre o turismo. Dados estatísticos foram explorados em fontes do Ministério da Cultura e Turismo (MICTUR), Instituto Nacional de Estatística (INE) e no portal Atlas Mundial de Dados. Entre os documentos que foram analisados, destacam-se os seguintes:

- Relatório Anual da OMT 2017;
- Relatório da OMT sobre sinergias de turismo e cultura 2018;
- Creative Economy Outlook: trends in international trade in creative industries 2002-2015
- Agenda 2063 África que queremos;
- Dinâmicas do desenvolvimento em África 2018;

- Programa de turismo da SADC 2020-2030
- Plano Estratégico de Desenvolvimento de Turismo 2016-2025
- Anuário Estatístico Moçambique 2019
- Strengthening the creative industries for development in Mozambique
- Colectânea da Legislação Cultural de Moçambique
- Plano Estratégico da Cultura 2012-2022
- Política das Indústrias Culturais e Criativas e a Estratégia da sua Implementação

A análise documental permitiu avaliar os vários modelos de desenvolvimento do turismo e da cultura concebidos por parceiros internacionais, bem como estabelecer uma correspondência com os modelos adotados por Moçambique para o seu desenvolvimento cultural.

Para o paradigma da complexidade, o pesquisador desempenha o papel de agente epistêmico que introduz elementos de subjetivação no momento em que descreve um fenômeno observado a partir da justificação das suas crenças e instrumentos de aferição da realidade. Nesse sentido, o terceiro momento da pesquisa consistiu no entrelaçamento entre teoria e práxis como forma de produção do conhecimento, valendo-se da observação enquanto estratégia para imersão na pesquisa de campo. Conforme Jaccoud & Mayer (2008, p. 286, 287), a observação participante desempenha um papel preponderante na epistemologia pós-moderna para a “explicitação e consolidação das relações sociais assimétricas, por meio da escolha de seus objetos (os meios exóticos, desfavorecidos e marginalizados)”, ao mesmo tempo que “busca desconstruir a polarização das relações entre sujeito e objeto” e levar a compreensão mais profunda da realidade social.

Para compreender as práticas e interações sociais durante a pesquisa de campo, o pesquisador recorreu a um guião de observação, no qual registava os principais momentos e vivências de experiências como um membro ativo do processo de observação. Essa técnica foi útil durante a observação e participação nos eventos culturais realizados no local da pesquisa, pois permitiu descrever os modos de uso dos espaços físicos, a interação dos diversos públicos, a identificação dos objetos turístico-culturais e o tipo de públicos.

Algumas vezes, o pesquisador tinha de intervir na realidade observada, por meio da interação com os organizadores desses eventos e com os públicos e da

participação em mesas-redondas e debates públicos. Essa imersão na realidade observada possibilitou ao pesquisador a ressignificação das vivências culturais e construção da imagem metafórica que o turismo pode propiciar no território moçambicano.

O quarto momento dessa caminhada consistiu na realização de entrevistas – um procedimento imprescindível da pesquisa. Nesse sentido, a entrevista narrativa, apresentada por Jovchelovitch e Bauer (2012, p. 95) como “uma forma de entrevista não estruturada, de profundidade com características específicas”, surge como uma crítica ao esquema pergunta-resposta da maioria das entrevistas, em que o entrevistado não possui total liberdade de expressão e estabelece uma profunda relação com a entrevista compreensiva (Kaufmann, 2013), que reconhece o entrevistado como um sujeito detentor do saber e enfatiza a importância de o entrevistador motivar o entrevistado a explicitar sua visão, sua compreensão íntima sobre o que lhe é questionado.

Essa estratégia de pesquisa foi útil para manter o diálogo com os principais agentes culturais, conhecer o seu percurso, suas conceções, dificuldades, anseios e representações sobre o turismo cultural, a economia criativa e o desenvolvimento cultural. As entrevistas foram direcionadas aos gestores públicos responsáveis pela definição de políticas turístico-culturais, dirigentes de associações culturais e principais atores que atuam no campo da economia criativa. Foram entrevistadas algumas personalidades que representam o poder público, caso do MICULTUR, diretores e/ou representantes dos museus, alguns representantes de associações culturais e organizadores dos festivais culturais. Foi expedida uma carta ao Ministro da Cultura e Turismo a solicitar uma entrevista, mas não foi possível porque se tratava de período eleitoral, apesar de ter orientado um dos seus conselheiros para marcar uma data possível. Foi enviada também uma outra carta a pedir colaboração do Conselho Autárquico da Cidade de Maputo para ter a colaboração dos vereadores de turismo e cultura, mas não tivemos resposta. Na insistência, alegaram ter perdido o documento. Foi submetido um novo documento, mas também não chegou a ser respondido.

2.3 Estudo de caso

Dado que esta pesquisa explora questões que dizem respeito a um fenômeno pouco estudado, como é a relação entre turismo, cultura e desenvolvimento no

contexto moçambicano, houve necessidade de fazer um recorte espacial por meio do desenho de estudo de caso (Tobi & Kampen, 2018). Com efeito, a pesquisa abrangeu a Cidade de Maputo, onde se fez o levantamento dos usos do território para o turismo, com enfoque nos espaços culturais e no tipo de relações que os diversos atores culturais mantêm em nível local e com as estruturas de governança de nível nacional.

As organizações escolhidas para os estudos de caso foram todas caracterizadas pela utilização do fator criativo integrado (Associação dos Escritores Moçambicanos; Fundação Fernando Leite Couto; Feira de Artesanato de Maputo), com destaque para as instituições que integram o patrimônio cultural ao turismo (Casa de Ferro, Fortaleza de Maputo, Museu da História Natural, Casa Amarela ou Museu da Moeda, Museu Nacional da Arte e o Bairro da Mafalala).

Quadro 4	***Design* da pesquisa**					
Problema	**Objetivos do estudo**	**Categorias de análise**	**Teorias complementares**	**Conceitos-chave**	**Estratégias de pesquisa**	**Método científico**
De que forma o turismo se articula com as políticas culturais para promover o desenvolvimento em Moçambique, de modo a garantir a expansão das liberdades dos agentes culturais que participam do circuito da economia criativa?	estruturar com densidade o paradigma da complexidade para fazer dialogar as múltiplas abordagens entre turismo, políticas culturais, economia criativa e o processo de desenvolvimento em Moçambique.	Operador sistêmico-organizacional; Operador dialógico	Turismo Crítico Teoria do Desenvolvimento como Liberdade	Paradigma; Complexidade; Interdisciplinaridade; Cultura; Desenvolvimento	Pesquisa bibliográfica Método ProKnow C Pesquisa documental	Paradigma da complexidade
	Analisar as dinâmicas culturais historicamente construídas em Moçambique e o seu reflexo na formulação de políticas turístico-culturais	Operador hologramático;		Incerteza, caos, ordem, desordem e organização; capital político, capital humano, capital financeiro, capital tecnológico	Pesquisa bibliográfica Pesquisa documental	

	Interpretar as representações sobre o desenvolvimento cultural no discurso dos principais agentes que atuam no circuito da economia criativa.	Operador recursivo		Horizontalidade; participação social; capital sociocultural; capital humano;	Entrevista narrativa e entrevista compreensiva	
	Catalogar os bens culturais que constituem potencialidades de interação com o turismo cultural no território da cidade de Maputo	Operador autoeco-organizacional Operador dialógico		Economia criativa; Território; Patrimônio cultural; Turismo cultural e criativo;	Estudo de caso, Observação participante, Entrevista narrativa e entrevista compreensiva, Pesquisa documental	

Fonte: Elaboração própria.

Tratar a teoria contemporânea como um conjunto de abordagens ou métodos de interpretação que competem entre si deixa escapar muito de seu interesse e de sua força, que vêm de seu desafio amplo ao senso comum e de suas investigações a respeito de como se cria sentido e se configuram as identidades humanas. (Jonathan Culler, 1999)

3. A GUINADA CULTURAL NOS ESTUDOS DO TURISMO: UMA PERSPECTIVA CRÍTICA

O conhecimento da realidade social constrói-se por meio do discurso teórico, capaz de operar a síntese entre objetos abstratos formais e objetos empíricos concretos (Althusser, 1975), além de fornecer instrumentos que podem contribuir para a compreensão da realidade passada, presente ou futura. A partir da memória social que se configura em teorias e conceitos elaborados por diversos autores para a análise crítica da sociedade e suas manifestações culturais, este capítulo apresenta uma exegese discursiva que permite repensar criticamente o objeto de investigação, a saber: a relação entre turismo, cultura e desenvolvimento.

A ideia de cultura é o fio da meada que atravessa diversas escolas teóricas e permite-nos responder à seguinte questão de pesquisa: que dinâmicas resultam da conciliação entre as culturas locais (os agentes da ação cultural) e as forças do capital representadas pelo turismo em Moçambique?

3.1 Emergência da crítica cultural: da Escola de Frankfurt aos Estudos Culturais

A noção de cultura e as ideias a ela associadas são importantes no contexto das ciências sociais porque permitem perceber não somente como o homem se adapta ao meio, mas também como ele adapta o meio para as suas necessidades, explicando os comportamentos humanos ao longo da história e os seus modos de vida (Cuche, 1996). Desse modo, para compreender essas noções de cultura e o seu uso, é preciso ter em conta que ela está associada a processos simbólicos complexos, o que requer uma abordagem interdisciplinar que dialoga com diversas ciências sociais como linguística, história, sociologia, antropologia, psicologia, economia, geografia e filosofia.

Etimologicamente, a palavra cultura deriva do latim *colere*, que significava cultivar, habitar e adorar. Segundo Eagleton (2003a), a palavra cultura manteve o seu sentido material até a Idade Média, que significava atividade humana ligada à colheita e ao cultivo. Essa ideia é próxima do étimo latino “colonus”, que se associa ao colonialismo e a toda a questão política sobre a terra, ocupação e invasão no século XIX. Da raíz “cultus”, regista-se uma origem religiosa que transmite a ideia de

cultura como autoridade religiosa ou verdade sagrada que deve ser protegida e reverenciada.

A evolução do conceito cultura, da ideia de cultivo na Idade Média para um sentido espiritual, intelectual e material a partir do século XVIII, deveu-se a diversos fatores como o debate de ideias, complexificação das relações sociais, o seu uso pelas classes burguesa e aristocrática, ou ainda o seu uso como expressão de uma identidade nacional. Nesse sentido, Cuche (1996) distingue o uso ideológico da palavra cultura na tradição francesa que tinha uma conotação universalista, moral, técnica, política e social, ao passo que na Alemanha tinha conotação particularista, religiosa, artística e intelectual. Quando a ideia de cultura passa a estar associada às faculdades humanas, desejos e vontade de refinamento, de autossuperação e progresso intelectual, ela se aproxima da sua noção etimológica de cultivo, uma espécie de pedagogia ética para os humanos estarem aptos a exercer a cidadania política. Nessa perspectiva, a cultura estaria acima da política, chocando com as ideias de civilização que presidiram à empreitada colonial.

Depreende-se que a cultura, apesar da sua polissemia, está associada ao processo histórico humano no qual se estabelecem relações socioterritoriais, simbólicas e modos de vida, envolvendo sistemas de crenças, ideias, fatores psicológicos, subjetividades e materialidades que se imbricam e podem gerar diversos usos sociais, dos quais a cultura pode servir como “instrumento e meio de manipulação e controle social, isto é, enquanto respaldo para a dominação política por parte de alguns agentes e grupos, face ao universo populacional regional” (Azevedo, 2008, p. 49).

Do ponto de vista filosófico, a ideia de cultura levanta questões sobre a dicotomia entre artificial e natural, liberdade e necessidade, mudança e identidade, criatividade e restrição, que são mais visíveis nas artes. Observa-se que crises, conflitos e dinâmicas sociais da sociedade industrializada foram acompanhadas por diversas reflexões sobre as relações entre cultura e sociedade, o domínio da técnica e os valores espirituais, a supremacia das artes e cultura em relação ao resto da sociedade, o papel social da cultura para apaziguar os conflitos e promover a coesão social, a relação dialética entre cultura e sociedade, o papel do crítico da cultura e dos artistas em relação aos conflitos sociais (isenção vs intervenção social). Foi em torno desse cenário que floresceu o primeiro movimento de crítica cultural desenvolvido pela Escola de Frankfurt, cujo debate filosófico associa a ideia

de cultura a uma crítica anticapitalista, nos seus modos de produção e na forma como se opera as relações dialéticas entre cultura e natureza.

A fundação do Instituto de Pesquisa Social (*Institut für Sozialforschung*), em 1924, sob a direção de Carl Grünberg, posteriormente vinculado a Universidade de Frankfurt, deu origem a uma intensa produção intelectual que renovou a perspectiva epistemológica para a pesquisa sobre cultura e sociedade. Ao assumir o marxismo não apenas como uma ideologia política e econômica, mas também como uma cosmovisão crítica, Grünberg lançou as bases teórico-metodológicas que deram origem à teoria crítica, também conhecida por Escola de Frankfurt (Adorno, 1996). Na primeira geração da Escola de Frankfurt, destacaram-se pensadores como Walter Benjamin (1892-1940), Friedrich Pollock (1894-1970), Max Horkheimer (1895-1973), Herbert Marcuse (1898-1979), Eric Fromm (1900-1980), Leo Lowenthal (1900-1993) e Theodor Wisengrund Adorno (1903-1969).

A partir de 1930, o Instituto passou a ser dirigido por Max Horkheimer, que assumiu a inspiração marxista e uma atitude de crítica radical ao positivismo e à filosofia idealista. Nas suas críticas, Horkheimer denunciava as fracas possibilidades de se atingir a emancipação humana por meio do desenvolvimento tecnológico e a emergência de irracionalismos políticos virados ao controle das massas por meio da técnica (Maia, Silva & Bueno, 2017).

Após o regime nazista ordenar o encerramento do Instituto de Pesquisa Social de Frankfurt, esse foi transferido temporariamente para Geneva, em 1933, e depois para Nova York, na Universidade de Colúmbia, em 1935. Durante esse período, houve divisões internas na escola, motivadas pelas diferenças nos programas de investigação, por um lado, a Costa Leste, liderada por Pollock, com pesquisas sobre o antissemitismo e, por outro, a Costa Oeste, liderada por Horkheimer e Adorno, com pesquisas ancoradas na dialética. Mais tarde, em 1951, o instituto volta a funcionar na Universidade de Frankfurt, mas cabe a Adorno a sua estruturação, a partir de 1955, quando assume o cargo de diretor, no lugar de Horkheimer (Corradetti, 2017).

A primeira geração de autores que fundam a Escola de Frankfurt questiona o conceito de razão na sociedade moderna, denunciando a razão iluminista pela sua oposição à razão objetiva, que vem desde a tradição platônica e aristotélica, em que os fins tinham primazia em relação aos meios. Enquanto a razão objetiva da tradição clássica se preocupava com o bem maior, ou seja, com as formas de se atingir os

objetivos últimos, Horkheimer critica a razão iluminista, que optou pelo caminho inverso ao transformar o “pensamento em matemática, qualidades em funções, conceitos em fórmulas, e a verdade em frequências estatísticas de médias” (Ramos, 1989, p. 8).

Em 1937, Max Horkheimer publica o seu texto seminal “teoria tradicional e teoria crítica”, no qual denuncia o fato de as teorias tradicionais, com base no seu modelo matemático e das ciências naturais, terem conduzido à fragmentação das disciplinas, simplificação da realidade, visão parcial dos fatos, determinismo da teoria sobre os fatos, ilusão de autonomia e reprodução do modelo exploratório da sociedade industrial capitalista (Horkheimer, 1975).

Ao criticar a teoria tradicional e a razão instrumental, Horkheimer baseia-se no paradoxo que se observa na independência alcançada pelo homem em relação à padrões de conduta (o misticismo primitivo e a religião) e domínio da natureza através da técnica, ao mesmo tempo que o homem se tornou passivo, sujeitado à lógica instrumental, à dominação pelo ser humano. Nesse sentido, Horkheimer põe a nu a falsa ideia da superioridade do homem em relação à natureza, pois ele também faz parte da natureza que pretende dominar, visto que nesse processo de dominação o homem acaba sendo objeto de dominação.

A teoria crítica da sociedade constitui uma nova racionalidade crítica, ética e da práxis, baseada no materialismo, o que pressupõe o desencadeamento de pesquisas empíricas nas quais se reconhecem as tensões dinâmicas e contínuas entre o sujeito, o fenômeno a ser conhecido e o seu entorno sócio-histórico. Nessa nova racionalidade, a sociedade não é mais considerada um objeto passivo sob o qual se age, mas um sujeito ativo, em constante transformação e que determina ou condiciona o progresso científico. Desse modo, “na busca pelo conhecimento integrado das configurações entre sociedade, subjetividade e cultura, o materialismo deve reconhecer o caráter histórico, temporal, de suas descobertas, mas ao mesmo tempo [...] seu valor como verdades práticas” (Maia, Silva & Bueno, 2017, p. 26).

Depreende-se que a validade de uma teoria não resulta da sua capacidade de explicação lógica ou da coerência do seu discurso crítico, mas da sua adequação à práxis, capacidade de expor criticamente as contradições do sistema social e denúncia da ordem social vigente e conformista, tendo em vista a emancipação humana.

Para captar as relações sociais que produzem alienação, injustiça e exploração dos seres humanos, a teoria crítica de Horkheimer apela para uma abordagem interdisciplinar que integra e coloca em diálogo conhecimentos das áreas econômica, social, política e estética, associando a análise empírica à teorização filosófica. Conforme observa Lastória (2001), tal abordagem interdisciplinar possibilita uma atitude crítica, engajada contra todo o tipo de injustiça, radical em relação à lógica instrumental das sociedades modernas, na qual o sistema econômico providencia mercadorias com valores predefinidos e que orientam o comportamento dos humanos. Portanto, uma filosofia social que adota a atitude interdisciplinar constitui uma forma de resistência à especialização das ciências e uma rebeldia em relação ao espírito administrativo e economicista que domina o pensamento contemporâneo.

Teodor Wiesengrund Adorno, filósofo e com formação em música, é um dos intelectuais mais ativos da Escola de Frankfurt, cujo pensamento revela a influência das duas áreas nas quais se formou, o que se nota nos escritos sobre estética, crítica cultural e reflexões filosóficas. Da sua colaboração na Revista do Instituto de Pesquisa Social, destacam-se os artigos “A situação social da música”, 1932; “Sobre o jazz”, 1936; “O caráter fetichista da música e a regressão da audição”, 1938; “Fragmentos sobre Wagner”, 1939; “A investida de Veblen sobre a cultura”, 1941; “Sobre música popular”, 1941 (Zuin, Pucci & Lastória (2015). Nesses ensaios, merecem atenção as críticas à música popular pelo seu caráter de padronização que permite manter os ouvintes enquadrados e impor hábitos de audição, sem nenhum esforço.

A colaboração entre Adorno e Horkheimer durante os anos de exílio nos Estados Unidos resultou na publicação do livro *Dialética do Esclarecimento*, em 1947, no qual os autores denunciam o fracasso do progresso científico e da sociedade moderna. Acredita-se que o aumento da produtividade econômica resultará num mundo mais justo, porém a razão iluminista (razão subjetiva ou instrumental) não conseguiu prever os conflitos e a sua resolução era baseada em modelos antecipados que seguiam uma prática racional. Ao comentar sobre essas proposições críticas de Adorno e Horkheimer, Morgado (2018) aponta que a razão iluminista apenas produziu novas formas de opressão, novas ideologias opressoras, em que o positivismo, o dogmatismo e o autoritarismo se estenderam a todas as áreas de atividade humana. Com efeito, nas novas interações sociais, nota-se que

alguns têm capacidade de dominar e de alienar os outros, seja no nível discursivo, seja nos processos e estratégias para o desenvolvimento.

A razão instrumental é criticada pela Escola de Frankfurt pelo seu caráter opressor, por isso os autores que pontificaram nessa escola buscavam a afirmação de uma nova ordem social através de uma teoria crítica que se contrapunha à ordem hegemônica e autoritária. A teoria crítica pode ser interpretada como uma epistemologia alternativa às interpretações sociológicas, estéticas, econômicas, psicológicas e filosóficas tradicionais, procurando dar respostas aos paradoxos resultantes da dominação das sociedades modernas. Essa teoria defende que a emancipação física, intelectual e social somente pode ocorrer com a transformação das atuais condições socioeconômicas, de modo a alcançar uma real qualidade de vida. Para tal, é preciso eliminar as fontes de exploração, emancipar o homem das relações de poder exploradoras, resistir contra as formas de poder estabelecidas, por meio de uma teoria capaz de transformar a realidade social.

Enquanto o pensamento cartesiano que orienta a teoria tradicional pressupõe que a forma lógica das proposições consiste em evidenciar um fato possível e comprovar a sua veracidade ou falsidade por meio de uma verificação empírica e objetiva da realidade, a teoria crítica refuta essa ideia ao considerar a objetividade do conhecimento como um mito. Como explica Corradetti (2017), para a teoria crítica, o objeto do conhecimento é histórica e socialmente determinado, assim sendo, não se pode arguir uma imparcialidade na construção do conhecimento e este só poder ser obtido numa sociedade de indivíduos interdependentes.

As críticas de Adorno e Horkheimer em relação à sociedade industrial podem ser alargadas a várias áreas de conhecimento, porque a teoria crítica apresenta um caráter abrangente. Por exemplo, ao se referirem à lógica instrumental e consequente mecanização da sociedade moderna, os autores criticam a fabricação de modelos predeterminados de produtos que servem para a ocupação do tempo livre, visto que o homem apenas teria acesso a réplicas desse produto. Ou seja, o capitalismo produz modelos que se reproduzem e universalizam em todos os espaços, substituindo a originalidade e autenticidade dos lugares e das culturas por uma produção em série que agrada ao capital. Nesse novo modelo social

> O indivíduo se vê completamente anulado em face dos poderes econômicos. Ao mesmo tempo, estes elevam o poder da sociedade sobre a natureza a um nível jamais imaginado. Desaparecendo diante do aparelho a que serve, o indivíduo se vê, ao mesmo tempo, melhor do que nunca provido por ele. Numa situação injusta, a importância e a dirigibilidade da

> massa aumentam com a quantidade de bens a ele destinados. A elevação do padrão de vida das classes inferiores, materialmente considerável e socialmente lastimável, reflete-se na difusão hipócrita do espírito. Sua verdadeira aspiração é a negação da reificação. Mas ele necessariamente se esvai quando se vê concretizado em um bem cultural e distribuído para fins de consumo. A enxurrada de informações precisas e diversões assépticas desperta e idiotiza as pessoas ao mesmo tempo. (Adorno & Horkheimer, 1985, p. 12, 13)

Essa crítica pretende defender a autenticidade dos espaços, das culturas e das pessoas. Constitui-se como uma resistência à homogeneização das práticas sociais e culturais, à ideologia da dominação ou ao poder dos economicamente mais fortes. Relativamente às artes e à cultura, Adorno e Horkheimer são céticos e bastante críticos em relação à mercantilização da cultura. Esse ceticismo, e até certo ponto resistência, está baseado nas críticas à razão iluminista, que, em vez de tornar o progresso científico e tecnológico um meio para libertar os homens, fez com que os homens se tornassem vítimas desse progresso, do qual se serve a indústria cultural para subjugar a consciência das massas e torná-las incapazes de julgar ou decidir de forma autônoma, ou simplesmente, transformando-as em consumidores passivos.

Como observa Ramos (1989), apesar das bases marxistas da teoria crítica, Adorno e Horkheimer não deixaram de criticar o conceito de razão de Marx por partir de uma ilusão segundo a qual o processo histórico das forças de produção é emancipatório, consequentemente, a linguagem, a arte e a cultura não escapariam à influência do aparelho de produção. Em oposição a essa concepção ideológico-marxista que ignora a natureza dos sistemas simbólicos de significação, a teoria crítica considera as obras de arte como uma espécie de antítese da própria sociedade, tendo prioridade epistemológica, por isso Adorno e Horkheimer recusam uma práxis política radical e defendem que

> A obra de arte ainda tem em comum com a magia o fato de estabelecer um domínio próprio, fechado em si mesmo [...]. Seu círculo fechado se destaca do real. É exatamente a renúncia do agir [...] que fixa ainda mais profundamente a herança mágica [...]. Enquanto expressão da totalidade, a arte reclama a dignidade do absoluto. (Adorno & Horkheimer, 1985, p. 27)

Nesse aspeto, a teoria crítica sofreu muitas críticas na medida em que não se pode alcançar uma emancipação enquanto se nega a sua práxis política, ou assumindo a superioridade da arte em relação ao meio social. Entretanto, a ideia da superioridade das artes e da cultura foi levada em consideração na crítica cultural que Adorno e Horkheimer fizeram aos modos de produção e consumo dos bens

culturais na sociedade capitalista contemporânea. Os autores formularam o conceito de indústria cultural, que se apropria de elementos da cultura popular e da cultura erudita com a finalidade de criar clichês que facilitam a apreensão rápida dos seus consumidores, o que reduz as potencialidades críticas da cultura (Zuin, Pucci & Lastória, 2015).

Para os autores frankfurtianos, a transformação da cultura em produtos culturais evidencia uma lógica ideológica inserida no contexto da mercantilização hegemônica que coisifica o autor ao torná-lo mero trabalhador, um sujeito automatizado, ignorando as contradições do processo produtivo devido à valorização do produto final, que é considerado uma mercadoria. Concomitantemente, a indústria cultural reprime o livre-arbítrio dos consumidores e cria uma ilusão de espontaneidade e satisfação do prazer que não se atinge, dado que a mercadoria cultural resulta de um processo produtivo no qual se valorizam os produtos predeterminados, fabricados em série, repetitivos e que não exigem um sentido crítico dos seus consumidores. Portanto, o mercado controla não só o processo produtivo, como também orienta os gostos dos consumidores, o que resulta na coisificação do sujeito e do objeto nessa relação com o produto cultural.

Esse ceticismo em relação aos produtos da indústria cultural amplamente divulgados pelos meios de comunicação de massas (rádio, cinema e televisão) pode ter sido influenciado pela situação da Alemanha após as duas grandes guerras mundiais, a ascensão de regimes totalitários na Europa e os avanços da razão instrumental em relação a todas as facetas do sistema social. Todavia, a experiência de Adorno e Horkheimer nos Estados Unidos testemunhava um avanço cultural que apontava numa direção contrária, cuja lógica de mercado se tornava cada vez mais dominante, subjugando as artes e a cultura ao valor de troca, ao quotidiano alienante e ao lazer (Bolognesi, 1996).

Walter Benjamin é um dos críticos da Escola de Frankfurt com pensamento muito original e complexo, tratando de temas que versam sobre diversas áreas de interesse científico e intelectual, com enfoque para as condições materialistas da produção cultural e os efeitos tecnológicos. Embora fosse amigo de Adorno e tivessem alguma colaboração junto, o mesmo não se pode dizer de Horkheimer, com quem teve muitas contrariedades desde a sugestão de reprovação da tese de doutoramento de Benjamin até a interferência para alteração de *A obra de arte na era da sua reprodutividade técnica* (Franco, 2015).

Em uma Europa cada vez dominada por regimes totalitários, Benjamin desenvolveu um espírito de liberdade que o aproximou dos movimentos de vanguarda e respectivas artes, o que despertou em si um pensamento crítico que denunciava a racionalidade instrumental predominante na sociedade capitalista. Essa crítica dialética e materialista da arte e cultura leva-o â consciência do papel dos artistas na sociedade e passa a investigar o modo como as obras de arte refletiam sobre o seu contexto social e cultural, assumindo o caráter histórico e político nessas relações de produção.

Nas teses sobre o conceito de história, Benjamin afirma ser inevitável para o materialista histórico a reconciliação com o passado, dado o seu caráter contínuo e a sua forte interconexão com o presente. Destarte, é fundamental capturar o passado oprimido para não cair no perigo de deixar-se transformar em instrumento da classe dominante. Esse princípio aplica-se à crítica cultural, pois a história é feita pelos que dominam e se apropriam dos despojos dos dominados, transformando-os em bens culturais, como se pode observar:

> A presa, como sempre de costume, é conduzida no cortejo triunfante. Chamam-na bens culturais. Eles terão de contar, no materialismo histórico, com um observador distanciado, pois o que ele, com o seu olhar, abarca com bens culturais atesta, sem excessão, uma proveniência que ele não pode considerar sem horror. Sua existência não se deve somente ao esforço dos grandes gênios, seus criadores, mas, também, à corveia sem nome dos seus contemporâneos. Nunca há um documento da cultura que não seja, ao mesmo tempo, um documento de barbárie. (Benjamin, 2005, p. 6)

Assim como Adorno e Horkheimer desenvolveram o conceito de indústria cultural para criticar a sociedade capitalista, Benjamin entende que o materialista histórico deve ter a consciência da tradição e do passado do povo oprimido, cujos valores culturais se tornaram em bens culturais da sociedade capitalista. O crítico cultural assume a função de descrever essas contradições sociais, captar os momentos de sofrimento e de resistência como inspiração para o presente, denunciar as esferas de dominação capitalista e a transformação da cultura em bens culturais com o objetivo de satisfazer as emoções do público burguês, composto por consumidores passivos da cultura, sem nenhuma reflexividade.

Nota-se também a investida de Benjamin contra os mecenas ideológicos e intelectuais da esquerda, que se consideravam diferentes das massas e acima das classes, ao passo que eles serviam para preservar as estruturas de dominação capitalista que transformam tudo em mercadoria como forma de neutralizar a crítica

contra si e fazem a “estetização da política” (Franco, 2015, p. 61). Pelo contrário, a crítica materialista pressupõe a politização da arte, a tomada de consciência sobre as condições de produção e o papel ativo dos artistas e das obras para a transformação sociocultural.

Apesar do sucesso da teoria crítica produzida pela primeira geração da Escola de Frankfurt, ela tem sido alvo de críticas. Homi Bhabha entende que a história institucional da teoria crítica se limitava a citar o Outro (como acontece nos temas sobre o Japão em Roland Barthes, a China em Julia Kristeva, os índios Nhambiquara em Derrida, os pagãos de Cashinahua em Lyotard). Entretanto, o Outro apenas era visto como objeto da exegese, nunca um agente ativo da articulação (Bhabha, 1998). Ou seja, o Outro é visto como sem poder de significar, de fazer história, de estabelecer seu próprio discurso institucional.

Em oposição a essa história institucional que é rotulada como eurocêntrica, Homi Bhabha reconhece que, do ponto de vista conceptual, a teoria crítica tem um potencial para a mudança e a inovação, podendo ser usada em contextos territoriais diferentes, incluindo contextos de tradução/fronteira/negociação. Nesse sentido, Bhabha (1998) cita Althusser, que reforma a estrutura temporal hegeliano-marxista para pensar as relações de produção em um tempo de histórias diferenciais; Lacan versa sobre a possibilidade de uma forma de representação social que está atenta à estrutura ambivalente da subjetividade e da socialidade; Foucault propõe uma arquelogia da emergência do homem ocidental moderno como um problema da finitude, inseparável da história do Outro.

Althusser, Lacan, Foucault, Barthes, Kristeva e Derrida introduzem uma gama de discursos teóricos geralmente designados por pós-estruturalistas, que conservam uma forte influência da Escola de Frankfurt ao assumirem uma posição crítica nas relações entre sujeito e objeto de conhecimento (Culler, 1999), bem como entre a arte, a experiência vivida e as transformações da consciência. Entretanto, muitas correntes pós-estruturalistas reformularam as discussões iniciais da Escola de Frankfurt para incorporar novos elementos que respondiam aos desafios impostos pela pós-modernidade, sistemas de representação, assim como os próprios fenômenos sociopolítico-econômico-cultural.

Os estudos culturais constituem um movimento de renovação da crítica cultural, cuja gênese mantém uma afinidade estreita com a tradição da crítica materialista iniciada pela Escola de Franfurt como tentativa de construção de uma

teoria cultural que contorna o marxismo, sem deixá-lo para trás (Eagleton, 2003b). Ao afastar-se da perspectiva filosófica que marcou a geração da crítica cultural antecedente, os estudos culturais estabeleceram uma tradição da sociologia da cultura que analisava as formas culturais na sua relação com a estrutura social, o que possibilitou a recriação de textos sociais e significados vividos (Alexander & Smith, 2001).

A formação da disciplina Estudos Culturais iniciou com um movimento prático e quase marginal na *Worker's Educational Association* (WEA), um braço da Nova Esquerda inglesa que, em meado dos anos 1940 e início dos anos 1950, se dedicava à formação de trabalhadores. Nesse movimento, destacam-se Raymond Williams, Richard Hoggart e Edward P. Thompson, que do seu engajamento como educadores de adultos se aperceberam das influências que as transformações histórico-sociais haviam operado no conceito de cultura e da necessidade de uma reformulação epistemológica sobre cultura e sociedade. Esse movimento educacional foi o pilar em torno do qual emergiram as ideias fundantes dos Estudos Culturais.

Consideram-se como fundadores dos Estudos Culturais, Raymond Williams, Richard Hoggart e Edward P. Thompson. Com a publicação do livro *Culture and Society (1780-1950)*, Williams examina as mudanças semânticas dos conceitos cultura e sociedade, indústria, classe e arte desde a Revolução Industrial aos anos 1950; Richard Hoggart é autor de *The Uses of Literacy*, no qual analisa as relações sociais nos bairros da classe trabalhadora e o papel da educação para a difusão da cultura; Edward P. Thompson é autor de *The Making of the English Working Class,* que analisa a formação dos movimentos sociais da classe trabalhadora e suas relações históricas. Após a retração dos movimentos operários e a perda de significação política da WEA, Williams foi à Cambridge onde desenvolveu a maior parte do trabalho de investigação que sustenta os Estudos Culturais, Hoggart estabeleceu-se na Universidade de Birmingam onde fundou o Centro de Estudos de Cultura Contemporânea, responsável pela difusão da disciplina em outras universidades, incluindo nos Estados Unidos, e Thompson foi à Universidade de Warwick.

Para os fundadores dos Estudos Culturais, diferentemente das posições críticas de Adorno e Horkheimer, eles viam na "era da cultura" entrecruzamentos entre aspetos ideológicos, econômicos, históricos e estéticos que demandavam um

novo olhar crítico, uma disciplina que desse conta das complexidades da vida cultural, capaz de compreender a história da conceção da cultura e o seu desenvolvimento histórico para afirmar novas posições históricas. Ao assumir uma perspectiva sociológica, esses pensadores reformularam a ideia de cultura e ampliaram a sua compreensão, passando a designar um modo de vida, algo ordinário e comum a todos, além da ideia de que a cultura não é um campo dado e estático, mas é aberto a contestação e reapropriação (Cevasco, 2003; Hall, 2003). Desse modo, a pesquisa sobre os fenômenos culturais estende-se para os domínios histórico, social, cultural, econômico, ideológico e comunicacional.

Raymond Williams é um dos críticos mais destacados do movimento dos Estudos Culturais que desenvolve uma epistemologia crítica sobre a cultura. Em seu livro *Recursos da Esperança*, Williams demarca-se de dois movimentos da crítica literária e da tradição de estudos sobre cultura e sociedade. Primeiro critica os intelectuais da "casa do chá", que faziam uma crítica literária erudita, privilegiando uma análise formalista em que o domínio da técnica sobrepunha-se aos valores éticos das obras de arte (Williams, 2015). Tal como os mecenas ideológicos criticados por Walter Benjamin, Williams expõe esses intelectuais que se achavam superiores em relação à sociedade, por isso criticavam qualquer iniciativa crítica ou artística que não se encaixasse no seu modo de conceber a arte e a cultura. Ademais, o eruditismo contribuiu para que a cultura fosse considerada privilégio de alguns, ignorando-se diversas formações culturais que caracterizavam os povos dominados, os grupos sociais historicamente silenciados que emergiam do quotidiano das populações.

A outra crítica de Williams (2015) é direcionada a uma crítica funcionalista da literatura e cultura, de inspiração marxista. Inspirada no materialismo histórico e dialético, a crítica marxista reconhecia a cultura como um modo de vida que comporta os aspetos material e espiritual e considerava as artes como um produto social afetado pelas mudanças econômicas. Todavia, essa crítica pecava por associar a cultura à dominação de uma classe restrita, culta, deixando para as massas a pecha de ignorantes, como se os instruídos fossem melhores que as outras pessoas do seu lugar de origem. Nesse sentido, Williams distancia-se das críticas feitas por Adorno e Horkheimer à cultura popular, ao jazz e outras manifestações de *pop art*.

As proposições teóricas contidas em Williams (2015), inicialmente apresentadas no seu primeiro livro *Cultura e Sociedade,* não visavam banalizar o conceito de cultura, mas sim democratizá-lo; reconhecer o direito de todos de acederem aos bens culturais; evitar posições essencialistas e radicalismos na definição da cultura e das artes, assim como a respectiva crítica predeterminística; produzir uma nova compreensão sobre a cultura como algo ordinário, comum e acessível a todos, pelo que não existem massas ignorantes nem culturas moribundas; ampliar a noção de cultura em função das interações que as artes estabelecem com a experiência, o modo de produção social e o valor espiritual.

Enquanto a teoria crítica da Escola de Frankfurt via as artes como superiores à sociedade e dela separadas por serem uma antítese da sociedade, o materialismo cultural difundido pelos estudos culturais contrapõe-se a essa visão hegemônica, pois entende como inevitável essa correlação entre os bens culturais, a experiência individual do artista e os modos de produção social. Nesse ínterim, Raymond Williams afirma que “os bens culturais são resultados de meios também eles materiais (indo desde a linguagem como consciência prática aos meios eletrônicos de comunicação), que concretizam as relações sociais complexas envolvendo instituições, convenções e formas” (Cevasco, 2003, p. 23).

Um dos aspectos que chama atenção no pensamento de Williams (2015) e que se relaciona com os argumentos dessa tese é a necessidade de democratizar a cultura, o que passa pelo aumento dos investimentos feitos na cultura como um projeto de nação. Ao defender o aumento dos subsídios para as artes como parte de um processo de constituição de uma cultura democrática, Williams não pretende manter o consumo de forma disfarçada, mas percebe isso como uma estratégia para beneficiar os artistas ou produtores da cultura. Igualmente, deve-se preservar e reforçar o investimento nas grandes instituições culturais, ao mesmo tempo que se estimula a construção de centros recreativos regionais para que os residentes locais não precisem de fazer grandes deslocações para terem acesso aos bens culturais. Finalmente, a democratização da cultura implica a divulgação das artes e culturas em nível nacional, porém é necessário ter em mente que nesse processo poderão sofrer alterações porque nenhuma cultura é estática.

O projeto dos estudos culturais também teve que se adequar às transformações sócio-históricas ocorridas a partir da década de 1970, com a afirmação da pós-modernidade (Harvey, 1992) para dar conta do aparecimento de

novas ideologias, novos grupos sociais e culturais, cuja análise não cabia nas formulações iniciais da teoria crítica, até porque o contexto histórico é completamente diferente. Basta lembrar as mudanças que ocorreram a partir da década de 1960, também conhecida como a década de África, que marcou o início do processo independentista que tem o seu clímax na década de 1970. Na mesma época, proliferam movimentos sociais como as insurgências estudantis e as campanhas dos direitos civis que defendiam as liberdades das mulheres e outras identidades tradicionalmente policiadas. Consequentemente, essa revolução cultural quebrou as concepções tradicionais e elitistas da cultura, ampliou o seu sentido para incorporar novos estilos de vida social, filme, imagem, moda, marketing, publicidade e mídia de comunicação (Eagleton, 2003b).

Essas transformações sociopolíticas não podem ser explicadas pela teoria crítica clássica, por isso alguns estudiosos defendem a sua reforma. Para Bhabha (1998), essa reforma não implica a anulação da teoria crítica, pois os seus pressupostos conceptuais ainda são válidos. Porém, quando o assunto diz respeito aos fenômenos culturais, é preciso compreender que a natureza da condição pós-moderna pressupõe a superação dos limites impostos pelas ideias etnocêntricas sobre cultura, propósito alcançado pelos estudos culturais.

Ao entrarmos para a pós-modernidade, a crítica cultural possibilita incorporar novas identidades para além das historicamente estabelecidas, dar lugar a outras vozes e histórias dissonantes e até dissidentes – mulheres, colonizados, grupos minoritários, portadores de sexualidades policiadas (Bhabha, 1998). Desse modo, o sentido de “pós” (estar no além) remete a habitar um espaço intermédio, um espaço de intervenção no aqui e agora, onde o crítico, o artista ou escritor tem consciência do hibridismo cultural das sociedades contemporâneas e valoriza as diferenças culturais, as culturas locais no seu diálogo com outras culturas consideradas hegemônicas ou modelos. Por conseguinte, a representação das diferenças sociais e embates culturais não é preestabelecida pela tradição, mas emerge de dinâmicas internas à comunidade que estão além de representações dicotômicas (branco/negro, eu/outro, global/local).

Vale pontuar o contributo da Escola de Berkeley para a ampliação desse debate cultural nos Estados Unidos, especialmente com as pesquisas desenvolvidas no âmbito da geografia cultural. De acordo com Mathewson & Seemann (2008), entre as décadas de 1930 a 1950, Carl Sauer realizou e orientou pesquisas de pós-

graduação com o objetivo de reconstruir a história demográfica das populações indígenas pré-colombianas, o que levou a descobertas de vestígios materiais de povoados e construções indígenas antigas. Esse trabalho de pesquisa foi seminal para a consolidação da geografia histórico-cultural na década de 1970, especialmente a publicação do livro *The Early Spanish Main* (1966), de Carl Sauer, no qual o autor desconstrói a narrativa dos descobrimentos e expõe Cristóvão Colombo como agente da exploração que destruiu o meio ambiente, as populações nativas e seus modos de produção social. Sauer e seus discípulos resgataram valores e saberes culturais milenares que haviam sido silenciados e inspiraram vários outros pesquisadores na América Latina a incorporarem a história da cultura no espaço, a difusão espacial de artefatos, ideias, pessoas, plantas e animais (Corrêia, 2014).

No mesmo diapasão da geografia cultural, mas em oposição aos conceitos deterministas, estáticos e morfológicos de Carl Sauer e de Paul Vidal de la Blache, Denis Cosgrove adota uma perspectiva construcionista ao abordar os temas do passado, da paisagem e sua capacidade de significação simbólica. Na sua construção teórica, Cosgrove (1983) estabelece um dialogismo ontológico entre o materialismo cultural da Escola de Birminhgham e a geografia cultural, que se opõem a qualquer forma de determinismo (econômico, geográfico, tecnológico, etc.). Como resultado dessa influência dos estudos culturais, Cosgrove interessa-se por teorias da cultura que aproximam a geografia cultural das relações de produção e sua articulação com as forças produtivas, das formas de interação social e simbólica, da distribuição social dos meios de produção e, acima de tudo, daquelas que despertam uma atitude crítica em relação ao positivismo.

> Esta tradição mais humanista foi aprovada por escritores como Gramsci, Williams, Thompson e Sahlins e oferece material do qual podemos discernir as linhas de uma teoria da cultura enquanto simbolização, baseada no mundo material simbolicamente apropriado e produzido. Em sociedades de classe, onde a produção de excedente é apropriada pelo grupo dominante, a produção simbólica é igualmente apreendida como cultura hegemónica a ser imposta para todas as classes. A variedade geográfica do mundo natural, junto com a variabilidade histórica e a especificidade de modos dominantes e subdominantes de produção, produz uma ampla série de formações sociais e econômicas. Cada uma tem seu próprio modo de vida no qual o caráter específico da produção simbólica dá origem a paisagens distintas. Ao estudá-las, a geografia cultural pode aperfeiçoar a teoria através da prática (Cosgrove, 1983, pp. 10, 11).

Quando a geografia cultural se aproxima do materialismo cultural, a paisagem e a história ganham uma nova interpretação, que ultrapassa a dimensão

linear da satisfação das necessidades básicas e aponta para uma práxis transformadora dos sujeitos, que liga a consciência humana, as ideias e a cultura ao modo de vida e à produção material de bens, ou seja, aos modos de produção simbólica. Assim, a geografia cultural radical, que tem como base o materialismo histórico, reconhece a complexidade do significado das paisagens e incorpora as expressões dos modos de vida, o contexto histórico, os códigos simbólicos da produção cultural, relações de dominação no espaço e examina criticamente as formas emergentes de organização do espaço e da paisagem.

Apesar da sua vantagem crítica e forte capacidade hermenêutica, Alexander & Smith (2001) apontam como fragilidade dos estudos culturais desenvolvidos na década de 1970 o fato de não chegarem à compreensão da questão da autonomia cultural, uma certa ambiguidade metodológica no que diz respeito aos mecanismos que ligam a cultura à estrutura e realidade social, especialmente pela fraca empiricização capaz de demonstrar o reflexo das crises do capitalismo na legislação, nas políticas culturais ou nas decisões dos editores e livreiros.

Pode considerar-se que os estudos culturais fizeram um trabalho vital ao recuperar o que a cultura ortodoxa havia jogado para as margens, porque possibilitaram a criação de um espaço no qual os antigos despejados e desrespeitados pudessem se expressar por meio das suas linguagens e artes (Eagleton, 2003b). Embora estar nas margens possa parecer doloroso, paradoxalmente é nas margens, nas soleiras, nos limites onde acontecem as coisas mais interessantes da vida, como afirmado pelo personagem Robert Langdon, no filme “O Inferno”, dirigido por Ron Howard e inspirado no romance de Dan Brown com o mesmo título: “Os Pescadores antigos aprenderam a ir até ao encontro da água morna com a água fria. Os peixes menores vão até ao limite da água quente e param, e os peixes grandes saem da água fria e os comem. E os Pescadores pegam todo o mundo”.

À medida que os estudos culturais se desenvolviam entre as décadas de 1970 e 1980, foi possível superar as lacunas metodológicas e novas proposições surgiram. Como forma de superar os antagonismos radicais do marxismo ocidental (esquerda ou direita, senhor ou escravo, mercantilismo ou marxismo), Homi Bhabha defende uma crítica cultural que retoma o engajamento dos estudos culturais ao reconhecer o papel da ambivalência discursiva, da relação dialógica e intersticial entre o factual e o projetivo, da ligação histórica entre o sujeito e o objeto da crítica,

da inseparabilidade entre o intelectual e o ativismo político. Essa nova crítica cultural opera uma espécie de negociação política ou política de interpelação que vai além da desestabilização do essencialismo de uma tradição política embasada por antagonismos negativos.

> Quando falo de *negociação* em lugar da *negação*, quero transmitir uma temporalidade que torna possível conceber a articulação de elementos antagônicos e contraditórios […]. Em tal temporalidade discursiva, o evento da teoria torna-se negociação de instâncias contraditórias e antagônicas, que abrem lugares e objetivos híbridos de luta e destroem as polaridades negativas entre o saber e seus objetos e entre a teoria e a razão prático-política. (Bhabha, 1998, p. 51)

Essa perspectiva da crítica cultural dialoga com a ideia de uma cultura política emancipatória de Boaventura de Sousa Santos, segundo a qual vivemos num período em que grandes teorias e paradigmas aos quais nos habituamos não são mais úteis. O materialismo dialético e histórico, apesar de se assumir como uma ideologia das classes progressistas historicamente silenciadas (Berbéchkina, Zérkine & Jákovleva, 1985), assim como a própria teoria crítica, teve como consequências a omissão de certas formas de dominação, para além da visão unitária que tinham sobre a cultura. Essas duas correntes críticas falharam por

> tornar invisíveis, esconder outras formas de opressão, de discriminação e de exclusão que, para nós, hoje são muito importantes: o racismo, o sexismo, as castas etc. […] Finalmente, toda a teoria crítica tem sido bastante monocultural, e hoje estamos cada dia mais conscientes da realidade intercultural de nosso tempo. Por essa razão, chegamos à conclusão de que, provavelmente, a razão que critica não pode ser a mesma que pensa, constrói e legitima o que é criticável. (Santos, 2007, p. 52)

Os desafios da pós-modernidade, para Boaventura de Sousa Santos, passam pela renovação da teoria crítica e reinvenção da emancipação social, pois o contexto do neoliberalismo que caracteriza a contemporaneidade é dominado por uma ideologia que visa a radicalização do presente.

Essa ideia da radicalização do presente consta de alguns projetos teóricos dos estudos culturais na contemporaneidade. Cevasco (2016) constata que, apesar de os anos 1990 terem marcado um período áureo para os estudos culturais ao redor do mundo, atualmente verifica-se um cenário de mudança constante para a afirmação dessa disciplina. Com efeito, a autora cita o pósfácio da britânica Angela McRobbie para a antologia *Cultural Studies,* para quem a disciplina deve se acomodar aos tempos. Essa acomodação implica uma radicalização do presente na medida em que advoga, por exemplo, uma concepção de identidade livre dos

cânones e do passado; declarar a morte das ideologias (marxismo, capitalismo, etc.); recusar toda forma de determinismo em nome da liberdade dos indivíduos e das culturas; acabar com a proposta de uma crítica cultural emancipadora imbricada em movimentos sociais.

Esse cenário sombrio, segundo Cevasco (2016), não constitui uma regra para os estudos culturais contemporâneos, pois ainda se encontram casos de reformulações teóricas sobre as culturas de massas, cultura popular, estudo de movimentos culturais e manifestações culturais que resistem à ordem hegemônica, estudo das relações históricas entre capital, trabalho e cultura, como aparece evidente no trabalho de Michael Denning, para quem:

> Cultura é o nome para aquele *habitus* que forma, sujeita, disciplina, diverte e qualifica a força de trabalho. Aí está também a resistência a se transformar em força de trabalho. Trata-se da esfera contraditória do trabalho à sombra do valor, o trabalho não remunerado e "improdutivo" do lar e do que os Marxistas autonomistas chamavam de "a fábrica do social", mas é também a esfera contraditória das artes e da vida cotidiana, do que Marx denominava "os prazeres do trabalhador", "as necessidades sociais e os prazeres sociais" que são exigências do "rápido crescimento do capital produtivo". **Esse labirinto de complexidades – o labirinto formado por capital, trabalho e cultura – continua sendo o desafio para os estudos culturais como disciplina emancipatória**[9]." (Denning, 2004, p. 96 apud Cevasco, 2016, p. 212)

Apesar da tendência de radicalização do presente, os estudos culturais continuam estabelecendo relações intersticiais entre cultura e condições de produção, mas não se trata apenas de descrever os antagonismos que resultam dessa relação, até porque as esferas de poder mudaram bastante na pós-modernidade e a própria cultura passou a tornar-se importante no capitalismo.

Para o mundo pós-moderno, a ideia de cultura está entrelaçada com a vida social, na qual as artes assumem o papel de força política relevante, tendo contribuído para essa mudança as ideias pré-modernas e modernas sobre cultura, assim como a degradação da sociedade capitalista e o contexto da emancipação política e independências das ex-colônias europeias na Ásia e na África. Nesse sentido, cultura como arte e vida comum foi integrada na produção de mercadorias na forma da "estética da mercadoria, da espetacularização da política, do consumismo do estilo de vida, da centralidade da imagem" (Eagleton, 2003a, p. 48).

Em Moçambique colonial, poetas e escritores como Noémia de Souza (que teve de se exilar do país em 1951), José Craveirinha (o maior poeta de

[9] O negrito é nosso.

Moçambique), João Dias (autor da coletânea de contos intitulada Godido e outros contos), Rui Knopfli, Virgílio de Lemos, Rui Nogar e Luís Bernardo Honwana, todos ligados a movimentos que traçaram o panorama literário de Moçambique dos anos 40, 50 e 60, tinham uma forte consciência de nação, primeiramente cultural. A sua escrita refletia a contestação do sistema colonial, a denúncia da injustiça colonial, a consciência das diferenças culturais entre os africanos e os portugueses, assim como a necessidade de libertar a terra e os homens.

A obsessiva necessidade de se identificarem como modernos, levou os escritores moçambicanos a colocarem o acento no carácter espetacular do manifesto, cujo discurso evidencia marcas da afirmação cultural, ruptura com os modelos de representação ocidental e forte consciência da alteridade (EU – colonizado vs OUTRO – colonizador). Esta inversão dos papéis na representação, quebra a lógica discursiva do colonialismo que elegia apenas os ocidentais como sujeitos da história e do pensamento, com direito de se impor sobre as experiências, saberes e manifestações culturais africanas, que eram excluídas dos sistemas de representação simbólica e epistemológica.

Na poesia de José Craveirinha, a afirmação da identidade étnico-racial ocorre por meio dos traços da negritude que aparecem nos textos, menção de objectos típicos da cultura africana (*tinlholo,* timbila e batuque), assim como a convocação de figuras do imaginário africano, como por exemplo Tchaka, Mahazul, Dingana e Zichacha que são heróis lendários da África e de Moçambique.

> Oh!
> Meus belos e curtos cabelos crespos
> e meus olhos negros como insurrectas
> grandes luas de pasmo na noite mais bela
> das mais belas noites inesquecíveis das terras do Zambeze *Eu tambor*
> (...)
>
> *Eu suruma*
> *Eu negro suaíli*
> *Eu Tchaca*
> *Eu Mahazul e Dingana*
> *Eu Zichacha na confidência dos ossinhos mágicos do Tinhlolo*
> *Eu insubordinada árvore da Munhuana*
> *Eu tocador de presságios nas teclas das timbila chopes*
> *Eu caçador de leopardos traiçoeiros*
> *Eu xiguilo no batuque"*
> (Craveirinha, 1964)

Ao recorrer a estas figuras históricas, o poeta procura afirmar um espaço identitário assente na ancestralidade africana – mítica e gloriosa, além de demarcar um novo território que não era reconhecido pela ideologia colonial. A convocação de

rituais que integram a Religião Tradicional Africana a partir da referência ao *tinhlolo* (conjunto de ossículos, pedras e conchas usado na adivinhação) e de expressões culturais como a *timbila* e o batuque, é uma forma de resistência à aculturação, subvertendo a ideia de que os africanos não têm história e que a sua cultura não é digna de ser representada.

A estratégia da identificação, que se processa e se consuma essencialmente por meio da ruptura, exige a desvalorização da forma como o Outro vê o sujeito, ao mesmo tempo em que o sujeito exalta os seus atributos. Ou seja, o escritor africano passa a assumir o seu lugar de fala para que não mais seja tratado como o Outro (colonizado e, por isso, objetivado e silenciado), invertendo os papéis dessa narrativa identitária que se construiu durante séculos de opressão.

Noémia de Sousa, no seu poema "Negra", descreve o negro moçambicano sob dois pontos de vista, o do branco racista e o do seu próprio povo, representado pela "Mãe África".

> Gentes estranhas, com seus olhos cheios doutros mundos quiseram cantar
> teus encantos
> para elas só de mistérios profundos,
> de delírios e feitiçarias...
>
> Teus encantos profundos de África.
>
> Mas não puderam.
> (...)
> E te mascararam de esfinge de ébano, amante sensual, jarra etrusca,
> exotismo tropical,
> demência, atracção, crueldade,
> animalidade, magia...
> e não sabemos quantas outras palavras vistosas e vazias.
>
> (...)
>
> E ainda bem.
> Ainda bem que nos deixaram a nós,
> do mesmo sangue, mesmos nervos, carne, alma, sofrimento,
> a glória única e sentida de te cantar
> com emoção verdadeira e radical,
> a glória comovida de te cantar, toda amassada, moldada, vazada nesta
> sílaba imensa e luminosa: MÃE.
>
> (Sousa, 2001)

Neste poema, o sujeito poético afasta-se dos cânones ocidentais de representação da cultura africana, pois o "outro" tem uma visão negativa, estereotipada e exótica sobre África e seu povo, uma vez que procura "mascarar" a realidade sociocultural africana, recorrendo a adjetivos como "esfinge de ébano, amante sensual, jarra etrusca, exotismo tropical, demência, atração, crueldade,

animalidade e magia". Essas construções exógenas colocam o negro numa posição de subalternidade e desvalorizam a cultura africana, por isso o sujeito poético afirma que apenas o sujeito africano ("Nós" e não "Eles") pode falar de si, captar a sua essência, sofrimento e glória.

A alteridade ocorre num contraste entre qualidades do Eu, com quem o sujeito poético se identifica e de Outro, representado pelo colonizador ou discurso colonial. É assim que numa sucessão de contrastes entre atributos de Eu e do Outro, os autores moçambicanos buscaram construir o conceito de moçambicanidade, resgatando os valores das culturas ancestrais africanas. No poema ***"África",*** José Craveirinha faz uma crítica directa ao cristianismo quando fala do evangelho e do filho de pai incógnito, em oposição aos amuletos africanos.

E em vez dos meus amuletos de garras de leopardo
vendem-me a sua desinfectante bênção
a vergonha de uma certidão de filho de pai incógnito
(...)
E aprendo que os homens que inventaram
a confortável cadeira eléctrica
a técnica de Buchenwald e as bombas V2
acenderam fogos-de-artifício nas pupilas
de ex-meninos vivos de Varsóvia
(…)
e emprenharam o pássaro que fez o choco
sobre os ninhos mornos de Hiroshima e Nagasaki
(…)
são os filhos dos santos que descobriram a Inquisição
perverteram de labaredas a crucificada nudez
da sua Joana D´Arc e agora vêm
arar os meus campos com charruas «made in Germany»
mas já não ouvem a subtil voz das árvores
nos ouvidos surdos do espasmo das turbinas
não lêem nos meus livros de nuvens
o sinal das cheias e das secas.
(Craveirinha, 1964)

Além de criticar a imposição do cristianismo sobre a Religião Tradicional Africana, o sujeito poético estende a crítica a toda civilização ocidental através de um processo de ironia em que, gradativamente, o poeta vai mostrando os grandes feitos desta civilização (desde as invenções tecnológicas, a vasta produção cultural e expansão do Cristianismo), mas que se profanam por grandes atrocidades e historial de destruição, guerras, crimes e terror, como atestam a invenção da cadeira eléctrica, o extermínio de crianças em Varsóvia, as bombas atómicas largadas em Hiroshima e Nagasaki. Para o poeta, embora o sistema capitalista europeu tenha sido responsável pela escravização e colonização de África, este não foi capaz de apagar ou aprender o conhecimento local, que é muito mais valioso do que toda a

sua civilização, por isso “perdoo-lhes a sua bela civilização à custa do sangue/ ouro, marfim, ámens/ e bíceps do meu povo” (Craveirinha, 1964).

A literatura assume uma posição de protesto, de militância, com responsabilidade de dar voz a grupos sociais que tinham sido silenciados durante o período colonial, ao mesmo tempo que reserva a si o papel de desconstruir a narrativa da superioridade europeia, cujo mito encontrava fundamentação científica e religiosa. No conto “As mãos dos pretos”, o escritor Luís Bernardo Honwana cumpre bem esse papel ao reinterpretar o mito da Criação, estabelecendo um dialogismo com a Bíblia, para depois desconstruir a superioridade racial, civilizacional e religiosa dos europeus, pois a razão de as palmas das mãos dos pretos serem iguais a dos brancos

> Foi para mostrar que o que os homens fazem é apenas obra de homens... Que os homens fazem é feito por mãos iguais, mãos de pessoas que se tiverem juízo sabem que antes de qualquer outra coisa são homens. Deve ter sido a pensar assim que Ele fez com que as mãos dos pretos fossem iguais às mãos dos homens que dão graças a Deus por não serem pretos. (Honwana, 2000, p. 184)

Se o sistema colonial se esforçou em construir narrativas que justificavam a sua presença em África e impunham o seu conceito de cultura, era necessário construir uma outra narrativa para quebrar este ciclo de opressão e dominação. Esse caminho foi feito pela literatura e pelas artes no geral, resgatando valores ancestrais africanos, dando voz a personagens negras como protagonistas das suas narrativas, pintando formas do imaginário africano ou adotando uma voz coletiva nos seus poemas para denunciar os abusos do sistema colonial ao mesmo tempo que se busca afirmar os valores identitários das culturas africanas e da moçambicanidade (Mathe, 2021).

Contudo, ressalta-se que os estudos culturais contemporâneos alargaram a ideia de cultura por meio da sua abrangência temática: questões de gênero, sexualidade, identidade, autenticidade, diferença cultural, diversidade cultural, nacionalismo, pós-colonialismo, hibridismo cultural, etnia, classe, deslocamento e fronteira, natureza constitutiva e política da representação, efeitos da linguagem, da textualidade, do texto e contexto, organização e formações históricas das práticas culturais, abrangendo a literatura como prática cultural, a indústria cultural, o poder do Estado e corporações multinacionais (Brambilla & Baptista, 2016; Culler, 1999; Hall, 1992; Bhabha, 1998).

Tal como a teoria crítica, os estudos culturais pressupõem uma atitude interdisciplinar para a produção do conhecimento, dado que a cultura se manifesta como um sistema simbólico complexo que estabelece relações dialógicas com outros sistemas como o social, político, econômico e comunicacional. O materialismo e a denúncia das formas de poder hegemônico nas interações socioculturais constituem outro aspeto que aproxima as duas escolas. Entretanto, a teoria crítica assume uma crítica radical em relação à mercantilização da cultura, enquanto os estudos culturais fazem uma crítica ponderada que visa a democratização do acesso à cultura por todos os extratos sociais. No tópico subsequente, estabelece-se uma possibilidade de diálogo entre essas duas escolas para a produção de uma crítica cultural no contexto dos estudos do turismo.

3.2 A perspectiva crítica nos estudos do turismo

A guinada cultural nos estudos do turismo é acompanhada por uma guinada crítica na epistemologia do turismo. A partir do ano 2000, começam a proliferar estudos de turismo que abandonam a perspectiva tradicionalmente mercadológica, estatística, produtivista e simplificadora. Como pontuam Pritchard & Morgan (2007), tal abordagem crítica no turismo expõe as relações de poder, a influência da ideologia, as contradições dicotômicas que conduzem à mudança social. Assim, produz-se uma nova compreensão segundo a qual o pensamento crítico nos estudos do turismo deve ir mais além das simples estatísticas que assinalam o crescimento econômico, para incorporar visões de solidariedade orgânica e pensar em um turismo mais ético, mais humano e menos mercadológico.

Panosso Neto & Castilo Nechar (2016) apresentam algumas possibilidades de aplicação da teoria crítica nos estudos do turismo como: desconstruir o positivismo lógico que orientou por muito tempo os estudos do turismo; passar do método hipotético-dedutivo e da visão fragmentária do turismo para uma investigação independente e interdisciplinar; emergir da racionalidade instrumental e ideologia mercadológica que reforça o *status quo* das classes hegemônicas para considerar o turismo como uma prática socioeconômica de dimensão humana; direcionar a pesquisa, para além do turista como consumidor, aos residentes locais como seres humanos que têm direito de usufruir dos benefícios da atividade turística.

Depreende-se que a perspectiva crítica no turismo pressupõe uma reflexão filosófico-epistemológica, tradicionalmente pouco explorada no turismo, para

repensar criticamente os métodos de produção do conhecimento no turismo e desenvolver uma atitude reflexiva que rompe com a convencionalidade associada à crença do crescimento econômico do turismo (Panosso Neto, Noguero & Jäger, 2011; Castillo Nechar, 2011; Xiao & Smith, 2008; Conde Gaxiola, 2008). Também é vital obter uma compreensão histórica sobre as dinâmicas, relações dialéticas e dialógicas que acompanham o fenômeno, para além de manter uma postura crítica, contrariando a passividade e cumplicidade da razão instrumental que fundamenta os estudos tradicionais do turismo.

No mesmo diapasão, Melo (2018) subscreve que a epistemologia crítica do turismo, ao quebrar a hegemonia dos estudos e visões mercadológicas, visa a transformação social e emancipação dos sujeitos, ao mesmo tempo que pensa num turismo comprometido com a práxis transformadora e revolucionária, com as potencialidades locais, a criatividade, a dignidade do trabalho, a diversidade das subjetividades e pluralidades existenciais nos territórios turistificados. Trata-se de romper a metanarrativa capitalista assente na homogeneização dos territórios turistificados, expor as suas contradições e limites nas formas de organização social, estabelecer uma mediação crítica em relação às potencialidades econômicas do turismo.

Panosso Neto & Castilo Nechar (2016) apresentam quatro tarefas básicas da perspectiva crítica no turismo que vale a pena destacar, por razões epistemológicas, metodológicas e pragmáticas:

(i) Aprofundar a compreensão do turismo como um fenômeno social e sua natureza interdisciplinar;

(ii) Reconhecer os antagonismos, dissidências e discrepâncias ideológicos, éticos, democráticos, humanos e sustentáveis que visam a integração social;

(iii) Avaliar o capital político da sociedade para minimizar os efeitos da dominação por classes com maior poder econômico;

(iv) Formação de sujeitos pensantes, críticos e transformadores de sua história.

Ao percorrer o contexto histórico que norteou a guinada crítica dos estudos do turismo e suas orientações metodológicas, Fazito (2012) demonstra através de vários estudos que o turismo crítico sofreu influências da teoria crítica, das ciências sociais e humanas contemporâneas, com a crescente valorização das questões culturais que emergem em contextos pós-coloniais. Parece lógico admitir que o turismo crítico seja uma herança do olhar radicalmente crítico da Escola de Frankfurt

e das contribuições contemporâneas de Habermas no que diz respeito ao caráter político e emancipatório da teoria e ao enfoque no discurso e nas representações sociais (Silva, 2013).

Outrossim, é oportuno pontuar que a renovação que se opera no turismo crítico ao incorporar elementos culturais, aprofundar as reflexões sobre identidade, autenticidade, questões de gênero e a necessidade de uma atitude interdisciplinar, entre outros temas que emergem da pós-modernidade, revela uma influência de diversos movimentos, ideologias e epistemologias pós-estruturalistas, das quais se destacam os Estudos Culturais. Nesse contexto, para compreender a crítica cultural que abarca os diversos aspetos culturais imbricados na atividade turística – emancipação crítica, poder discursivo, ideologia, hegemonia, cultura, poder e dominação, pedagogia cultural (Tribe, 2008) –, é necessário ampliar o debate epistemológico e fazer dialogar a teoria crítica com os Estudos Culturais, no que têm de melhor, como forma de construir uma crítica cultural mais aberta e interdisciplinar, capaz de diagnosticar a complexidade do fenômeno turístico e sua relação com os sistemas social, cultural, econômico e político.

Apesar dos esforços de renovação da teoria crítica, assim como da crítica cultural, o turismo crítico ainda apresenta algumas lacunas que acompanham o seu processo de elaboração teórico-crítica. Hall (2013) critica uma certa tendência de o turismo crítico se limitar à abordagem qualitativa, ignorando os potenciais poderes críticos da pesquisa quantitativa. Para ultrapassar essa lacuna, ele sugere a integração de uma análise quantitativa ou análises estatísticas para subsidiar as análises qualitativas. No mesmo diapasão, Tribe (2008) refere-se à proliferação de estudos teoricamente críticos, mas com uma fragilidade de empiricização, havendo necessidade de articular a teoria crítica e as suas implicações práticas no turismo, especificamente nos domínios de gestão e governança, não com objetivo de fornecer soluções técnicas, mas tornar o turismo um negócio crítico e ético.

A operacionalização do Paradigma da Complexidade considera os aspectos qualitativos e quantitativos, bem como a integração da pesquisa empírica para complementar a reflexividade filosófica. Nesse aspecto, a reflexividade filosófica do turismo crítico enquanto uma abstração formal coaduna com o método da complexidade na pesquisa em turismo, tanto pela atitude interdisciplinar que aproxima a teoria e o método como pela necessidade de humanização do turismo,

compreensão da sua totalidade sistémica, relações de interdependências e dialogismo com os sistemas social, cultural, político e econômico.

Convém pontuar que a guinada cultural no turismo contemporâneo é bastante recente no sentido de que acompanha um movimento sociocultural que iniciou na transição do século XX para o século XXI, primeiro nos países desenvolvidos da Europa e nos Estados Unidos, onde emergiu um novo tipo de turista que viaja em busca de autossatisfação, satisfação espiritual, experiências enriquecedoras e criativas. Pelo fato de esses novos turistas terem maior consciência ecológica e buscarem um estilo de vida alternativo, há uma nova direção do turismo que se orienta para o consumo de bens culturais e criativos, promoção da cultura local (artistas, criadores e comunidades locais) e de uma economia alternativa baseada na solidariedade, bem-estar, qualidade de vida, cuidado com a natureza e emancipação do sujeito e objeto da experiência turística.

Esse movimento sociocultural e as transformações que estão a ocorrer na produção e consumo dos bens culturais no turismo constituem um desafio ao qual o turismo crítico deve estar atento. Nesse sentido, é urgente que repensemos em “esquemas de interpretação que nos façam [...] repensar a novidade que nos atropela e que nos permita viver e atuar nela. Seguir as pistas de novos conceitos, que já se mostram em meio aos cacos dos antigos, é empreendimento difícil” (Beck, 2011, p. 14). Não se pode olhar para o turismo apenas como uma atividade que pode impulsionar o crescimento econômico, em contrapartida, trata-se de um fenômeno que aponta para novas práticas de lazer, o prazer estético e espiritual, a ressignicação das práticas socioculturais, a liberdade criadora, a participação social e a interação entre visitantes e visitados, emergindo desta visão outras formas alternativas de turismo.

A esse respeito, Ateljevic (2011) defende uma crítica transmoderna nos estudos do turismo para abarcar as novas dinâmicas socioculturais. Tal perspectiva crítica não pode se opor de forma radical às dinâmicas socioculturais do mundo pós-moderno, mas deve ser uma crítica transformacional e mais propositiva, que transmite esperança, que seja mais humanista no sentido de transformar a nossa visão e práticas de turismo para construir um mundo menos desigual. Esse desafio que se impõe ao turismo crítico pressupõe uma maior atenção para as dinâmicas emergentes no turismo como as questões culturais, o papel da mulher, a

responsabilidade ética, a consciência ecológica e as potencialidades do turismo para desenvolver uma economia criativa.

Nesse sentido, a atitude crítica permite compreender as transformações ideológicas subjacentes aos fenômenos culturais, a denúncia das formas de exploração contemporânea com a integração da cultura no sistema turístico, iluminação de condições possíveis para a produção e consumo cultural que respeitam a dignidade dos povos oprimidos, das minorias, das comunidades locais nas quais se exerce a atividade turística e que não se sujeita à lógica de dominação neoliberal. Portanto, a crítica cultural nos estudos do turismo precisa de se reinventar na pós-modernidade para dar conta, teoricamente, das relações entre cultura e turismo, assim como das tensões entre cultura e "instituições, gabinetes, agendas, classes, academias, corporações, grupos, partidos ideologicamente definidos, profissões, nações, raças e gêneros" (Hall, 1992, p. 212).

O panorama geral da perspectiva crítica nos estudos contemporâneos de turismo revela linhas possíveis de pesquisa, algumas das quais se orientam para a análise dos efeitos da transformação da cultura em produto turístico (Brambilla & Baptista, 2016), resultando em posições críticas antagônicas. Há pesquisas que evidenciam os efeitos positivos como a revalorização do patrimônio e dos espaços públicos para o lazer na atividade turística, ressignificação da cultura local, incorporação de novas formas sociais, práticas de consumo e modos de produção cultural resultantes do contato com as forças globais (Olalere, 2019; Treviño-Aguilar, Heald & Guerrero-Rodriguez, 2017; Zhu, 2012; Castrillón, Canto, Cantorna & Cerradelo, 2011; Richie & Crouch, 2010; Guerreiro, 2010).

Existem outras pesquisas que questionam as modificações resultantes da atividade turística nas culturas locais, pois o sincretismo cultural pode gerar divergências na forma como se gerem as subjetividades em relação ao discurso público sobre identidade e gestão de produtos turísticos culturais, além de resultar na objetivação da cultura, no enfraquecimento da participação local e na ausência de investimentos para o desenvolvimento das áreas consignadas para o turismo cultural (Hunter, 2020; Sanson Rosas & Fusté-Forné, 2018; Brambilla & Baptista, 2016). Esse questionamento baseia-se na noção de autenticidade cultural e critica as alterações que resultam da interação entre o turista e as culturas locais, ou ainda na reprodução em série de produtos culturais para satisfazer os turistas, assim como

na invenção de hábitos e práticas que não são originalmente locais, com o objetivo de ludibriar os turistas (Haigh, 2020).

As modificações culturais são inevitáveis na pós-modernidade e falar de autenticidade cultural pode suscitar um longo debate, mas que não deve ser essencialista, tendo em conta que os fluxos culturais associados ao turismo ou ao consumismo global expõem as culturas nacionais a influências externas, o que pode resultar em tensões entre o global e o local. Sublinhe-se que as sociedades pós-modernas são caraterizadas por constantes transformações que resultam de relações de interconexão em diferentes áreas do globo e transformaram algumas caraterísticas pessoais e íntimas da nossa existência humana (Giddens, 1991), nas quais se operam rupturas ininterruptas com tradições e condições precedentes (Harvey, 1992), para além do deslocamento do centro do poder, fragmentação da estrutura social e antagonismos sociais, cujos jogos de identidade podem ter consequências na fragmentação das identidades nacionais e nas mudanças de uma política de identidade ou de classe para uma política de diferença (Hall, 2006).

Esse cenário de mudança pode ser captado pela perspectiva crítica nos estudos de turismo de diversas formas. Cheong & Miller (2000) sublinham que o turismo crítico precisa de considerar as desigualdades dos fluxos da atividade turística nos lugares em que ela ocorre e estar atento à fragmentação dos centros do poder porque podem ocorrer antagonismos mesmo nas comunidades receptoras. Por exemplo, a articulação de políticas de identidade dentro das comunidades locais pode refletir sobre a problemática da inclusão (da produção cultural) das mulheres no mercado do turismo, questões como marginalização no setor do trabalho, preconceitos, exploração e a questão da prostituição feminina.

No mesmo diapasão, Figueroa-Domecg *et al* (2015) apresentam um cenário global no qual se pode perceber que as mulheres participam da experiência turística como produtoras e consumidoras, além de que o turismo oferece às mulheres oportunidades para se engajarem no ativismo, na liderança comunitária, no empreendedorismo, constituindo dois terços da força produtiva mundial do turismo. Nesse cenário, a perspectiva crítica amplia o domínio dos estudos do turismo para analisar a exploração econômica e sexual das mulheres, evidenciar as relações de dominação masculina a que ainda estão sujeitas no setor, os impactos da ideologia de gênero no domínio das pesquisas acadêmicas e ocupação de cargos dentro de instituições de pesquisa voltadas para o turismo.

Relativamente à homogeneização da cultura, ela não pode ser vista como uma consequência exclusiva da atividade turística, devido ao caráter aberto dos sistemas culturais e fragmentação das novas identidades nacional, local ou comunitária a partir da perspectiva de classe ou da diferença cultural num contexto de globalização. Apesar dos impactos da globalização nas culturas locais, não se pode combater ou demonizar o turismo, pois as culturas não são homogêneas. Entretanto, é preciso um olhar crítico permanente para evitar a perpetuação de relações de dominação e exploração (em nível global, nacional, regional e local), especialmente porque "os ricos são globais e os pobres são locais - embora da mesma forma que a pobreza seja um fato global, os ricos estão começando a apreciar os benefícios da localidade" (Eagleton, 2003b, p. 22).

A nova postura da crítica cultural que se defende nesta pesquisa pressupõe uma real valorização e integração da cultura local no sistema do turismo para evitar que o turista rico mantenha a sua hegemonia, dado que tem possibilidade de viajar, ao passo que as comunidades locais se tornam vagabundas e vulneráveis à dominação do capital representado pelo turismo (Bauman, 1999). É preciso questionar os reais beneficiários do turismo, o lugar das comunidades locais e sua integração no sistema do turismo. A visão crítica de turismo leva em consideração a emancipação política dos sujeitos produtores da cultura, sejam eles artistas singulares enquanto classe trabalhadora ou um movimento dentro da classe (mulheres), sejam os bens culturais coletivos que pertencem às comunidades locais. Conforme sugere Williams (2015), pensar a cultura a partir do materialismo cultural pressupõe democratizar a cultura, reconhecer que cultura é algo ordinário e, por isso, deve estar disponível para todos.

Portanto, na perspectiva crítica do turismo, não se pode pensar nos espaços e bens culturais apenas para um punhado de turistas privilegiados, mas devem ser pensados também para o benefício das comunidades locais enquanto produtoras e consumidoras da sua própria cultura. Isso significa repensar as visões de turismo que se orientam exclusivamente para o turista, de modo a pensar nas comunidades receptoras como sujeitos capazes de significar a produção e consumo da cultura local e a forma como se articulam as diversas relações complexas dentro e fora das comunidades.

A articulação entre teoria e práxis contribui para repensar os investimentos destinados à cultura no contexto do turismo como forma de valorizar as

comunidades locais e os produtores das manifestações culturais (cultura popular e erudita), com a finalidade de melhorar a sua qualidade de vida e promover o bem-estar social e individual. Isso pressupõe uma crítica cultural e prática de investigação engajada, capaz de operar transformações sociais, que atua em estreita correlação com movimentos sociais e culturais para o seu engajamento político, de modo a não perpetuar as relações de dominação e exploração.

Não se trata apenas de considerar o processo histórico das forças de produção como emancipatório nos moldes da crítica marxista tradicional, subjugando a natureza das artes e culturas locais a uma ideologia neoliberal ou simplesmente colocar as artes e as culturas ao serviço dos interesses do turista, mas de reconhecer a importância da cultura como trabalho intelectual, espiritual e produtivo, capaz de ampliar a consciência crítica e promover a emancipação do artista ou comunidade local, assim como para o turista. Como sugere Bianchi (2009), a perspectiva crítica não pode marginalizar, como parece tendencioso, o estudo do funcionamento dos mercados, do capital e do Estado no turismo para as próprias instituições e estudiosos enviesados pela lógica capitalista e meramente mercadológica, entretanto deve examinar as lógicas do poder do Estado e os modos cada vez mais liberalizados de acumulação de capital no turismo.

A guinada crítica e cultural na pós-modernidade pressupõe a adoção de novas posturas éticas para absorver, entender e refletir em torno da experiência cultural no desenvolvimento do turismo contemporâneo. Como sublinha Harvey (1992), a condição pós-moderna exige que atentemos à incorporação da cultura nas atividades econômicas, como o turismo, sob um olhar crítico que está atento às assimetrias do poder monetário, cientes de que o neoliberalismo não promove a consciência de classe para os artistas, mas contribui para a livre iniciativa e espírito competitivo, além de evidenciar relações de exploração dos artistas pelos agentes culturais ou agentes turísticos. Assim sendo, a perspectiva crítica pode contribuir para denunciar as novas formas de dominação e despertar para a necessidade de formulação de políticas de turismo e cultura que têm como foco a emancipação dos artistas e movimentos culturais, o desenvolvimento do capital humano, a associação entre lazer, criatividade e desenvolvimento.

Outra possibilidade de atuação do turismo crítico no que toca aos aspetos culturais refere-se ao exame da autenticidade das manifestações culturais, ciente das constantes transformações e invenção de tradições nas sociedades que vivem

do turismo. Eric Hobsbawn chama atenção para o processo de invenção das tradições nas sociedades pós-industriais, propondo uma classificação que pode contribuir para uma crítica cultural no contexto do turismo:

> a) aquelas que estabelecem ou simbolizam a coesão social ou as condições de admissão de um grupo ou de comunidade; b) aquelas que estabelecem ou legitimam instituições, *status* ou relações de poder, e c) aquelas cujo propósito principal é a socialização, inculcação de ideias, sistemas de valores e padrões de comportamento. (Hobsbawn, 1997, p. 18)

Algumas tradições evidenciam relações de poder e dominação que podem ocorrer no turismo quando determinados costumes, práticas culturais ou tradições são inventadas por uma instituição para forçar uma determinada prática cultural que não é comum ao lugar, mas que se torna um imperativo no contexto da atividade turística. Essa invenção ou recriação cultural pode dar certo e ser aceite pela comunidade local quando se percebem as suas vantagens para a promoção do bem-estar coletivo. Porém, há casos em que podem ocorrer processos de resistência por parte das comunidades locais por não reconhecerem a autenticidade da tradição ou porque resistem à imposição e ao poder que legitima tal prática. Os impactos da tradição inventada podem variar, mas o que está em causa são as relações de dominação, pois esse modelo de turismo que se assenta na imposição de tradições estranhas aos lugares apenas legitima o poder dos economicamente mais fortes.

A título de exemplo, o estudo de Greenwood (1989) analisa uma celebração popular conhecida como “Alarde” na cidade espanhola de Fuenterrabia, que, por decisão do governo, passou a ser celebrada num festival nacional e reproduzida em outros lugares como forma de atrair os turistas. Consequentemente, a festividade perdeu o seu caráter histórico e identitário para a população de Fuenterrabia e passou a ter um caráter comercial em função da lógica do crescimento econômico fomentado pelo turismo. Esse é um exemplo não só da perda de autenticidade de uma expressão cultural pela sua teatralização (Barreto, 2007), mas também de imposição e dominação política para legitimar o poder do capital.

Um outro caso é apresentado por Morales Cano & Mysyk (2004) e diz respeito à interferência do governo mexicano no patrimônio cultural da vila de Huaquechula por meio de ações de planificação, marketing cultural e práticas culturais arbitrárias, visando tornar o ritual do “Dia dos Mortos” em um festival cultural nacional para atrair o turismo nacional e internacional. Dado que a

espetacularização desse ritual fere os princípios ritualísticos locais e não colhe consensos junto da Comunidade dos Franciscanos, responsáveis pela construção de altares e capelas aos mortos, houve resistências e conflitos que invialibilizaram o plano de turismo cultural do governo, por não se ter baseado numa negociação com as comunidades envolvidas.

Quando as questões de identidade e autenticidade cultural são incorporadas no estudo crítico do turismo, possibilitam desmistificar o poder hegemônico, resistir às esferas de dominação que surgem em nível local, refletir sobre os impactos do turismo nas comunidades locais, incluindo os aspetos negativos e positivos: dramatização do passado e consequente banalização dos rituais; espetacularização de uma suposta identidade cultural autêntica, mas que não constitui o modo de vida da comunidade; exotismo da experiência turística que busca o estranho; descaracterização e mercantilização dos bens culturais; resgate, conservação, ressignificação e promoção do patrimônio cultural (Brambilla & Baptista, 2016; Barreto, 2007).

O estudo de Epifania (2019) apresenta uma visão crítica em relação à valorização do espaço e das relações como mercadoria, tipicamente explorado no turismo de sol e praia, trazendo exemplos da Costa do Dendém e Morro de São Paulo (Bahia), que refletem a crise e a distopia desse modelo. Nesse processo de mercantilização do lugar e das relações, o autor ressalta que a colocação das esculturas de Adão e Eva na entrada da cidade de Valença e em outros lugares representa a fetichização e exotismo da experiência turística, além de transmitir uma ideia racista, sexista e liberal com as representações de um Adão de feições brancas que vai ao encontro de uma mulata, sugerindo um paraíso natural, com ocorrência da prostituição das mulheres locais. Entretanto, a representação simbólica da Costa do Dendém ocorre em diversas outras imagens e discursos que aludem àquele espaço como um paraíso, o que contrasta com a visão distópica que resulta de crises, problemas ecológicos, exploração imobiliária, apropriação de terras e conflitos sociais de diversa natureza.

Percebe-se que a produção social do espaço no contexto do turismo transcende a perspectiva econômica do valor de uso e de troca, devendo incorporar outras dimensões como práticas sociais; tensões e solidariedades que emergem nas redes estabelecidas no lugar; relações de dominação, apropriação e resistência; valorização dos espaços de representação simbólica. Nesse contexto, Epifania

(2019) destaca modelos emergentes na Costa do Dendé (Quilombo do Jatimane, Península do Maraú, comunidade Inkiri Piracanga e Museu do Terreiro Caxuté) que constituem utopias e heterotopias factíveis, resistências e novas formas de organização do lugar. Esses lugares estão se reorganizando para possibilitar experiências enriquecedoras do turismo, baseadas na autenticidade do lugar, imersão do turista na cultura da comunidade e suas práticas, envolvendo diversas atividades, roteiros e agentes multifacetados.

Um dos caminhos possíveis para que a crítica cultural exerça o seu papel emancipatório é estabelecer diálogos entre turismo enquanto representante do capital e a produção cultural no lugar. Essa aplicação pode ser para desvelar as forças centrífugas de poder, as transformações históricas que ocorrem nas culturas e seus bens, a autenticidade dos produtos culturais e a sua reprodução em série, as relações de dominação entre os diferentes modelos de hegemonias, dado que até nas comunidades receptoras dos investimentos turísticos existem diversas formas de dominação. Ademais, esse percurso pode conduzir a reformulações sobre a visão de desenvolvimento que vai além da perspectiva econômica.

3.3 Turismo, cultura e desenvolvimento: uma perspectiva humana

Uma discussão profunda sobre turismo contemporâneo não pode ignorar os processos históricos, culturais, políticos e econômicos que determinaram o seu desenvolvimento. Embora se considere a década de 1970 como marco da emergência da globalização, marcada pela segmentação geográfica da produção do espaço, divisão territorial do trabalho, transformações políticas, crises econômicas, ambientais e socioculturais constituíram a plataforma em torno da qual se refletiu sobre o turismo contemporâneo, a ideia de desenvolvimento já existia antes do fim da segunda Guerra Mundial.

Segundo Cowen & Shenton (2005), a ideia de desenvolvimento remonta do século XIX e foi inventada para lidar com o problema da desordem social na Europa da época, tendo sido inicialmente formulada pelos saint-simonianos e Auguste Comte. Entretanto, a ideia de desenvolvimento, *per si,* pressupõe um processo que apresenta uma dimensão negativa de decadência, decomposição e destruição do antigo, ao mesmo tempo que se contrapõe um processo descontínuo no qual a destruição e inovação ocorrem de forma simultânea. Nesse sentido, a intenção de gerar o desenvolvimento não implica necessariamente que ocorra o processo de

desenvolvimento, outrossim, a crença no desenvolvimento ancora-se na dimensão destrutiva do processo de desenvolvimento.

Ao partir da ideia mais antiga de progresso, segundo a qual o novo representa uma melhoria em relação ao antigo, Cowen & Shenton (2005) alertam que a doutrina de desenvolvimento foi sendo formulada com base no exercício de tutela sobre a sociedade, na qual determinados atores (por exemplo, agências governamentais) assumem uma intenção expressa de desenvolver as capacidades de outros segmentos da sociedade (desempregados, imigrantes ou outras nações consideradas subdesenvolvidas).

A teoria convencional sobre o desenvolvimento, de aspiração anglo-saxónica, concebia o desenvolvimento como um processo cuja finalidade é a geração de riqueza e renda, o que somente poderia ser impulsionado pelo progresso tecnológico da modernidade, industrialização e urbanização. Ao tomar os países ricos como modelo para avaliação do desenvolvimento, recorrendo a parâmetros como renda *per capita* e Produto Interno Bruto (PIB), essa teoria fracassou para a análise das economias dos países pobres, do Sul Global.

Outrossim, a teoria tradicional ignorava os processos históricos dos países periféricos, a sua experiência coletiva em relação à pobreza e diversas formas de dominação, os efeitos do imperialismo, do colonialismo e do capitalismo europeu que impuseram novas formas de produção, organização e padrões de comércio para satisfazer as metrópoles coloniais (Britton, 1982). Como alternativa à teoria tradicional de desenvolvimento, a década de 1970 assistiu a novas formulações como a teoria da dependência para dar conta dos processos de condicionamento histórico que alteram o funcionamento interno dos sistemas econômicos e sociais dos países em vias de desenvolvimento.

Com efeito, o desenvolvimento passou a constituir preocupação das grandes nações, com destaque para as discussões levadas a cabo pela Organização das Nações Unidas e outros organismos internacionais, por exemplo, o Relatório “Limites do Crescimento” do Clube de Roma em 1971; Conferência Mundial de Estocolmo em 1972; Relatório “Nosso Futuro Comum” em 1987; Agenda 21 da Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente e Desenvolvimento em 1992; e Conferência Mundial Rio + 10 em Joanesburgo em 2002 (Araújo & Gelbcke, 2008).

Esse processo desenvolvimentista, seja na perspectiva da teoria da dependência ou do paradigma ambiental, passou a considerar o turismo como uma atividade econômica capaz de impulsionar o crescimento das nações em vias de desenvolvimento, especialmente depois das independências. Mais uma vez, as nações ricas impuseram o modelo do que seria desenvolvido, influenciando as nações mais pobres a adotarem o turismo nas suas políticas públicas como forma de alavancarem as suas economias.

A globalização do turismo, associada à crescente divisão territorial do trabalho, alterou a produção social do espaço, criou relações de interdependência nas quais as empresas das elites estrangeiras associam-se às elites locais para manterem vantagens econômicas, o que gera novas formas de dominação, conflitos sociais, reforço das desigualdades sociais e degradação ambiental (Fazito, 2015). Não obstante, desigualdades econômicas e sociais que resultam da implantação do turismo internacional podem ocorrer em vários níveis: entre países desenvolvidos e em vias de desenvolvimento, entre o capitalista dominante e os artesãos locais, entre o oligopólio e as empresas subordinadas.

A percepção de que o desenvolvimento com base em padrões do crescimento econômico era uma falácia se iniciou na década de 1970, embora não tenha alcançado um sucesso nos meios político e acadêmico. Foi Dudley Seers (1970) que formulou inicialmente a teoria do desenvolvimento humano como um processo que visa a redução da pobreza, do desemprego e da desigualdade como condições necessárias para a realização da condição humana. Uma década depois, essa ideia foi retomada por Manfred Max-Neef, Antonio Eliza Ide e Martín Hopenhayn (1986), que propuseram o conceito de desenvolvimento à escala humana para dar conta da satisfação das necessidades humanas fundamentais.

O desenvolvimento à escala humana tem como pilares a articulação orgânica dos seres humanos com a natureza e a tecnologia, ajuste dos processos globais aos comportamentos locais, sinergias entre processos de natureza social com o individual (Max-Neef, 1998). Assim, depreende-se que qualquer política de desenvolvimento deve ser humanista no sentido de superar a tensão entre a falta e o poder que é imposta pelas necessidades básicas. Acima de tudo, essa perspectiva permite valorizar os aspectos humanos locais, dado que apenas as comunidades sabem das suas necessidades.

Na década de 1990, registaram-se outras tentativas de reformulação do desenvolvimento com os trabalhos de teóricos como Amartya Sen, Mahbub ul Haq e Richard Jolly, que inspiraram o Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (PNUD) a adotar o Índice de Desenvolvimento Humano (IDH) como um mecanismo de mensuração da satisfação das necessidades básicas das pessoas em vários países com base em critérios como qualidade de vida, longevidade e nível de conhecimento (Boisier, 2001). A nova abordagem do PNUD constitui uma ampliação conceitual na medida em que o Produto Interno Bruto (PIB) deixa de ser o único indicador de desenvolvimento das nações, assim como o crescimento econômico passou à condição de mediador, ao passo que o fator humano se tornou o fim do desenvolvimento (Moura & Pereira, 2017).

Portanto, os três critérios de mensuração do IDH permitem compreender (i) as oportunidades que as pessoas dispõem para acederem à saúde de qualidade, evitar a morte prematura e atingir o padrão mais elevado de saúde física e mental; (ii) a educação de qualidade como fator de expansão das liberdades individuais e ampliação das possibilidades de escolha e perspectivas de vida; (iii) a renda como meio para superar necessidades básicas como água potável, comida e abrigo (Amaro, 2003; Boisier, 2001).

Uma das teorias mais elaboradas sobre o desenvolvimento e que serve de inspiração neste trabalho de repensar formas alternativas de desenvolvimento com base nas sinergias entre turismo e cultura é a abordagem das capacidades, proposta por Amartya Sen. Na esteira dos autores que influenciaram a perspectiva crítica do turismo, Amartya Sen, Prêmio Nobel da economia que também se define como filósofo amador e escritor, é um humanista cujo pensamento complexo abrange os domínios da economia, filosofia, sociologia e política na busca do bem-estar social, promoção da riqueza da vida humana e redução das desigualdades humanas. Estão subjacentes no seu pensamento a influência da teoria da escolha social formulada pelo economista Adam Smith e o diálogo com o pensamento do filósofo John Rawls sobre a ideia de justiça. Porém, Sen (1979) critica as reivindicações de uma igualdade utilitária, igualdade total de utilidade e igualdade Rawlsiana, assim como rejeita os indicadores de bens primários em defesa da tese sobre a ampliação das capacidades básicas como uma dimensão moralmente relevante.

Assim como a teoria crítica denunciava a razão instrumental por ser focada nos fins últimos – as mercadorias –, ao passo que ignorava as interações, as dinâmicas sociais e culturais, Amartya Sen rompe com a teoria tradicional que considera a produção da riqueza como o fim último do desenvolvimento. Ele questiona a ideia de igualdade perante a pobreza extrema, desemprego e desigualdades sociais que afetam diversas populações dos países do Sul Global. A sua teoria coloca questões éticas que permitem compreender os meios implicados no processo de desenvolvimento.

No livro *Desenvolvimento como Liberdade*, Sen (2010) apresenta o conceito de liberdade como a finalidade do desenvolvimento. Para alcançar esse desiderato, é preciso eliminar as diversas situações que constituem a limitação das liberdades e expandir as capacidades de cada indivíduo decidir sobre o estilo de vida que pretende levar para melhorar a sua qualidade da vida. A expansão das liberdades dos indivíduos torna a sua vida mais rica e mais desimpedida, tornando-os seres sociais mais completos e capazes de interagir e influenciar o mundo em que vivem. Vale destacar que somente com a liberdade é que os indivíduos podem alcançar a "condição de agente", capazes de agir e ocasionar mudanças no seu meio, participar de ações econômicas, sociais e políticas.

O turismo, por ser simultaneamente uma atividade econômica e prática social capaz de ocasionar mudanças nos usos sociais do espaço e transformação das paisagens e relações sociais (Nunes; Santos & Azevedo, 2014), constitui uma plataforma privilegiada para discutir as questões sobre o desenvolvimento por meio da análise das formas de interação entre os agentes envolvidos no sistema do turismo, com enfoque no fator humano, o capital social, as capacidades que esses agentes têm de ocasionar mudanças, as liberdades envolvidas para satisfação das necessidades básicas desses agentes que interagem nesse mercado globalizado, representado pelo turismo. Essa perspectiva é importante, pois "o desenvolvimento sempre será mostrado como um processo local, endôgeno, descentralizado, capilar e contínuo ou descontínuo sobre o território" (Boisier, 2001, p. 18).

A perspectiva da liberdade tem uma maior aplicação na relação entre turismo e cultura se examinarmos os meios, ou seja, o papel instrumental da liberdade no desenvolvimento. Para Sen (2010), os meios envolvem uma série de inter-relações entre diferentes tipos de liberdade, cuja finalidade é a promoção da liberdade humana, podendo destacar as seguintes liberdades instrumentais:

✓ **Liberdades políticas:** liberdade de decidir quem deve governar, possibilidade de fiscalizar e criticar as autoridades, liberdade de expressão, liberdade de escolha política e direitos civis. No caso de Moçambique, esse panorama de liberdades é garantido constitucionalmente, embora haja ameaças de prisões e assassinatos dos que criticam o regime. Esse princípio pode ser útil para analisar o papel dos artistas num contexto marcado por crises sociais e políticas, além de se estender para uma análise da democracia cultural e dimensão territorial das articulações dos grupos e movimentos culturais.

✓ **Facilidades econômicas:** refere-se à disponibilidade de recursos para produção, troca e consumo; funcionamento dos mercados; facilidades de acesso ao crédito e disponibilidade de financiamento. Esse princípio pode ser aplicável para analisar a existência e funcionalidade das instituições de fomento à cultura, os orçamentos canalizados ao Ministério da Cultura e Turismo e suas agências/instituições tuteladas, bem como os critérios para a disponibilização desses recursos para os artistas e produtores culturais.

✓ **Oportunidades sociais:** diz respeito às disposições sociais que existem com a capacidade de influenciar as liberdades substantivas dos indivíduos. Nesse caso, a institucionalização da cultura e a existência de políticas públicas de turismo e cultura podem constituir oportunidades para o desenvolvimento de uma economia criativa. Uma análise dessas políticas na sua relação com outras políticas sociais pode ajudar a ter uma visão mais complexa do turismo, compreender o funcionamento do sistema, suas potencialidades e limitações.

✓ **Garantias de transparência:** liberdade de lidar uns com os outros sob garantia de clareza, sem recorrer a atos de corrupção, transações ilícitas e irresponsabilidade financeira. Esse princípio constitui um calcanhar de Aquiles para muitos países em vias de desenvolvimento, incluindo Moçambique, onde quase não existem exemplos de transparência e a corrupção atravessa todos os níveis e organizações. No campo da cultura e do turismo, pode ser uma ferramenta útil para analisar a precariedade e informalidade dos contratos de trabalho, fuga ao fisco por parte dos agentes turísticos e culturais, o que pode comprometer o acesso à informação sobre a real contribuição do turismo e economia criativa para o país.

✓ **Segurança protetora:** disposições sociais fixas que visam garantir a segurança social e evitar que a população afetada passe miséria e fome. Esse princípio pode ser conjugado com as oportunidades sociais para analisar as políticas

de segurança social e facilidades criadas para os trabalhadores que integram a economia criativa, pois a maior parte dos quais trabalham por conta própria e estão na informalidade.

Percebe-se que essas liberdades instrumentais se complementam e evidenciam a necessidade de um olhar complexo sobre o turismo, que deve considerar diferentes níveis de interação: fatores econômicos, elementos culturais, políticas públicas, envolvimento ativo dos indivíduos (artistas e produtores culturais), comunidades locais e sociedade civil. Finalmente, a ideia de liberdade defendida por Amartya Sen acentua o papel da educação para a emancipação do sujeito e desenvolvimento do capital humano, de modo a expandir as suas reais capacidades. Ao mesmo tempo, enfatiza que “o crescimento econômico pode ajudar não só a elevar rendas privadas, mas também possibilita ao Estado financiar a seguridade social e a intervenção governamental ativa” (Sen, 2010, p. 61).

Conforme se avançou no primeiro capítulo, para a operacionalização da complexidade num destino turístico, analisam-se as interações entre capital sociocultural, capital humano, capital financeiro, capital político e capital tecnológico, o que se articula com a perspectiva da liberdade no sentido de ampliação das capacidades e liberdades dos artistas, associações culturais e comunidades locais como sujeitos ativos e transformadores da experiência turística.

Ao constituirmos como objeto de investigação as intersecções entre turismo, cultura e desenvolvimento, estamos cientes dos efeitos da transformação da cultura em produto turístico. Todavia, não se pode ignorar o papel das políticas de turismo para o desenvolvimento de territórios com um vasto património cultural, dado que condicionam a imagem de um destino de turismo cultural e constituem peças fundamentais para a gestão das subjetividades.

Embora exista uma intenção desenvolvimentista, alguns territórios detentores de um patrimônio cultural podem falhar a meta de desenvolver o turismo por meio do capital cultural devido a uma rigidez da estrutura sociocultural associada a limitações na formulação de uma política geral (Chianeh, Chiappa & Ghasemi, 2018), capaz de explorar as potencialidades de áreas urbanas e rurais, combinando o patrimônio cultural e a atividade criativa para facilitar a inclusão social e cultural, contribuir para a cocriação do valor e da memorável experiência que vai ser integrada no turismo, além de impulsionar o desenvolvimento (Horváth, 2013; Andersson & Thomsen, 2008; Miles, 2005).

A falta de articulação entre os gestores dos bens culturais nos setores de turismo, o excesso de controle governamental e a ausência de políticas de participação social das comunidades (especialmente a falta de harmonia entre decisores políticos, operadores de turismo e fazedores da cultura) pode resultar em fracos investimentos nos territórios identificados para o turismo cultural e disparidades de desenvolvimento entre os lugares mais ricos e pobres, o que pode tornar os artistas vulneráveis às forças opressoras do capital, cedendo o seu ímpeto criativo aos padrões exigidos por selos de segurança, ao mesmo tempo que diminui a sensação de pertencimento ao lugar entre as comunidades recetoras (Liu, 2020; Haigh, 2020; Garcia-Almeida, 2019; Angeloni, 2013; Ramos, 2013; Silva, 2011). Nesses casos, o turismo deixa de beneficiar as comunidades e artistas locais, além de que se agudizam as tenções sociais no território, o que coloca em causa o efeito multiplicador do turismo.

Portanto, a integração da cultura no turismo constitui o pano de fundo para se falar do desenvolvimento cultural, pois a dimensão econômica possibilita a ampliação das capacidades dos artistas e produtores da cultura, associada às transformações necessárias em nível das políticas públicas para a eliminação das fontes de privação de liberdade. Embora as artes e a cultura não sejam avaliadas pelo seu valor de troca no âmbito do utilitarismo, a sua valorização simbólica precisa de incluir os aspetos éticos que possam garantir a sua preservação e autonomia, ao mesmo tempo que se erradicam as desigualdades sociais. Entende-se que a cultura tem um valor agregado no turismo porque tem a possibilidade de articular as redes de atores no território, mobilizar a cooperação entre atores políticos de nível central, gestores municipais, empresariado local, associações culturais e sociedade civil, com a finalidade de criar uma agenda comum de desenvolvimento.

A abordagem das capacidades está bem sincronizada com a ideia de “complexo das liberdades”, que é fundante no paradigma da complexidade, pois pressupõe que a cultura tem o seu carácter etno-sócio-centrista, que, por um lado, nos aprisiona e é composto por imperativos e proibições, normas e normalizações, limitações e encobrimentos, verdades e erros; por outro, reconhece que estes não se constituem como pares dialéticos, dado que, ao mesmo tempo, a cultura “oferece-nos uma linguagem, um saber, uma memória, uma comunicação, uma possibilidade de trocas, verificações e refutações” (Morin, 2002, p. 98) e que ela se

constitui por pluralidade dialógica e complementaridade com os sistemas social, político, econômico, turístico, entre outros – o que constitui uma forma de liberdade.

O desenvolvimento cultural pressupõe a criação de condições para o exercício de uma cultura democrática, emancipadora e disponível para o usufruto de toda a sociedade, com o foco na partilha da experiência cultural coletiva entre as comunidades locais e entre estas e os turistas. Em um país como Moçambique, onde prevalecem diversas desigualdades sociais associadas a incerteza e crises cíclicas, para alcançar o desiderato da liberdade enquanto fim do desenvolvimento, é necessário apostar na democratização da cultura, acompanhada por uma pedagogia cultural como uma possibilidade para que as comunidades locais sejam capazes de vivenciar o patrimônio cultural local com consciência sobre a importância das artes e da cultura local na construção da cidadania, bem-estar social e riqueza espiritual. Para compreender os desdobramentos dessas disposições sociais, torna-se fundamental a análise das políticas culturais e sua evolução.

3.4 Políticas culturais e institucionalização da cultura em Moçambique

O contexto da crítica cultural na qual se fundamenta esta pesquisa possibilita-nos pensar a cultura e o turismo a partir das dinâmicas sócio-históricas, das disposições sociais (políticas de cultura) e sua articulação com as liberdades políticas que conduziram à autonomia do campo artístico e cultural em Moçambique. Trata-se de empreender por uma sociologia interpretativa do jogo do poder, da relação entre cultura, turismo e poder que possibilita a mediação entre campo artístico, contexto de produção e receção.

Nessa perspectiva da crítica cultural, Bourdieu (1996) denuncia os contextos de dominação e considera a gênese do campo literário e artístico como fundamental para compreender a relação entre cultura (obra literária ou obra de arte) e estrutura social da qual emerge (interação com o púbico). Desse modo, a reconstrução do espaço social que influenciou a visão do mundo do escritor ou do artista, a análise das experiências que estes tiveram com regimes de opressão e dominação, assim como os processos de resistência que estiveram na origem da liberdade intelectual conduzem-nos à compreensão da autonomia do campo cultural.

É importante frisar que, antes da penetração mercantil árabo-persa e da expansão marítima portuguesa, o atual território de Moçambique já era povoado por cerca de oito grupos etnolinguísticos, falantes de línguas de origem Bantu: Swahili,

Yao, Makua, Nyanja, Nsenga-Sena, Shona, Tswa-Ronga, Chopi (Guthrie, 1976). Esses povos Bantu tinham a sua forma de organização social e praticavam trocas do excedente da produção entre as diversas comunidades como forma de satisfazer as suas necessidades básicas. Mais tarde, com o desenvolvimento das relações comerciais, alguns produtos (instrumentos de trabalho, objetos de ferro, sal, alimentos, gado, marfim, ouro, objetos de adorno, panos de algodão e outros tecidos) transformaram-se em mercadorias de troca, tendo se intensificado as relações comerciais entre os povos vizinhos e, posteriormente, com os árabes, persas, chineses, indonésios e indianos.

Essas populações negras, de origem bantu, tinham uma cultura própria, representada pelos vários grupos étnicos, suas línguas, tradições, modos de vida, expressões artísticas como danças e cantos tradicionais, literatura oral, artesanato, escultura, rituais sagrados e religião própria. Esses sistemas de representação eram altamente sofisticados e expressavam os valores sociais, os preceitos que deveriam orientar as comunidades e garantiam a harmonia com a natureza.

Em nível de organização político-social, a família e depois a tribo eram as principais formas de organização que, posteriormente, compunham formas mais estratificadas como reinos e impérios. Nessas sociedades tradicionais, a agricultura era a base da sua subsistência, aliada à criação de gado. O cultivo do algodão levou ao desenvolvimento do tear tradicional com a fabricação de tecidos de panos. A indústria de cerâmica possibilitava a produção de utensílios de uso doméstico que também eram comercializados. Artesãos habilidosos trabalhavam o barro, o ouro e o cobre, produzindo obras de arte de valor inestimável e únicas (Nascimento, 2008).

O contato entre Portugal e o atual território de Moçambique data dos finais do século XV ao XVIII, no auge da expansão marítima. Esse contato limitou-se à ocupação da zona costeira como resultado dos combates contra os árabes que controlavam o comércio, associado a rivalidades e falta de unidade política entre as cidades-estados que se encontravam na faixa costeira de Cabo-Delgado a Sofala. O domínio português possibilitou o controle do fluxo de comércio em toda faixa costeira; estabelecimento de alianças com missões católicas para pacificar e, consequentemente, estender o domínio para as regiões do *interland*; expropriação de terras para as grandes plantações de algodão, açúcar e sisal; instituição da mão de obra escrava como fonte de riqueza e base para o desenvolvimento colonial inicial.

Esse processo de dominação das populações africanas ganhou maior ímpeto com as campanhas desencadeadas após a Conferência de Berlim (1884-1885), cujo papel foi determinante para a ocupação efetiva do território de Moçambique, subjugação e substituição das autoridades tradicionais pela autoridade portuguesa. Assim, instalou-se um sistema de administração colonial que era centralizado e autoritário, baseado em alianças com a Igreja Católica, uso de concessões de terra para companhias de capital estrangeiro, marcado pela violência física e simbólica, exploração do africano por meio do trabalho forçado e exportação de trabalhadores para as minas da África do Sul (Mondlane, 1975).

O processo de colonização que ocorreu nos finais do século XIX e início do século XX representou uma nova ordem organizacional que visava estruturar a aquisição, distribuição e exploração de terras nos territórios sob o domínio dos colonizadores, ao mesmo tempo que se impunham políticas para subjugação econômica e cultural das populações nativas. Tratou-se de um processo de ocupação efetiva do território moçambicano com base no desenvolvimento da produção capitalista em grande escala, visando a criação de uma nova economia política que pretendia explorar a mão de obra local e transformá-la em mercadoria comercializável (Meneses, 2018).

Com efeito, esse processo foi baseado na desigualdade social. As autoridades coloniais criaram um código administrativo e respectivo sistema educativo próprio dos europeus e que se diferenciava do aplicado aos colonizados. Foi assim que se formulou uma ideia de cultura assente na política de assimilação, que visava, entre outros aspetos, transformar o nativo num cidadão “civilizado” com as mesmas facilidades econômicas e oportunidades sociais dos brancos, o que pressupunha o silenciamento da sua subjetividade, recusa dos hábitos, costumes tradicionais e línguas africanas para viver segundo os padrões culturais portugueses: ser alfabetizado, possuir domínio da língua portuguesa, adotar trajes europeus, usar o calçado e adquirir outros hábitos comportamentais dos portugueses.

Desse modo, as manifestações culturais dos grupos etnolinguísticos locais foram silenciadas, violentadas, geralmente representadas pelo poder colonial como primitivas e abaixo da cultura do colonizador. A sobrevivência dessas práticas e expressões culturais deveu-se a processos históricos de luta, resistência e ressignificação das práticas socioculturais, bem como às complexas relações entre

os principais atores sociais, o campo do poder, a natureza das trocas simbólicas e materiais.

A assimilação foi consubstanciada por um sistema educacional opressor, racista, elitista, que visava apenas transformar o homem moçambicano numa mera máquina ao serviço do sistema colonial, além de mantê-lo preso à terra e sujeitá-lo política e economicamente. Os africanos nativos considerados "indígenas" não tinham direito à cidadania portuguesa, tinham limitações de circular dentro de certas áreas urbanas, não tinham acesso aos equipamentos culturais, eram privados de direitos políticos. Sem acesso à educação, estavam sujeitos ao trabalho forçado ou ocupavam-se de profissões mal remuneradas, dado que o sistema salarial era baseado em critérios raciais.

Em contraponto à falta de autodeterminação no período colonial, emergiram movimentos associativos como o Grêmio Africano de Lourenço Marques (1908-1938), que deu origem à Associação Africana (1938-1975), e o Instituto Negrófilo, que deu origem ao Centro Associativo dos Negros de Moçambique (NESAM). Essas associações defendiam a causa africana, na qual se incluía a denúncia da exploração do trabalho forçado, péssimas condições de vida das populações indígenas, discriminação racial, desigualdade entre os imigrantes brancos e os africanos no acesso ao emprego na administração colonial, além de reivindicarem justiça e educação de qualidade para os nativos (Davidson, Isaacman & Pelissier 2010; Iglésias, 2009). Esse movimento associativo constituiu um fator determinante para a efervescência cultural que se viveu nas principais cidades, especialmente nos subúrbios de Lourenço Marques (atual Maputo), marcada pela recuperação das danças e canções tradicionais africanas e sua apresentação em salões de dança e espetáculos, feiras de gastronomia local, quebrando preconceito e exotismo colonial em relação às manifestações culturais dos africanos.

Como observa Iglésias Neves (2008), os irmãos João e José Albasini, Estácio Dias e Karel Pott praticavam um jornalismo político de intervenção social, cujos artigos publicados n'*O Brado Africano* eram críticas violentas ao sistema de exploração colonial. Essa imprensa africana assumiu um papel de pressão, ao mesmo tempo que se comportava como um mecanismo regulador do poder.

Em artigo publicado em 1955, no jornal *O Brado Africano,* José Craveirinha cita um movimento africano patrocinado pelos governos de todos os territórios da África Meridional e Central, que se iniciou com a fundação da *African Music Society*,

na África do Sul, cujo objetivo era fazer o estudo e a preservação do folclore africano por meio da captação de música, canções, danças nativas locais e criação de escolas africanas de música. Ao passo que a iniciativa lograva sucesso em outros territórios africanos, o mesmo não se pode dizer de Moçambique, onde o governo colonial havia responsabilizado o Rádio Clube de Moçambique para cumprir essa tarefa, embora não fosse a sua vocação e, deliberadamente, havia excluído os fazedores da cultura e as principais associações que se engajavam pela divulgação das culturas locais.

> Aos encarregados de promover à captação de música, canções e danças nativas locais, queremos contudo lembrar que a tarefa, para ser levada a bom termo com as máximas possibilidades de êxito, terá de contar com colaboradores cuja função será de informação. Estão neste caso o «Centro Associativo dos Negros da Província de Moçambique» e a «Associação Africana da Província de Moçambique», isto no Distrito de Lourenço Marques. Nos outros distritos as suas equivalentes (Associação Africana de Inhambane, Associação Africana da Zambézia, Liga Luso-Africana de Moçambique, etc.)
>
> Uma coisa é convocar os indígenas e dizer-lhes que dancem e outra é ir ao seu encontro sabendo quais as músicas ou danças que se pretende gravar ou captar. (Craveirinha, 2008, pp. 13-14)

O posicionamento crítico de José Craveirinha, como intelectual africano, denuncia as esferas de dominação colonial em Moçambique, a sua estratégia de silenciamento e exclusão dos principais atores no campo cultural. Concomitantemente, o poeta e jornalista opõe-se ao exotismo e à utilização da cultura para satisfazer as emoções do público burguês que, via de regra, se apresenta como consumidor passivo da cultura. Tal incredulidade e fetichismo é perceptível quando alguns círculos dominantes no período colonial, imbuídos pelo discurso civilizacional, preferiam consumir música importada (jazz, samba, rumba, swing, entre outros ritmos) e consideravam como selvajaria expressões culturais dos nativos, por isso repudiavam a publicação de obras discográficas que interpretavam ritmos da terra, a introdução de danças locais em ambientes de salão e a divulgação dos pratos da culinária local.

A impressa livre, da qual se destaca *O Brado Africano, Emancipador, Itinerário, Voz Africana, A Tribuna* e *Diário de Moçambique,* foi o espaço privilegiado para os intelectuais africanos desconstruírem a narrativa colonial e ali emergiu uma literatura de resistência, que desafiou a ordem colonial, mostrou que apesar destes intelectuais terem sido formados para servir o sistema, eles constituíram pontos de bifurcação que colocavam em causa a estabilidade do sistema. Assim, as vozes

poéticas de Noémia de Sousa, José Craveirinha, Kalungano, ou ainda as telas de uma Bertina Lopes e Malangatana, apostaram na ambivalência discursiva, no jogo da alteridade entre o EU (colonizado) e o OUTRO (colonizador), passando da objetivação para um processo de subjetivação no qual os nativos se assumem como protagonistas da sua narrativa marcada por uma forte consciência de pertença a um lugar e cultura que não poderiam se identificar com a visão exótica veiculada pela narrativa colonial, muito menos com a ideologia do lusotropicalismo.

A pintura de Malangatana Ngwenya transparece traços neobarrocos com contornos cósmicos. As figuras fantasmagóricas representam as consequências da violência colonial, com o sangue fluindo e membros decepados como resultado das duras batalhas, a miséria que desgraça o povo e um apelo à valorização das matrizes africanas, quer a partir das formas e das cores ou pela representação de um curandeiro com um crucifixo, o que evidencia o hibrismo cultural (Canclini, 2001), conforme ilustra a figura 3.

Fig. 3 – Malangatana Nwenya. *A fonte de sangue*, 1961

Fonte: The Cleveland Museum of Art

O acesso ao espaço de produção cultural para os africanos foi muito limitado no período colonial, sujeito a censura, discriminação racial e social. Além das restrições no acesso às salas de cinema para as populações indígenas nas cidades de Lourenço Marques (atual Maputo) e Beira, os filmes projetados para os espetadores moçambicanos eram programados para satisfazerem o consumo e a bilheteira, pois tinham pouco valor cultural e pouco agregavam para a construção de uma consciência crítica (Convents, 2019). Todavia, o contato com o cinema americano, indiano, brasileiro, paquistanês e sul-africano despertou uma visão do mundo diferente daquela que era veiculada pelo cinema português, que expressava uma ideologia colonial-fascista

Alguns escritores e artistas moçambicanos foram rejeitados pela crítica cultural colonial – tradicionalmente eurocêntrica, outros tiveram que enfrentar a censura para a publicação dos seus textos e houve outros que chegaram a ser presos pela Polícia Internacional e de Defesa do Estado (PIDE-DGS) – a título de exemplo, os poetas José Craveirinha e Rui Nogar, o escritor Luís Bernardo Honwana e o pintor Malangatana Valente Ngoenha foram presos na década de 1960, acusados de terrorismo e envolvimento no movimento independentista.

Apesar da repressão do sistema colonial e imposição do seu modelo hegemônico por meio do controle dos meios de produção e circulação da cultura, os escritores e artistas da metade do século XX lideraram um movimento de resistência e revolução cultural que buscava romper com as predisposições sociais e instituições culturais marcadamente colonialistas para afirmar o direito à autonomia cultural, política e econômica. Os ventos de mudança sopravam de todos os lados – os efeitos da Segunda Guerra Mundial, o contato com escritores e artistas que faziam parte do Modernismo Brasileiro e a emergência do Nacionalismo Africano[10] são alguns dos fatores que contribuíram de forma significativa para as alterações daí decorrentes no jogo do poder simbólico e político.

Nas décadas de 1950 e 1960 fermentaram as ideias que forjaram a moçambicanidade literária, do ponto de vista identitário e de pensar o Estado-Nação,

[10] No contexto da luta pelas independências africanas, considerava-se o continente africano como nação-matriz, daí que tenha vincado a ideia de uma unidade territorial, apesar de alguns líderes nacionalistas se oporem entre a união imediata e o gradualismo. Entretanto, o escritor Luís Bernardo Honwana refere que uma das ideias-chave do nacionalismo africano “é a projecção de um modelo hipotético onde estariam em evidência a organização social e os valores culturais que se acredita serem característicos das sociedades africanas” (Honwana, 2017, p. 106), de modo a se oferecer uma resposta africana aos problemas e desafios do desenvolvimento económico e social dos seus países.

um país com o qual os intelectuais sonhavam e que era diferente de tudo quanto se apresentava no regime colonial. Tratava-se de construir uma narrativa sobre um Estado-Nação por devir, pertencente a homens e mulheres que tinham plena consciência sobre a sua identidade sociocultural, cuja matriz se distinguia do que o Estado Colonial e sua ideologia racista tentavam representar, por isso, figuras como Noémia de Sousa, José Craveirinha, Rui Knopfli, Rui Nogar, Luís Bernardo Honwana, Malangatana Valente Ngwenha e outros, se engajavam na celebração da identidade moçambicana, representada pela exaltação da memória ancestral, tradições orais, imaginário africano, figuras históricas e lendárias que se destacaram na resistência ao colonialismo.

Estes ideais de moçambicanidade tiveram uma projeção além do campo cultural, quando um grupo de nacionalistas, liderado por intelectuais das zonas urbanas, se apropria das ideias de liberdade e, juntamente com populações das áreas rurais, desencadeia com sucesso a Luta Armada de Libertação Nacional (1964-1975) e consequente declaração da Independência Nacional pelo então presidente da Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO) e primeiro presidente de Moçambique independente – Samora Moisés Machel.

Como observa Morin (2005), precisamos entender que a história não é só produtora, no sentido de estabelecer uma ordem social, mas também é destruidora das riquezas, das vidas e dos talentos, gerando desvios, divergências. Todavia, a destruição tem um efeito recursivo, pois, do mesmo modo como os romanos destruíram a Grécia, saquearam Corinto, alguns séculos depois, o Império Romano ficou contaminado pelos germes da cultura helénica. A complexidade do tecido social compele-nos a uma leitura histórica que dialoga ordem e desordem, acima de tudo, os conflitos sociais que emergem nessa relação, de modo a lermos os documentos da cultura como documentos de barbárie.

Nesse diapasão, considera-se que a independência de Moçambique (25/06/1975) foi resultado de uma revolução cultural e política que possibilitou a libertação da terra e dos homens, tendo aberto um novo espaço de debate sobre a formulação de políticas culturais. Neste novo cenário, a política cultural pode ser entendida a partir da relação entre as condições socio-históricas da produção e as dinâmicas institucionais; as regras internas que ditam a autonomia de cada campo artístico; a relação entre os agentes culturais e outras forças sociais, como instituições político-administrativas, elites e patrocinadores ou mecenas.

Destarte, assiste-se a uma reformulação da ação cultural nos primeiros anos após a independência, que busca a ressignificação da cultura e da educação para libertar o homem, por um lado, da sociedade tradicional que é marcada pelo fraco desenvolvimento da economia tradicional, obscurantismo e superstição de massas, lideranças tradicionais como formas de dominação retrógrada da sociedade, combate ao progresso e a novas ideias, machismo, lobolo e poligamia como práticas degradantes de servidão feminina; por outro lado, a sociedade colonial assentava na exploração capitalista, individualismo e opressão burguesa, sistema de ensino baseado na discriminação social, racial e alienação cultural. Contra estas duas sociedades, era necessário construir uma nova ordem social, baseada na ideologia do Homem Novo, livre de todo o tipo de exploração, como vincou o discurso do Presidente Samora Machel:

> Criar uma atitude de solidariedade entre os homens capaz de fazer desenvolver o trabalho colectivo, pressupõe a eliminação do individualismo. Desenvolver uma moral sã e revolucionária que promova a libertação da mulher, a criação de gerações com um sentido colectivo de responsabilidade, exige a destruição das ideias e gostos corruptos herdados. Para implantar as bases de uma economia próspera e avançada é necessário que a ciência vença a superstição. Unir todos os moçambicanos, para além das tradições e línguas diversas, requer que na nossa consciência morra a tribo e nasça a Nação (Machel, 1978).

Neste discurso, o presidente Samora Machel esclarece o tipo de sociedade revolucionária que se pretende construir e o Homem Novo aparece como uma mentalidade livre e revolucionária, ao mesmo tempo que se configura como uma ideologia política que deve orientar o sistema de educação e toda a nova ordem social, o que pressupunha a eliminação das particularidades identitárias que seriam uma ameaça ao projeto da unidade nacional, ao mesmo tempo que se exaltava uma cultura nacional sob os auspícios da revolução e das lideranças do partido-estado. A educação e cultura seriam as bases para acabar com o tribalismo, o regionalismo, o machismo, as formas de opressão e a ignorância em relação às riquezas culturais de Moçambique.

Percebe-se que a ideia de cultura passa a associar-se aos processos de mudanças e reorganização da sociedade, após a dominação colonial. A dimensão política da cultura, associada à valorização daquelas manifestações culturais que estavam alinhadas à nova ideologia política, a ideia do Homem Novo, não consegue captar a complexidade da realidade sociocultural moçambicana, por isso, recorre-se também o uso antropológico da cultura, ao considerar-se cultura como modo de vida

(Cevasco, 2003), como atesta a preponderância dada à questão da identidade. Como se pode depreender, a moçambicanidade era mais complexa que a dimensão política associada à ideia do Homem Novo, por isso era necessário levar em consideração a dimensão sócio-antropológica por meio do resgate das manifestações culturais que o sistema colonial considerava como exóticas e parte do folclore, para explorar a sua dimensão simbólica e mobilizá-las no processo de construção da nova nação.

Assim, assinala-se o deslocamento ou descentramento do sujeito que outrora era colonizado e que estava em constante disputa identitária com o colonizador para construir-se uma identidade cultural contemporânea, ancorada nos ideais da revolução e que resgata a cultura tradicional para legitimar o seu projeto cultural. Todavia, é possível identificar antagonismos sociais nesse processo porque a nova ordem hegemônica se opõe a alguns valores da cultura tradicional como a tribo (e o tribalismo) para construir o novo Estado-Nação. Neste sentido, o conflito dá-se pelo fato da sociedade tradicional ter como base do seu pensamento e identidade o sentido comunitário de existência, apelando para uma identidade mais local, que se interliga à comunidade e à tribo.

A formulação das primeiras políticas culturais no pós-independência segue uma tendência que apela a um diálogo entre a valorização da identidade cultural num contexto dialógico e de abertura com os processos de globalização, suas expressões culturais e meios técnicos. Num primeiro momento, destacam-se as políticas formuladas na década de 1970 para a promoção e difusão da cultura, intercâmbios culturais e patrimônios culturais, ainda no contexto revolucionário. Estas políticas constituem as oportunidades que foram criadas no sentido de influenciar as liberdades substantivas dos indivíduos (Sen, 2010), no contexto da nova nação que surgia.

Um dos primeiros marcos da institucionalização da cultura foi a criação do Instituto Nacional do Cinema (INC), em 1975, que resultou da experiência da FREFLIMO com o cinema produzido nas zonas libertadas, durante a Luta de Libertação Nacional. Embora já existisse uma certa tradição de cinema no período colonial, com cerca de 35 salas em todo país, a criação do INC foi uma estratégia bem elaborada para difundir a propaganda ideológica da FRELIMO, considerando que 93% da população era analfabeta aquando da independência. Igualmente, foi uma oportunidade para dar visibilidade e voz aos sujeitos outrora subalternos,

colonizados e marginalizados (Spivak, 2010), por meio de novas narrativas cinematográficas em que os moçambicanos ocupam o seu lugar na história, ao mesmo tempo que se reforça a identidade nacional:

> O INC desdobra-se me múltiplas atividades: organização de mostras de cinema, produção de filmes (sobretudo documentários e atualidades), organiza debates e seminários, projeta-se mesmo para liderar uma *pool* de congêneres africanos tendo como finalidade a descolonização dos circuitos da distribuição, exibição e produção (Patraquim, 2019, p. 56).

Neste depoimento do poeta Luís Carlos Patraquim, por sinal um dos fundadores do INC, ele destaca o papel das conversas no Café Djambu e as afinidades eletivas que se desenvolveram entre os principais agentes que irão constituir o INC: José Luís Cabaço, membro da Frelimo e Ministro dos Transportes; Rui Nogar, poeta e Diretor Nacional da Cultura; os produtores e realizadores Américo Soares, Fernando Almeida e Silva, e Leite de Vasconcelos.

Numa primeira fase, o INC empreendeu um jogo político de articulação e remodelação da então estrutura capitalista do setor do cinema e graças à política de nacionalização das salas de cinema conseguiu os financiamentos para as primeiras produções cinematográficas, que estariam ao serviço do povo. Com esses recursos e capacidade de articulação entraram em cena outros realizadores, entre cubanos e brasileiros, dos quais se destacam Ruy Guerra, Sol de Carvalho, Pedro Pimenta, Orlando Mesquita Lima, Chico Carneiro (Lopes, 2016). Com esta vasta equipa, o INC entra para a sua segunda fase de existência quando começa desenvolver o *Kuxa Kanema.* Numa entrevista concedida a Carmen Tindó Secco, Ana Mafalda Leite e Luís Carlos Patraquim, João Ribeiro refere-se ao *Kuxa Kanema* como

> um jornal informativo com cerca de 15 minutos de produção semanal que era filmado em 16mm e depois ampliado e exibido em 35mm a preto e branco por todas as salas de cinema do país e fazia ainda um circuito de cinema móvel que chegava às zonas recônditas" (Tindó Secco, Leite & Patraquim, 2019, p. 122).

Apesar do sucesso que se reconhece ao *Kuxa Kanema* e o seu papel para descolonizar as mentes, moldar uma nova forma de pensamento e os comportamentos sociais, o modelo propagandístico e a rigidez imposta pela FRELIMO no controle dos meios de produção resultou em clivagens que forçaram alguns cineastas a abandonarem o projeto e o país. A estes fatores, acrescentam-se as crises internas e externas que abalaram o país nos anos 1980 e desaceleraram o crescimento cinematograifa moçambicana: guerra civil, escassez de equipamentos e

de meios de produção, incêndio do edifício do INC, surgimento da Televisão Experimental de Moçambique (TVE) e migração de quadros.

Um outro marco das políticas culturais foi o 3º Congresso da FRELIMO, em 1977, no qual se propôs a criação das casas da cultura, que tinham a missão de divulgar a cultura nacional, em função das caraterísticas, potencialidades e prioridades de cada província.

> A Casa de Cultura é a célula básica em que se dinamiza toda a política cultural da Nova Sociedade. Através da criação de uma rede de Casas de Cultura que se constituirão em verdadeiros Centros de difusão da nossa cultura revolucionária. O Partido eleva continuamente o nível cultural das massas e implementa na prática a democratização da cultura (Revista Tempo, 1977, n.356, p.56).

Percebe-se que a finalidade de democratizar a cultura tem um caráter revolucionário em oposição ao fraco interesse das autoridades coloniais em relação às culturas tradicionais e a exclusão social promovida pelo regime. Todavia, a FRELIMO apropriou-se do vasto patrimônio cultural nacional e passou a determinr os valores identitários dignos de serem promovidos e os que deveriam ser proibidos. Como corolário deste controlo excessivo da produção cultural, assiste-se a antagonismos dentro do campo cultural, opondo a classe dos artistas ao poder político que pretendia converter as artes ao serviço da revolução, um viés ideológico que subalternizava o valor estético das obras de arte. Entretanto, os artistas defendiam uma ideia de cultura como manifestação da criatividade individual e, por via disso, consideravam a criação das casas da cultura como uma oportunidade para acederem aos meios de produção cultural, melhorarem as suas condições de vida e almejarem a autonomia do campo artístico.

Paradoxalmente, as autoridades governamentais concebiam as casas da cultura como um espaço capaz de congregar as diversas manifestações populares da cultura, operar uma transformação política e social de acordo com as condições do país, cujo regime político não era favorável às liberdades de associação ou de produção cultural. Percebe-se que a iniciativa de democratização dos espaços de produção cultural estava encoberta pela limitação das liberdades substantivas da classe artística, caso da falta de autonomia das casas da cultura e sua consequente subordinação à Direção Central da Cultura, o que criou essas crispações.

Os Centros de Estudos Culturais tinham a missão de promover a educação artística. Estas instituições não tinham uma autonomia, pois imperava o viés ideológico imposto pelo partido Frelimo, que dirigia o país sob um regime autoritário.

Deste modo, a política cultural então vigente era orientada para a identidade cultural, cuja narrativa e respectivo patrimônio cultural tinham sido apropriados pela Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO), que controlava os meios de produção cultural.

> As objecções levantadas eram de que a não serem independentes haveria o perigo de burocratização. A tentativa de direcção do movimento cultural poderia conduzir ao estrangulamento do largo movimento espontâneo desencadeado pelas massas, e em curso ao nível de todo o país. E, poderia conduzir ainda, argumentava-se, ao elitismo.
>
> Essa posição foi contraposta (e vencida) pelo argumento de que o objectivo das casas de cultura (assim como o objectivo da Reunião Nacional, da Direcção Nacional de Cultura, em última análise) era precisamente o de conduzir o movimento cultural desencadeado pelas massas e pelas profundas transformações políticas [e] sociais em curso, transformando-o num instrumento fundamental de transformação do homem, garantia de todas as transformações e conquistas. (Revista Tempo, n.363, 1977, p. 41)

Embora o desenvolvimento econômico e social fizesse parte da agenda do nacionalismo moçambicano, durante a primeira República houve limitação das liberdades políticas dos cidadãos, o que afetou o campo artístico, dado que as representações artístico-culturais deveriam estar em sintonia com a linha ideológica da FRELIMO e o espírito da revolução, consequentemente não havia espaço para a crítica. Assim, o policiamento das liberdades fundamentais contribuiu para uma certa estagnação no desenvolvimento cultural, pois há uma tendência de homogeneização das práticas culturais com a descoberta da cultura popular e consequente inibição da liberdade de criação artística (ao nível da ficção ou das artes com um elevado valor crítico) ao tentar padronizar a produção cultural e artística, o que resultou em contradições entre a classe artística e o campo do poder.

Segundo Bobbio (2015), o desenvolvimento, quando pensado axiologicamente do ponto de vista humano, pressupõe a coexistência de três liberdades: (i) liberdade como ausência da interferência sobre a atividade dos indivíduos e como limitação dos poderes do Estado; (ii) liberdade como autonomia ou capacidade de auto-determinação política; (iii) liberdade como “poder de fazer” no sentido das capacidades. Ora, a primeira liberdade levanta uma questão central na relação entre cultura e política, ou cultura politizada, especialmente quando esta segue as diretrizes, programas e imposições dos políticos. Tanto a primeira como a segunda liberdade estão alinhadas com a ideia das liberdades políticas enquanto meio para se atingir o desenvolvimento (Sen 2000), e o contexto moçambicano do

pós-independência revela o cerceamento das liberdades de crítica ou de poder fazer a cultura com autonomia.

Em oposição a essa limitação de liberdades para os fazedores da cultura, que se refletiram nas crispações entre a classe artística e o campo do poder, essa época foi marcada por uma intensa e diversificada ação cultural virada ao enaltecimento da gesta da independência nacional. Nesse diapasão, o período pós-independência foi importante para a ressignificação da moçambicanidade, formulação de uma política cultural orientada para a afirmação da identidade cultural e criação das bases para uma educação intercultural. Foi nesta fase inicial que se optou pela realização de festivais de canto, dança e música tradicional como formas de afirmação cultural da identidade nacional, em contraponto à folclorização da cultura local e enclausuramento dos artistas no período colonial.

A respeito desse festival, o escritor Luís Bernardo Honwana, também ator principal na gestão das primeiras políticas culturais no pós-independência, deixa um depoimento que ajuda a compreender a pertinência desta ação cultural:

> A movimentação artística à volta da canção, da música e da dança tradicionais – com acções que começaram a nível do distrito, passaram da fase provincial e culminaram nos festivais nacionais propriamente ditos – não podia estar isenta de um certo "carácter demonstrativo". Estávamos a actuar perante um país que assim se reconstruía e se reeducava – mas também acreditávamos que uma boa parte da vasta plateia que imaginávamos diante de nós era constituída por atentos observadores internacionais da nossa realidade. E, por certo, também pelo fantasma do colonialismo (Honwana, 2017, p. 65).

Embora os festivais resultassem em grandes mobilizações de massas e exibissem a diversidade da cultura moçambicana, a orientação política reprimia certas liberdades (paradoxo de liberdade referenciado por Edgar Morin), no sentido de silenciar ou descredibilizar as manifestações artísticas individuais ou das áreas urbanas, dado que o conceito de cultura que se operacionalizava dava preponderância à cultura de massas praticada nos meios rurais. Nesta descoberta do povo ou da cultura popular (Burke, 2010), o povo corresponde ao camponês e, por razões político-ideológicas ou nacionalista, foram eleitas algumas manifestações da cultura popular (festas populares, teatro popular, narrativas orais, canto e dança tradicional), mas foi reprimida a religião tradicional e outras formas de vida dessas comunidades rurais. O erro dos intelectuais que dirigiam o partido-Estado foi pensar que os modos de vida das populações rurais eram ou deveriam ser homogêneas e, ao constatar alguma expressão cultural que se considerasse primitiva e retrógrada

em relação a nova sociedade que se pretendia construir, tal manifestação era banida ou silenciada.

Na prática, esses festivais constituíam uma oportunidade para difundir o que o grupo de intelectuais orgânicos que fazia parte do *bureau* político da FRELIMO decidia como cultura, baseado na sua experiência revolucionária e do contato com os camponeses das zonas rurais. Assim, pretendia-se com estes festivais combater a ideologia colonial, elevar as pessoas simples e as massas fazedoras da cultura ao estatuto de artista. Nesse sentido gramsciano, cumpre-se o desiderato de liderar a sociedade, intelectual e moralmente, por meio da educação e da cultura, operando uma síntese histórica entre a teoria e a práxis; simultaneamente, esperava-se que a revolução cultural desencadeasse uma transformação social, econômica e política (Gramsci, 2011).

Nos primeiros anos da independência de Moçambique, traçou-se uma espécie de “Roteiro da Libertação”, com um conjunto de experiências e narrativas que constituíam o modelo canônico que todos deveriam seguir, uma espécie de guia para a nova sociedade (Coelho, 2013). Tal roteiro constitui uma modalidade de discurso que institui a cultura nacional como novas formas de produção de sentidos sobre a nação, narrativas que evocam a memória e conectam o passado tradicional ao presente revolucionário, manifestações artístico-culturais que representam experiências partilhadas e imaginadas sobre a nova nação.

Fig. 4 – Desfile dos grupos culturais no Campo do Maxaquene

Fonte: Fonseca e Costa (2018).

Nesse processo de democratização da cultura por meio da exibição dos festivais e divulgação das artes ao nível nacional, houve uma espécie de padronização dos espetáculos, o que resultava da simplificação dos processos estéticos e simbólicos dessas artes exibidas, em detrimento duma apropriação dos seus aspectos formais ou coreográficos (Honwana, 2017) para serem integrados na cultura revolucionária sem precisarem de maior elaboração estética.

De acordo com Piçarra (2018), o 1º Festival Nacional da Canção e Música Tradicional durou oito dias e participaram 400 artistas em representação de todo o país, depois de terem passado por fases de apuramento distrital e provincial. Esse festival marcava o encerramento da Campanha Nacional de Preservação Cultural e foi gravado um documentário como forma de eternizar o momento, dirigido por José Fonseca e Costa, com a produção da Direcção Nacional da Cultura.

Entre os desdobramentos do festival, merece destaque um episódio relatado no jornal Notícias referente à atuação da província de Maputo, que também apresentou *timbila*, um gênero musical típico da província de Inhambane:

> As timbilas, ainda que tocadas razoavelmente, perderam muito da sua importância, ao notarmos dentro do Festival a presença da Província de Inhambane que traz consigo os melhores tocadores, dentre os melhores que temos em Moçambique. Como sabemos, é na região de Zavala que este género instrumental tem maior fluência e significado (*Jornal Notícias,* 31 de dezembro de 1980, p. 2).

Fig. 5 – Orquestra de *timbila*

Fonte: Top Produções Moçambique

Embora tenha havido uma reação positiva em relação à realização desse festival, com destaque para uma grande mobilização social em todo o país e o fato de populações das zonas rurais e periféricas terem oportunidade de conhecer e atuar na capital Maputo, outrora cidade de brancos e privilegiados, houve um conjunto de críticas feitas por parte do público recetor, que merecem destaque. Algumas dessas críticas, foram publicadas no *Jornal Notícias,* designadas “Crônicas sobre o Festival”.

Para Morais (2022), esses debates foram importantes por elucidar tensões internas na forma como se conduzia a gesta revolucionária, aparentemente homogênica. A autora aponta como pontos nevrálgicos do debate, encabeçado, por um lado, pelos musicólogos Martinho Lutero e Ismael, por outro, pelos organizadores e integrantes da Direcção Nacional da Cultura (Arnaldo Bimbe e Calisto Mijingo):

- Debate epistemológico sobre a designação “canção e música tradicional” por especialistas do campo musical e cultural, no qual se apontam fragilidades terminológicas na designação do festival devido à inseparabilidade entre os termos “canção e música” no contexto africano, assim como a inseparabilidade entre “música e dança”;
- Verificou-se a ausência de critérios claros para a participação, avaliação e definição do que se considerava música tradicional, o que resultou na exclusão de grupos e artistas que executavam instrumentos ou ritmos muito populares em certas regiões, mas que não foram considerados pela organização;
- Os grupos culturais tiveram uma excelente atuação, mas os grupos que representavam a cidade de Maputo estavam mais bem ensaiados e com recursos que possibilitavam o seu destaque; ademais, a cidade de Maputo apresentou a *timbila* – um gênero musical da província de Inhambane, o que gerou certo desconforto, embora faça parte desse processo de democratização da cultura no contexto da globalização.
- Sublinhou-se a pertinência política do festival para a materialização da ideia de unidade nacional, veiculada pela FRELIMO, dado que todas as províncias estavam representadas pelos artistas.

Como observa Raymond Williams (1979), em todas as sociedades, há desigualdades sociais, pelo que do ponto de vista político e cultural é expectável que surjam conflitos, questionamentos ou formas alternativas à hegemonia, pois esta se constitui como um processo social e conflitivo. Embora o poder cultural pretendesse apresentar uma cultura nacional rica em sua diversidade e unificada, seria uma fantasia pensar numa cultura nacional homogênea, tendo em conta o contexto multi-étnico de Moçambique e as diferenças em termos de equipamentos culturais a que tiveram acesso todos os grupos culturais, pois "as identidades nacionais não subordinam todas as outras formas de diferença e não estão livres do jogo de poder, de divisões e contradições internas, e lealdades e de diferenças sobrepostas" (Hall, 2006, p. 65).

A década de 1980 constitui um marco histórico fundamental para a reforma que delineia a política cultural de Moçambique, ao mesmo tempo que inicia o processo de autonomia do campo artístico, marcado pelo reforço das instituições estratégicas para o exercício da liberdade criativa, caso de associações e movimentos culturais, além de diversas iniciativas de gestão cultural que culminaram com a aprovação de um quadro legal que regulamenta o comércio e circulação de bens culturais.

Quadro 5	**Políticas culturais em Moçambique**
Decreto/lei/resolução/política	**Impactos**
Decreto no 10/81 de 25 de Julho: regula sobre a comercialização e exportação de bens culturais	Este decreto visa a proteção do patrimônio natural e cultural do país e prevenção do contrabando e saída ilegal desses recursos. Estabelece os procedimentos para comercialização interna e exportação de artesanato e obras de arte feitas em marfim trabalhado, peles de fauna bravia, madeiras preciosas, conchas e produtos de fauna marítima, pedras preciosas e semipreciosas.
Decreto no 10/88 de 9 de Agosto: aprova o Regulamento do Espectáculo.	Define as condições mínimas para a realização de um espetáculo de qualidade, estabelece as responsabilidades do Estado no âmbito do fomento da difusão cultural e recreação cultural, responsabilidades dos promotores e artistas,
Lei no 10/88 de 22 de Dezembro: determina a protecção legal dos bens materiais e imateriais do património cultural moçambicano	Cria o quadro jurídico e institucional necessário para a salvaguarda e defesa do patrimônio cultural moçambicano. Define conceitos-chave como patrimônio cultural, bens culturais imateriais e materiais, bens culturais imóveis e móveis, bens classificados do patrimônio cultural, tombo do patrimônio cultural e depositário. Identifica as responsabilidades do Estado e os critérios para a proteção e valorização do patrimônio cultural. Cria o Conselho Nacional do Patrimônio Cultural.

Diploma Ministerial no 88/90 de 3 de Outubro: estabelece regras de importação e aluguer de videocassetes gravadas	Regula sobre a importação, distribuição, aluguer e exibição de videocassetes gravadas,
Lei no 4/94 de 13 de Setembro – Lei do Mecenato	Estabelece os princípios básicos que permitem estender a ação das pessoas jurídicas, singulares ou coletivas, públicas ou privadas, que desenvolvem atividades, ou, financeira e materialmente as apoiem, no campo das artes, letras, ciência, cultura e ação social. Destaca a isenção total do direito de importação e de circulação do livro cultural, científico e escolar.
Decreto no 26/93 de 16 de Novembro: cria o ARPAC - Arquivo do Património Cultural	Dá corpo à Lei nº 10/88 de 22 de Dezembro ao criar o ARPAC – Arquivo de Patrimônio Cultural como entidade autônoma, dotada de rigor científico, que se ocupa pela identificação, registo, documentação, preservação e valorização dos bens culturais imateriais com a finalidade de estudo, educação cultural e lazer.
Decreto no 27/94 de 20 de Julho: aprova o Regulamento de Protecção do Património Arqueológico e a composição do Conselho Nacional do Património Cultural	Dá corpo à Lei nº 10/88 de 22 de Dezembro ao estabelecer as regras para a proteção das diferentes categorias de bens materiais móveis e imóveis que constituem o patrimônio cultural de Moçambique. Define conceitos básicos como arqueologia de salvaguarda, descobertas fortuitas, elementos arqueológicos, escavação arqueológica, monumento, sítio e objeto arqueológico, patrimônio arqueológico, trabalhos arqueológicos. Estabelece os critérios para o licenciamento de trabalhos arqueológicos, preservação e controle do patrimônio arqueológico, uso de bens classificados do patrimônio arqueológico para comercialização e exportação.
Resolução no 12/97 de 10 de Junho: aprova a **Política Cultural de Moçambique e Estratégia de sua Implementação;** Estabelece os princípios e estratégias para o desenvolvimento cultural.	Estabelece um quadro de referência para toda a legislação e normas que regulam a actividade cultural e para a ação das várias entidades neste domínio. Define como prioridades para o desenvolvimento cultural: pesquisa sociocultural, preservação e divulgação do patrimônio cultural, criação e interpretação artísticas, associações de interesse cultural, a formação artística e profissional, a participação da comunidade, o desenvolvimento das redes de instituições culturais, a cooperação e intercâmbios internacionais. Reconhece que a valorização da cultura e da arte passa pela defesa e valorização dos seus criadores e praticantes, da participação das comunidades por meio de associações culturais e de uma maior coordenação intersectorial (cultura, educação, turismo, meio ambiente, tecnologias e administração pública).
Decreto no 29/98 de 9 de Junho: determina a protecção legal dos bens materiais e imateriais do património cultural moçambicano	Amplia o âmbito de atuação e regula a Lei do Mecenato (Lei nº 4/94, de 13 de Setembro). Define como áreas aplicáveis para o patrocínio e doação, no âmbito do mecenato: artes, letras, educação, ciência, preservação e restauro do patrimônio cultural, saúde, ação social, desporto e meio ambiente.

Lei no 4/2001 de 27 de Fevereiro: aprova os Direitos de Autor e revoga o Código dos Direitos de Autor aprovado pelo Decreto-Lei no 46.980, de 27 de Abril de 1966	A presente Lei garante a protecção das obras literárias, artísticas e científicas e dos direitos dos respectivos autores, artistas intérpretes ou executantes, produtores de fonogramas e de videogramas e dos originais de radiodifusão. Igualmente, visa estimular a criação e a produção do trabalho intelectual na área da literatura, das artes e da ciência.
Diploma Ministerial no 220-A/2002 de 17 de Dezembro: clarifica, simplifica, e imprime maior eficiência na aplicação do Decreto no 10/81, de 25 de Julho e do artigo 42 das Instruções Preliminares da Pauta Aduaneira, aprovadas pelo Decreto no 30/99, de 24 de Maio	Estabelece os princípios sobre a circulação e comercialização de objectos de arte e artesanato (pintura, escultura, desenho, gravura, batique, cerâmica, cestaria e tapeçaria), operadas nas relações de compra e venda no território nacional e nos movimentos de saídas do país. Determina as quantidades mínimas para exportação sem o consentimento prévio e estabelece, por lista, as obras de valor patrimonial para efeitos de protecção

Fonte: dados da pesquisa

Ao analisarmos estas ações de gestão cultural, numa perspectiva diacrônica, percebe-se que a política cultural foi construída no sentido de ir ao encontro de pilares como qualidade, diversidade, preservação de identidades e disseminação de valores. Comentando sobre esses princípios, o sociólogo José Carlos Durand observa que a missão do Estado ao promover atividades culturais deve assegurar um fluxo de bens e atividades culturais com qualidade estética ou científica; tais fluxos devem refletir a diversidade cultural do país para oferecer ao cidadão reais opções de consumo cultural; por meio dessas ações, a cultura deve se tornar num território de afirmação e de reafirmação das identidades particulares e locais, exaltando as diferenças culturais; e que o resultado esperado dessa formulação de políticas culturais possa se resumir na disseminação de valores positivos sobre o ser humano (Durand, 2013).

Embora a década de 1980 tenha sido marcada por um engajamento cultural com algumas ações em torno da política cultural e criação de algumas instituições para a gestão cultural, o país não avançou em relação à autonomia do campo artístico, pois havia limitação de liberdades políticas e os condicionalismos econômicos durante a primeira República (de inspiração socialista) constituíram entraves para um desenvolvimento cultural do país. Igualmente, o país ressentiu-se dos efeitos da guerra-civil que destruiu diversas infraestruturas econômicas e sociais, além do bloqueio econômico regional e internacional que condicionou a chegada de equipamentos e serviços necessários para a produção cultural (caso de papel para impressão de livros e jornais), além da dispersão e exílio de alguns artistas.

Esse cenário sombrio foi ultrapassado na década de 1990, concretamente após a Assinatura do Acordo Geral de Paz (1992) e instalação de uma democracia multipartidária a partir de 1994, pelo que se seguiu um período fértil para a ação cultural, caraterizada pela criação de novas instituições para a pesquisa, gestão e divulgação cultural:

- Fundo Bibliográfico de Língua Portuguesa, 1990;
- Instituto Nacional do Livro e Disco, 1991;
- Escola Nacional de Dança, 1991;
- Escola de Artes Visuais, 1992;
- ARPAC - Arquivo do Patrimônio Cultural, 1993;
- Museu Nacional de Etnologia, 1996;
- Museu Nacional de Arte, 1996;
- Companhia Nacional de Canto e Dança, 1996;
- Instituto Nacional do Audiovisual e Cinema, 2000;
- Museu da Ilha de Moçambique, 2004;
- Casas Provinciais de Cultura, 2004.

Todo este movimento de gestão cultural sinaliza para um marco importante da nossa democracia cultural ao reconhecer a pertinência da formação dos gestores culturais e demais fazedores da cultura, o que abre espaço para superar o conformismo da mediocridade dos produtos culturais e reforça o sentido crítico em relação à produção cultural. Ademais, estas iniciativas possibilitam um maior respeito pelas liberdades e diferenças de expressões culturais que caraterizam o país, ao mesmo tempo que estabelecem uma aliança entre a imaginação criadora e o rigor científico.

Bussotti & Gundane (2020) destacam o papel do governo moçambicano na elaboração de estratégias concretas para intervenção na cultura, desde a aprovação da Política Cultuaral de 1997, com destaque para a figura do Presidente Armando Guebuza, em cuja governação a cultura tomou uma centralidade nas políticas públicas, por meio do seu projeto de exaltação da “unidade na diversidade”, elevação da autoestima dos moçambicanos e democratização da cultura em escala mais ampla. Porém, os autores destacam o fato de ter sido na governação do Presidente Guebuza que se combateu as ideias adversas e críticas ao regime, com

efeito, alguns artistas, jornalistas e intelectuais não alinhados foram perseguidos, outros foram agredidos ou mortos.

Para ilustrar esse ambiente de intimidação, citam-se alguns exemplos: em 2007, o *rapper* Azagaia, uma das vozes mais críticas do poder instituído, foi preso antes de uma atuação no bar do cinema Gil Vicente, acusado de portar *canábis* e foi liberado depois de 48 horas; em 2008 o mesmo *rapper* foi intimado a depor na Procuradoria da Cidade de Maputo, o que se considerou como tentativa de intimidação e silenciamento. Em 2013, após o economista moçambicano, Nuno Castel-Branco, publicar na sua conta do Facebook uma "Carta Aberta ao Presidente da República [Armando Guebuza]", que depois foi reproduzida pelo jornal MediaFax, na qual criticava a governação do Presidente Guebuza, a Procuradoria Geral da República abriu um processo crime contra este e foi constituído arguido juntamente com o Diretor do Jornal MediaFax, Fernando Banze. O julgamento foi realizado em 2015, depois de muita pressão da sociedade civil e da Aministia Internacional, contudo os réus foram absolvidos dos seus crimes. O acadêmico e constitucionalista Gilles Cistac, após ter demonstrado que era possível uma governação autônoma das províncias do país, uma ideia que chocava com os interesses do partido no poder, sofreu ataques racistas e ameaças que culminaram com o seu assassinato no dia 03/03/2015. Este ambiente é o ambiente que se vivia, "uma mistura de nacionalismo, autoritarismo, valorização das identidades locais" (Bussotti & Gundane, 2020, p. 195).

Um denominador comum, ao longo de todo o processo histórico de formulação de políticas culturais, é a ausência de uma visão sistêmico-organizacional que se notabiliza pela frequente reestruturação dos ministérios, o que resulta na descontinuidade dos programas e fragiliza a ação cultural, especialmente ao nível dos municípios e distritos, onde se exige maior reorganização de recursos humanos e muitas vezes há poucos técnicos especializados em gestão cultural.

- 1975 – Ministério da Educação e Cultura
- 1983 – Secretaria da Cultura (sem ministério)
- 1987 – Ministério da Cultura
- 1992 – Ministério da Cultura e Juventude
- 1996 – Ministério da Cultura, Juventude e Desportos
- 2000 – Ministério da Cultura

- 2005 – Ministério da Educação e Cultura
- 2010 – Ministério da Cultura
- 2015 – Ministério da Cultura e Turismo

Um dos problemas das constantes remodelações dos ministérios em sucessivos governos [11] é a descontinuidade dos programas e projetos, movimentação de diretores, assessores e outros quadros da administração pública, o que cria uma turbulência no setor cultural e uma necessidade permanente de "arrumar a casa", além de não existir um plano de longo prazo suscetível de ser seguido à risca como uma agenda de desenvolvimento do país.

Não obstante existirem muitas instituições culturais criadas entre os anos 1980 e 1990, a maioria destas instituições culturais estão concentradas na capital Maputo e sem representação nas províncias e distritos e municípios. As que têm representação, como as Direções Provinciais de Cultura e Turismo enfrentam problemas de orçamento e outros recursos que lhes garantam uma maior autonomia no exercício da sua ação cultural. Não menos importante, a falta de uma visão sistêmico-organizacional é testemunhada pela falta de articulação intersectorial e de complementaridade das ações e consequente marginalização dos níveis provincial/distrital/municipal.

Também tem sido um fator crítico a falta de vontade política para desenvolver a cultura, representada por um discurso que considera a cultura como trivialidades ou "ministério das brincadeiras", associando a cultura a manifestações demonstrativas de canto e dança, uma espécie de folclorização da cultura que tanto se pretendia combater nos primeiros anos da independência. Contra essa marginalização da cultura, é preciso considerar o seu potencial para promover a emancipação social, promoção da harmonia, reflexividade, bem-estar social e que, nem sempre, pode ser mensurado pelo seu valor econômico.

No que concerne à atual política cultural, merece uma breve análise o Plano Estratégico da Cultura (PEC) 2012-2022, pois representa um novo paradigma cultural com o objetivo de fazer da cultura um fator de desenvolvimento, cuja visão é "fazer do património cultural material e imaterial factor dinamizador da unidade nacional, da moçambicanidade e do desenvolvimento, através do reforço dos

[11] O fato curioso é que desde a Independência, Moçambique é governado pelo partido Frelimo, mas cada ciclo de governação experimenta uma reestruturação diferente. Há vezes em que o mesmo governo, quando o Presidente da República se reelege para o segundo mandato, ele troca os nomes dos ministérios e faz uma mobilidade de quadros desde o topo da cadeia de comando.

instrumentos legais e institucionais que confiram a cidadania plena aos moçambicanos em geral e aos operadores culturais em particular" (Ministério da Cultura, 2012).

Neste PEC subjazem duas ideias centrais: (i) a cultura pode contribuir diretamente para o desenvolvimento econômico por meio de atividades produtivas e serviços conexos suscetíveis de valorização económica, gerando emprego e renda, diversificação da economia, desenvolvimento de pequenas empresas, potencial de exportação, melhoria do ambiente cultural e atração de investimentos estrangeiros; (ii) cultura como elemento determinante do desenvolvimento social e humano, pois possibilita a participação cidadã, o desenvolvimento do sentimento de pertença a um povo, valorização dos produtores e difusores dos bens culturais, integração e valorização da mulher que participa da dinâmica cultural.

Para analisar os programas específicos do PEC, identificaram-se quatro dimensões de uso da cultura: político-administrativa, econômica, simbólica e cidadã.

i. **Dimensão político-administrativa** (**Programa 1: Gestão cultural)** – uma das principais questões que se coloca aqui é a profissionalização da administração da cultura, tal como sugere o objetivo geral deste programa "fortalecer a capacidade institucional do sector cultural a todos os níveis para melhorar a gestão participativa do mesmo" (Ministério da Cultura, 2012, p. 18). Entende-se que a capacitação dos gestores culturais pode evitar o atual amadorismo e clientelismo na indicação dos altos cargos, além do crônico problema de constante reformulação dos ministérios. É importante sublinhar que o Estado tem vindo a assumir um papel importante na planificação horizontal, por meio da mobilização da classe artística para os debates sobre o campo cultural, cujas iniciativas revelam sinergias entre o poder público e os diversos agentes culturais. Há também um esforço para a regulamentação e criação de instituições culturais, como é o caso da recém-criada Direção Nacional das Indústrias Culturais e Criativas.

ii. **Dimensão econômica (Programa 2: A cultura como fator de geração de rendimentos)** – percebe-se que no atual do governo de Filipe Jacinto Nyusi há uma tônica discursiva que incide no potencial da indústria cultural, na importância de reconhecer o papel da economia criativa e criar condições para o seu fortalecimento como estratégia de diversificação da economia nacional. Tal discurso econômico está patente no objetivo "contribuir para o crescimento econômico e a geração de empregos de qualidade através do sector cultural" (Ministério da Cultura, 2012, p.

33) e é corroborado por diversos agentes culturais que, cientes das limitações de cada campo artístico, reconhecem que a arte e a cultura mantêm uma relação de dependência com a sustentação econômica e institucional. Entretanto, o país debate-se com a questão das fontes de financiamento da cultura num contexto de extrema pobreza, economia quase escancarada e fragilidades em outras áreas sociais como educação, saúde e saneamento do meio. Embora existam algumas iniciativas de patrocínio corporativo, a ação do estado continua fundamental para impulsionar o desenvolvimento cultural.

A centralidade da cultura e consequente hierarquização das suas dimensões revela como o jogo de poder em Moçambique mantém a hegemonia da dimensão administrativa e econômica em detrimento das dimensões simbólica e social-cidadã. Isso explica o protagonismo do estado, uma herança da primeira república associada a manifestações de autoritarismo do Estado, além da marginalização e subalternização de grupos culturais que se encontram distantes da grande capital ou ainda o silenciamento da produção cultural feminina (especialmente no campo literário).

iii. Dimensão simbólica (Programa 3: A cultura como elemento de identidade, unidade e coesão): Moçambique avançou bastante na criação de instituições públicas voltadas para a pesquisa e divulgação do patrimônio material e imaterial. Apesar do objetivo geral preconizar “fortalecer a identidade nacional e a coesão social através da Cultura” (Ministério da Cultura, 2012, p. 54), o país enfrenta sérias dificuldades no acesso aos bens e serviços culturais por parte das populações das zonas periféricas, rurais e outras cidades distantes da capital. Diferentemente do que acontecia nos anos 1980 e 1990, quando as escolas eram os principais centros difusores da diversidade cultural do país, esse fulgor perdeu-se por falta de incentivos e engajamento com as questões culturais, além da fraca rede de infraestruturas culturais públicas, pois quase não existe uma sala de cinema a funcionar com devidas condições em Moçambique. Embora existam museus, centros culturais, casa provinciais de cultura e algumas instâncias de consagração como associações culturais, prêmios literários, bienais de arte, nota-se que ainda há necessidade de fortificar o capital social por meio do reforço do associativismo.

iv. Dimensão cidadã (Programa 4: Dimensão transversal da cultura nos domínios político e social): reconhece-se que a cultura está presente em todas as dimensões da vida pessoal e coletiva e, por via disso, apela-se a uma dimensão

transversal da cultura na elaboração de políticas públicas. Desde o início da governação do Presidente Filipe Nysui, temos acompanhado que, quando ele faz visitas oficiais ao estrangeiro, incorpora alguns artistas na sua comitiva. Apesar de ser uma iniciativa que se enquadra na atual política cultural, ela peca pela falta de inclusão dos outros campos artísticos e por privilegiar mais músicos. Ademais, parece mais uma vontade presidencial, sem regulamentação própria ao nível do Ministério dos Negócios Estrangeiros e Cooperação, desperdiçando-se uma boa oportunidade de fazer a diplomacia cultural.

Para a sobrevivência das políticas culturais é necessário promover mais cooperação, estabelecer sinergias entre diversos atores, instituições e destinar maior investimento no capital sociocultural. O capital cultural que é fundamental para o desenvolvimento cultural não está nas instituições, edifícios ou equipamentos culturais, mas sim, nas pessoas. Para atingir o capital cultural, é necessário que a ação cultural seja orientada na formação ou capacitação dos agentes culturais.

Embora a recente política cultural contida no PEC tenha sido bem elaborada e fundamentada, há alguns desafios que se colocam ao país. É preciso sair de uma política cultural marcada por processos de verticalidade e hegemonia das dimensões político-administrativa e econômica, para uma visão sistêmico-organizacional que reconhece a complementaridade das diversas dimensões da cultura; promover processos horizontais e maior engajamento das instituições culturais ao nível das províncias, municípios e distritos.

A resolução n.º 34/2016 aprova a **Política das Indústrias Culturais e Criativas** e a estratégia da sua implementação. Trata-se de um conjunto de princípios, objetivos e orientações para promover o desenvolvimento e competitividade das indústrias culturais e criativas, dentro do quadro legal moçambicano e dos vários tratados regionais e internacionais que o país é signatário. Nesta política são conjugadas as dimensões simbólica, econômica e política-administrativa. Sublinhe-se que embora a visão da presente política reconheça as sinergias entre o caráter cultural e empresarial das indústrias culturais e criativas, colocando como missão da política a comercialização dos bens e serviços culturais e turísticos, mesmo assim, a dimensão econômica não se sobrepõe, muito menos é apresentada como a prioritária em detrimento das outras dimensões. Constituem prioridades do Governo nesta política:

a) Desenvolvimento do capital humano;

b) Dinamização das indústrias culturais e criativas;

c) Pesquisa e divulgação;

d) Criação da rede nacional de infraestruturas;

e) Financiamento das indústrias culturais e criativas;

f) Estabelecimento de uma legislação adequada;

g) Desenvolvimento do turismo cultural.

Para a materialização desta política foram definidos 5 pilares e respetivos objetivos estratégicos:

✓ **Pilar n.º 1:** Promoção das indústrias culturais e criativas. **Objetivo estratégico**: promover o potencial artístico-cultural do país

✓ **Pilar n.º 2:** Financiamento das indústrias culturais e criativas. **Objetivo estratégico:** potenciar as fontes de financiamento.

✓ **Pilar n.º 3:** Fortalecimento da gestão e profissionalização do sector cultural e criativo. **Objetivo estratégico:** profissionalizar o sector artístico-cultural.

✓ **Pilar n.º 4:** Desenvolvimento do turismo cultural. **Objetivo estratégico:** fortalecer a ligação entre a cultura e o turismo.

✓ **Pilar n.º 5:** Ampliação e modernização de infraestruturas culturais. **Objetivo estratégico:** desenvolver e preservar as infraestruturas culturais

O governo reconhece que o desenvolvimento de uma economia criativa depende do envolvimento de diversos agentes, tais quais o setor privado, que tem a capacidade de gerir as oportunidades de negócio nas indústrias culturais e criativas e beneficiar-se dos incentivos fiscais definidos na Lei e Regulamento do Mecenato; as associações culturais, que congregam criadores de arte, cultura e promotores, constituindo o capital sociocultural; as comunidades, que representam a diversidade cultural do país com as suas diversas manifestações e formas de vida, constituindo o capital social e a prioridade para o estabelecimento de destinos de turismo criativo e comunitário; os parceiros nacionais e internacionais que apoiam técnica e financeiramente o desenvolvimento das indústrias culturais e criativas.

Como forma de pensar a política na sua horizontalidade, as autoridades governamentais têm se esforçado em organizar plataformas participativas, caso dos Fóruns das Indústrias Culturais e Economia Criativa em Moçambique, que decorrem aos níveis provincial e central, sob iniciativa do MICULTUR e outros parceiros de cooperação. Com efeito, o primeiro Fórum das Indústrias Culturais e Criativas foi organizado pelo Governo de Moçambique, no ano 2017, e contou com a

participação dos membros do Conselho Coordenador do Ministério da Cultura e Turismo, os Diretores Provinciais da Cultura e Turismo, gestores culturais, corpo diplomático, representantes de instituições bancárias e do empresariado nacional, representantes de associações culturais, artistas das diversas áreas, pesquisadores de universidades e outros convidados.

No seu discurso de abertura, o Presidente da República, Filipe Nyusi, reiterou as sinergias entre cultura, turismo e indústria; várias vezes fez referência aos artistas e agentes culturais como profissionais da cultura; reconheceu a necessidade de unir esforços entre o setor público e privado para a promoção e incentivos à cultura; reconheceu o valor social e econômico da cultura através da geração de emprego, renda e impostos para a balança fiscal, empoderamento da mulher e jovem, promoção da inclusão e coesão social, valorização da diversidade cultural e desenvolvimento sustentável.

> A cultura e a criatividade adquirem assim um valor incomensurável como factores fundamentais do desenvolvimento pessoal, da coesão social, do crescimento económico, da criação de emprego, da inovação e da competitividade.
>
> (...) As indústrias culturais são responsáveis por um número considerável de empregos, pelo uso de mão-de-obra no conjunto de actividades relacionadas e de apoio e de empregos formais do país. Elas contribuem consideravelmente para o Produto Interno Bruto nacional.
>
> (...) Temos de tornar o ciclo de criação, produção, redistribuição de bens culturais numa cadeia de valor eficiente, na medida em que, apesar do inquestionável talento dos moçambicanos e da riqueza do nosso património cultural, continuamos a registar uma comercialização limitada das nossas criações, nos mercados nacional e internacional. (Excertos do Discurso do Presidente Filipe Nyusi na abertura do I Fórum das Indústrias Culturais e Criativas, 24/05/2017).

No debate que se seguiu, os participantes apontaram para algumas fragilidades em termos de disponibilidade de dados concretos sobre a contribuição real da economia criativa na carteira fiscal, além da falta de coordenação inter-setorial, o que dificulta a obtenção de dados e a elaboração de estatísticas fiáveis. A questão do financiamento das indústrias culturais e criativas esteve nas pautas dos debates, reforçada pela presença do setor empresarial privado, que tem apoiado algumas iniciativas e projetos culturais, embora se tenha vincado a falta de divulgação dessas janelas de financiamento, o que fomenta a exclusão social.

Este e os fóruns que se seguiram[12] marcam um passo fundamental para a elaboração de uma política da cultura, feita pelos homens da cultura em defesa das condições de existência e de desenvolvimento cultural, para os próprios fins da cultura (Bobbio, 2015). Nesses fóruns, tem se promovido a participação democrática de artistas, promotores culturais, gestores culturais, setor público, empresariado local e organizações de cooperação internacional, o que demonstra a vontade do governo de juntar todas as forças vivas da sociedade para juntos pensarem em outras formas alternativas de desenvolvimento do país através da cultura, turismo e negócios.

Tratando-se de uma nova direção da política cultural em Moçambique, ela deve avançar no sentido de monitorar os avanços da indústria cultural e acompanhar o alargamento do mercado cultural e os efeitos da globalização sobre a cultura nacional; promover redes de atores como forma de gerar capital social e cultural em nível local; reforçar as instâncias de consagração cultural por meio da constituição democrática de associações culturais, movimentos estéticos e prêmios culturais; e contribuir para a sua divulgação em nível nacional e internacional.

Numa linha complementar, de acordo com Reis (2007), uma política cultural não deve ser executada de forma isolada, mas deve ser assumida pelos diversos setores governamentais, de modo a integrar todos os instrumentos setoriais num objetivo comum. Nesse sentido, existe uma oportunidade de exercer a diplomacia cultural no nível da Comunidade dos Países de Língua Portuguesa (CPLP) e também na SADC e nos países da União Africana, explorando os protocolos de cooperação já existentes. Embora o Ministério dos Negócios Estrangeiros ainda não tenha criado um Centro Cultural Moçambicano que esteja funcional nas representações diplomáticas, as embaixadas e os serviços consulares podem se reorganizar para servir de centros difusores da cultura e das artes moçambicanas, aproveitando a experiência do Presidente Filipe Jacinto Nyusi, o que poderia ser alargado a outros campos artísticos e com regulamentação específica. Ora, o descaso da diplomacia cultural verifica-se com a ausência de diretrizes e programas de apoio ao artista moçambicano, tanto no Ministério dos Negócios Estrangeiros e

[12] Tivemos a oportunidade de acompanhar presencialmente os debates nesse primeiro Fórum das Indústrias Culturais e no colóquio sobre Economia Criativa, em 2019, organizado pelo Camões – Instituto da Cooperação e da Língua Portuguesa. Nesse colóquio, foram convidados o Observatório de Políticas Culturais em África, a associação IVERCA e a Companhia de Teatro Ngungu para partilharem as suas experiências em torno do financiamento, das parcerias, da contribuição na economia e da sustentabilidade dos projetos culturais.

Cooperação quanto no Ministério da Cultura e Turismo, para estimular a cooperação regional por meio de residências artísticas dentro do continente no quadro da Agenda 2063.

A questão do financiamento constitui outra limitação das liberdades substantivas dos fazedores da cultura. Embora tenha sido aprovada a Lei do Mecenato e o seu regulamento, o seu conteúdo é desconhecido por muitos fazedores da cultura, assim como por potenciais mecenas que poderiam se beneficiar das isenções fiscais fixadas pela lei. Durante os fóruns provinciais das indústrias culturais e também no Fórum Nacional, ficou evidente pela fala de muitos artistas e empresários nacionais o desconhecimento do conteúdo desta lei e os poucos que a conheciam, caso do ator e diretor da Companhia de Teatro Ngungu, Gilberto Mendes, apelou para a sua atualização de modo a responder aos desafios contemporâneos das indústrias culturais e criativas.

O banco BCI tem se destacado no apoio às artes e cultura com ações de mecenato direcionadas à Escola de Artes Visuais e Companhia Nacional de Canto e Dança; criação do espaço Mediateca no qual decorrem exposições de artes plásticas; apoio a eventos culturais como o Festival de Marrabenta, a Gala Ngoma Moçambique, o Projeto Xlquitsi que forma orquestras em Moçambique; apoio a artistas e entidades gestoras dos museus da cidade de Maputo; criou o Prémio BCI Literatura, entre outras iniciativas.

O banco Millenium BIM também tem contribuído com ações de responsabilidade social para apoiar a cultura e educação, com destaque para os apoios concedidos ao projeto Musiarte que forma e promove jovens talentos na ópera; remodelação da sala de exposições do Núcleo de Arte; financiamento do projeto Azgozito que forma crianças de 6 a 15 anos na música e instrumentos musicais; apoio a iniciativas de educação ambiental nas escolas e formação profissionalizante.

Outras empresas da área de telefonia como a TDM e a mCel (atualmente foram fundidas, resultando na TmCel), tem um histórico de financiamento de bienais de artes, edição de livros, realização de espetáculos e festivais, entre outras iniciativas. A estas empresas juntam-se a Vodacom, o mega-projeto da Mozal por meio da Associção Mozal, a Hidroeléctrica de Cahora-Bassa (HCB), que também têm disponibilizado fundos para o apoio à cultura, patrocinando prémios, edição de livros, exposições de arte, realização de espetáculos, entre outras iniciativas.

O Estado tem muitas limitações no financiamento para as artes e cultura. Diante dos desafios de investir nas áreas sociais, na educação, na saúde e no saneamento, os recursos canalizados para a cultura são exíguos. O Fundo para o Desenvolvimento Artístico e Cultural (FUNDAC) constitui um exemplo do financiamento público à cultura, ao prover recursos para edição de livros, pesquisa cultural, cinematografia e outras atividades. No entanto, o fato de situar-se em Maputo e não dispor de representações em nível das províncias cria desigualdades na distribuição dos recursos para a promoção da cultura. Quem está fora da capital tem menos oportunidades para aceder a esse fundo, favorecendo os agentes culturais que se localizam na capital, especialmente aqueles que estão mais próximos do centro do poder e mais bem informados. Não menos importante, o fato de não existir uma cultura de transparência sobre a gestão dos fundos públicos no geral, a falta de clareza sobre os critérios de classificação dos projetos financiáveis pelo FUNDAC e a falta de divulgação de editais para concurso público levantam dúvidas sobre o rigor na gestão e seleção das expressões culturais que são financiadas pelo FUNDAC.

Felizmente, assiste-se cada vez mais ao patrocínio corporativo, em que iniciativas empresariais apoiam as artes, os eventos culturais e os prêmios literários. Existem experiências de instituições bancárias, empresas de telefonia móvel, setor extrativo e outras que se juntam aos artistas e às associações culturais, mas esse movimento ainda é reduzido e concentra-se na capital do país. Ainda assim, essas empresas não dispõem de um plano de patrocínio à cultura, às vezes confundem responsabilidade social corporativa com mecenato, além de não publicarem editais com informações claras sobre os recursos disponíveis e os critérios para a seleção de projetos financiáveis. Outrossim, os apoios corporativos parecem direcionar-se ao mesmo grupo de artistas e pouco se respeita a diversidade cultural e a extensão territorial do país.

É importante que os investimentos para a cultura levem em consideração o alargamento do público e a melhoria das condições de acesso aos bens culturais em todo o país. Nesse sentido, urge investir em áreas culturais que possam ampliar o acesso público aos bens culturais, especialmente o público das zonas periféricas nas grandes cidades, nas zonas rurais e nas cidades fora da capital do país. Tais investimentos devem ser acompanhados por ações de educação cultural para elevar

a qualidade de vida das comunidades e a capacidade de apreciar a cultura a longo prazo.

Pouco a pouco uma tomada de consciência crítica da cultura de massas reporá em discussão, paralelamente, seus conteúdos e também sua função, seu modo de participação; é verdade que os meios de comunicação continuam a ser os mesmos, mas estão "desviados" de sua antiga função; a imprensa, o cinema, a música, as mensagens radiofônicas, a moda no trajar já não têm um fim confessado de divertimento e não participam mais da mitologia euforizante do prazer e do lazer: uma função paramilitante se liga doravante a este novo tipo de participação, que é uma pretensão a "significar" a recusa da integração na sociedade de "consumo" (Edgar Morin, 2018).

4. ECONOMIA CRIATIVA E TURISMO EM MOÇAMBIQUE: DIAGNÓSTICO DO TEMPO E POSSIBILIDADES DE TRANSFORMAÇÃO SOCIOCULTURAL

Eric Macê, ao comentar sobre as dinâmicas das indústrias culturais com base nos estudos de Edgar Morin a respeito da economia do cinema, também válida para a indústria do disco, do livro e da televisão, deixa claro que “a modernidade da cultura de massa vem do fato de que, pela primeira vez na história da humanidade, uma cultura comum não é produzida por instituições, mas pelas dinâmicas, as incertezas e as inconstâncias transnacionais do mercado” (Macê, 2018, p. XXIII).

Essa visão pressupõe a transcendência da tensão dialética que acompanha o processo de produção entre a lógica industrial/padronizadora e a lógica individual/inovadora. Reconhece, assim, que as indústrias culturais e criativas apresentam uma instabilidade própria do funcionamento do mercado, cujas tensões internas representam a diversidade do mundo social, de seu público heterogêneo, as relações de poder e as transformações do seu ambiente cultural. Essas transformações podem ser melhor captadas com o conceito de economia criativa que contempla aspectos produtivos, simbólicos, criativos e subjetivos que emanam dos discursos dos principais atores do campo cultural.

Ao pretendermos estabelecer sinergias entre as dimensões político-administrativa, económica, simbólica e cidadã da cultura, procuramos responder à seguinte questão da pesquisa: como se estrutura a economia criativa em Moçambique, de modo a compreender o seu potencial para o desenvolvimento cultural?

4.1 Economia criativa e turismo

Nos últimos anos, as dinâmicas territoriais e econômicas têm sido influenciadas pela cultura e pela criatividade. Nesse sentido, as pesquisas em economia criativa têm ganhado pertinência por assumirem que as grandes cidades constituem núcleos da criatividade e, por via disso, oferecem uma oportunidade de regeneração urbana, dado que muitos trabalhadores das indústrias criativas preferem trabalhar nos centros urbanos, onde têm oportunidade de ganhar a vida e realizarem-se. Mesmo para aqueles que optam por viver nos pequenos centros

urbanos, a criatividade acaba permeando várias narrativas de lugares, a qual pode ser melhor captada quando a economia criativa é conceituada qualitativamente no local, por meio dos discursos da classe artística, de líderes cívicos e de residentes locais. Todavia, Waitt & Gibson (2009) chamam a atenção para o fato de as narrativas sobre regeneração urbana e cidades criativas não serem lineares, mas às vezes distorcidas e marcadas por tensões e contradições sobre como a economia criativa funciona no lugar.

Todavia, o debate em torno da economia da cultura convoca uma discussão já antiga acerca do conceito de indústria cultural. Theodor Adorno e Max Horkheimer, críticos da Escola de Frankfurt, formularam o conceito de *indústria cultural* como uma crítica às pré-determinações históricas, materiais ou das forças de produção ao campo da cultura e das artes, pois os modelos do século XX sacrificavam a autenticidade e a originalidade em nome do mercado, do consumo e da reprodução de originais para seguir uma lógica fordista. Por isso, os autores ironizavam:

> Assim a indústria cultural, o estilo mais inflexível de todos, revela-se justamente como a mera daquele liberalismo ao qual se censurava a falta de estilo. Não só as suas categorias e os seus conteúdos irrompem da esfera liberal, tanto do naturalismo domesticado como da opereta e do teatro de revista; os modernos trustes culturais são o lugar econômico onde continua, provisoriamente, a sobreviver, com os tipos correspondentes de empresários, uma parte da esfera tradicional da circulação, em vias de aniquilamento no restante da sociedade. Aqui, alguém ainda pode fazer fortuna, desde que não olhe muito reto diante de si, mas consinta em pactuar. Aquele que resiste só pode sobreviver integrando-se. Uma vez registrado em sua diferença pela indústria cultural, já faz parte desta, assim como a reforma agrária no capitalismo (Adorno, 2009, p. 14).

Para Adorno e Horkheimer, olhar para a cultura apenas do ponto de vista do crescimento econômico não somente permitia instaurar novas formas de exploração e dominação, mas também não possibilitava a emancipação física, econômica e intelectual. Destarte, era preciso reformular essa visão, para eliminar todas as fontes de exploração, emancipar o homem das relações de poder exploradoras e resistir contra as forças de poder estabelecidas. Isso implicaria olhar para os indivíduos e para as comunidades de modo a ampliar as suas liberdades e capacidades.

Para Herscovici (2010), o processo de industrialização da cultura é responsável pela alteração radical das relações do poder econômico no sistema de produção e de difusão cultural que acompanhou a fase da economia de repetição

(1950-1980), na qual a indústria cultural vivia dos ganhos da venda de bens culturais reproduzidos industrialmente nos suportes materiais (discos e livros) e de audiências a anunciantes em jornais e revistas, rádios e TV. Depois, seguiu-se a fase da economia de diferenciação, nas décadas de 1980-1990, no contexto da globalização dos mercados, no qual os produtos culturais passaram a ser associados à imagem de certos espaços geográficos ou a megaeventos e festivais internacionais, inclusive me Moçambique.

Teoricamente, a economia da cultura foi uma área criada na década de 1960, cujos estudos foram inicialmente elaborados nos países desenvolvidos. Interessam para a sua análise questões ligadas ao mercado de trabalho, à evolução do consumo cultural, ao financiamento público e corporativo ou ao mecenato. Nesse contexto, a indústria cultural é analisada a partir do campo artístico: literatura, artes visuais, cinema e audiovisual, patrimônio histórico (Durand, 2013) e, nesse aspecto, a economia da cultura relaciona-se com a perspectiva teórica da sociologia da cultura.

Reconhece-se o trabalho pioneiro de Baumol e Bowen (1966), que criaram o conceito economia da cultura no seu livro *Performing arts: the economic dilema*. Segundo Reis (2007), os autores analisaram a estrutura do trabalho dos setores do teatro e das apresentações ao vivo e constataram a sua peculiaridade no modo intensivo como empregam o trabalho sem se valerem do uso intensivo das tecnologias.

O debate econômico mais sistemático em torno da relação entre a cultura e a economia é relativamente recente. Apesar disso, encontram-se algumas reflexões sobre o trabalho não produtivo em clássicos da economia como Adam Smith e Karl Marx, a questão da autenticidade beliscada pela reprodução da técnica em Walter Benjamin ou o conceito de indústria cultural de Adorno e Horkheimer (Diniz & Mendes, 2017).

O interesse da economia pela cultura baseia-se na crença de que os sistemas de organização “racionalistas”, “mecanicistas” ou “burocráticos” têm destruído o sentido e a criatividade do trabalho. No atual contexto da globalização da economia ou da economia do conhecimento, considera-se fundamental a reversão desse quadro, dando um novo sentido ao trabalho e à criatividade (Salaman, 1997).

A crescente participação das atividades culturais nas dinâmicas econômicas e sociais tem contribuído para a formulação do conceito de economia da cultura.

Assim, a cultura reforçou o seu sentido explicativo, passou a enquadrar discursos econômicos e impôs relações de interdependência com o mercado, a economia e outras categorias culturais abrangidas pelo *marketing* e pela publicidade.

> Os processos económicos e simbólicos estão mais do que nunca entrelaçados e articulados; (...) a economia é cada vez mais influenciada culturalmente e (...) a cultura é cada vez mais influenciada economicamente. Assim, as fronteiras entre os dois tornam-se cada vez mais indistintas e a economia e a cultura não funcionam mais uma em relação à outra como sistema e ambiente. (Lash e Urry, 1994, p. 64).

A economia da cultura reconhece que as relações de interdependência entre cultura e economia pressupõem a anulação de binarismos regressivos que dificultam o desenvolvimento de políticas culturais, por meio da superação da oposição cultura/economia e do desacoplamento parcial entre políticas culturais e políticas de classe que presidiam as interpretações entre arte “erudita” legítima e “cultura popular” subversiva.

Como prova dessa interdependência, Lash & Urry (1994) citam o fato de as organizações cujo negócio envolve a produção e a distribuição de *hardware* e *software* cultural terem se transformado nos atores econômicos mais inovadores e criativos do mundo contemporâneo. Atualmente, as indústrias culturais representam alguns dos setores de crescimento econômico mais importantes, com suas próprias práticas de negócios que reinventam os princípios da economia clássica. Outrossim, os bens e serviços da indústria cultural são impregnados de significados particulares que tornam a sua produção diferenciada. Mesmo quando se trata de produtos aparentemente banais, eles estão associados a estilos de vida, o que fomenta a sua produção e circulação. Em suma, o interesse pela indústria cultural também se justifica pelas mudanças na forma como se organizam os negócios na contemporaneidade e nas formas de comportamento da classe criativa.

Uma maneira de identificar a economia da cultura tem como foco os mercados de trabalho e os modos de produção, consciente de que o seu desenvolvimento não é linear. Seguindo essa interpretação, a economia da cultura é essencialmente um setor dominado pelo comércio e pela proteção de direitos de propriedade intelectual. Todavia, Gibson & Kong (2005) chamam a atenção para o fato de muitos atores que integram a classe criativa participarem de atividades culturais não por motivações de desenvolvimento de carreira, mas por um desejo pessoal de se envolverem com as dimensões afetivas, emotivas e catárticas de atividades criativas, como música, escrita e pintura. Nesse sentido, é importante

destacar o valor econômico da cultura, mas não se deve interpretá-la dentro de uma estrutura normativamente econômica, pois nem todas as atividades culturais são quantificáveis, como aquelas que apelam a uma dimensão mais simbólica e discursiva.

As mudanças nas práticas de consumo, resultantes da reestruturação neoliberal do capitalismo, têm um reflexo na instabilidade de mercados e na precarização das condições de trabalho, o que também tem afetado o sistema de produção e difusão cultural, exigindo mais criatividade por parte dos seus agentes. A partir da década de 1990, tem se desenvolvido a economia das redes (Herscovici, 2010), na qual todas as formas de capital intangível tornaram-se um componente essencial das novas formas de concorrência. Nesse novo contexto, a criatividade tornou-se o centro do debate para todos os setores de atividade econômica e o foco do debate tem se deslocado para o conceito de indústria criativa, a partir do qual se baseia a economia criativa.

O conceito de indústrias criativas foi cunhado em 1994 e apareceu pela primeira vez no relatório *Nação Criativa*, apresentado pelo Ministério de Cultura, Mídia e Esporte do Reino Unido na Austrália. Nele, introduziu-se pela primeira vez o conceito de *indústrias criativas*, que, além das atividades meramente culturais, tradicionalmente conhecidas como belas artes, passou a incorporar outros setores criativos ligados à produção do conhecimento e informação. O mérito desse projeto foi reconhecer o papel do trabalho criativo, aliado às tecnologias e política cultural, para gerar um impacto na economia do país.

Como observa Askerud (2008), o surgimento das indústrias culturais e criativas está intimamente relacionado ao desenvolvimento urbano. Verifica-se um crescimento acelerado no consumo de bens e serviços culturais associado a mudanças na forma como a produção e os negócios são organizados na nova economia, baseada no conhecimento e na exploração dos bens intangíveis.

Com base no conceito de indústria criativa, desenvolveu-se o conceito de economia criativa, cujo primeiro teorizador foi o escritor e gestor de mídia britânico John Howkins. Em seu livro, *The Creative Economy: How People Make Money from Ideas*, Howkins abarcou bens e serviços culturais, todo o domínio da pesquisa e desenvolvimento e manifestações de criatividade que estão além do âmbito estritamente cultural. A ideia central sobre a economia criativa em Howkins (2001) é de que a sensibilidade e a criatividade dos indivíduos são reconhecidas como meios

para criar bens, serviços e experiências cujo valor intrínseco pode ser convertido em um equivalente mensurável, significando que as pessoas podem ganhar com suas qualidades interiores por meio da propriedade intelectual. O divisor de águas da economia criativa seria o potencial de gerar direitos de propriedade intelectual ("moeda da Economia Criativa"), expandindo sua abrangência dos direitos autorais para desenhos industriais, marcas registradas e patentes.

Na esteira dessas formulações teóricas iniciais, está o livro *The Rise of the Creative Class*, de Richard Florida. O autor popularizou o conceito de classe criativa, ao defender que ela promove um ambiente urbano aberto e boêmio, gera capital humano e tem capacidade de atrair investimentos empresariais para as localidades. Nesse sentido, a esfera social e cultural é fundamental para o surgimento de uma economia criativa, pois pessoas criativas e organizações criativas, enquanto força de trabalho, tendem a se agrupar fisicamente e a sua presença num centro urbano pode atrair recursos humanos de outros centros urbanos, o que gera transformação da vida social, das normas e dos comportamentos (Florida, 2002). Nesse diapasão, fazem parte da classe criativa pessoas que trabalham em ciência e engenharia, arquitetura e *design*, educação, artes, música e entretenimento – cuja função econômica é criar novas ideias, novas tecnologias ou novos conteúdos criativos.

O conceito de "classe criativa" de Richard Florida tem merecido críticas por ser muito amplo e bastante simplista. Em sua visão, o principal ativo das cidades não deve ser as empresas criativas, mas as pessoas que trabalham para essas empresas ou aquelas que têm capacidade de abrir empresas criativas. Porém, a capacidade de uma cidade de atrair a classe criativa e estimular o crescimento econômico por meio da melhoria das condições favoráveis locais está longe de ser convincente, pois os conjuntos de indústrias criativas, ou cidades ou regiões criativas, dificilmente podem ser criados do nada (Hall, 2004). Outrossim, a inovação não diz respeito apenas às condições locais, mas pode ser mais dependente de como os ativos locais estão conectados às oportunidades de nível global (Storper & Venables, 2004; Simmie, 2005).

O conceito de economia criativa popularizou-se quando outros pesquisadores, governos e organizações passaram a desenvolver novos modelos para a análise e a compreensão da economia criativa. Dentre estes, Richard E. Caves dedicou-se a compreender a organização da classe criativa, examinando as relações entre a arte e a economia, os processos contratuais e as condições remuneratórias dos artistas,

as caraterísticas dos produtos artísticos e as atitudes dos criadores em relação à mercantilização da arte (Caves, 2000).

O estudo de David Throsby ficou mais conhecido como o modelo de círculos concêntricos, segundo o qual a indústria criativa se distingue das outras por causa do valor cultural dos bens e serviços culturais que ela proporciona. Para Throsby (2000), as indústrias criativas estão mais próximas do centro dos círculos culturais concêntricos e, quanto mais se afastam desse centro, diminuem a proporção do seu conteúdo cultural e comercial.

Como se pode observar, a criatividade vem se tornando uma parte importantíssima da economia contemporânea e as pessoas criativas aumentaram o seu valor de mercado devido à crescente valorização da criação de ideias. A classe criativa e os empreendedores criativos, ao proporcionarem uma mudança no estilo de vida, desafiam as cidades e as estâncias de governança a se reorganizarem para oferecem vantagens de consumo e facilidades culturais ou de estilo de vida aos seus residentes, tornando as cidades mais atraentes.

O trabalho criativo distingue-se de outras atividades profissionais, na medida em que determina a diferenciação dos seus serviços por meio da originalidade, da imaginação, da inovação e da invenção. Diferentemente da ideia de indústria cultural avançada por Adorno e Horkheimer, a noção de indústria criativa não se caracteriza pela produção de grandes volumes padronizados a custos baixos, pelo contrário, consiste em uma sucessão contínua de séries menores de produtos, cada um variando de seus predecessores e ofertas competitivas. Para Bakhshi, Hargreaves & Mateos-Garcia (2013), o sucesso das indústrias criativas reside no talento criativo, na diferenciação e na originalidade dos seus produtos e serviços, na consciência do tipo de efeito desejado com a sua produção, na capacidade de responder as necessidades e desejos de seus clientes e em alcançar novos mercados. Nesse sentido, não se trata de um trabalho mecanizado que facilmente pode ser substituído pela tecnologia, pois compreende um processo produtivo altamente criativo e adaptativo.

A partir dessa observação crítica em relação às indústrias culturais e criativas, Bakhshi, Hargreaves & Mateos-Garcia (2013, p. 34) propõem a redefinição da economia criativa como “aquelas atividades económicas que envolvem o uso de talento criativo para fins comerciais”. Embora se trate de uma definição simples, a sua complexidade reside na palavra criatividade, cuja noção pode ser largamente

discutida para incorporar as dimensões estética, ética e política. Os autores sublinham a importância dos direitos autorais na definição da economia criativa, mas deslocam a sua centralidade para permitir o enquadramento de outras atividades criativas de rápido crescimento que não podem ser cobertas pela propriedade intelectual, mas devem ser cobertas no quadro de elaboração de políticas culturais.

A criatividade pode ser entendida como um meio de desenvolvimento econômico. Ela estimula a inovação em abordagens e tecnologias, gera tendências, atravessa diferenças culturais, cria coesão, cria a própria cultura (o contrário também é verdadeiro) e afeta diretamente os desempenhos econômicos de nações em termos de PIB, empregabilidade, importação/exportação, prestação de serviços e assim por diante (Puricelli, 2017).

O conceito de criatividade aqui evocado apela para três dimensões, a saber: a **criatividade artística**, aquela que emana da imaginação criadora do artista, do seu gosto pessoal, da sensibilidade estética e da capacidade de gerar ideias originais e novas maneiras de interpretar o mundo, expressas em texto, som e imagem; a **criatividade científica** envolve curiosidade e disposição para experimentar e fazer novas conexões ao solucionar problemas; a **criatividade econômica** é um processo dinâmico que leva à inovação, por combinar novas formas de organização, novos negócios e mercados, como modo de buscar vantagem competitiva no mercado.

Uma contribuição importante para compreender o conceito de economia criativa tem sido dada pela Conferência das Nações Unidas sobre Comércio e Desenvolvimento (UNCTAD), que regularmente publica o seu “Relatório de Economia criativa”, desde 2008. Embora o conceito esteja em evolução, com críticas que vêm dos setores acadêmicos e artísticos, especialmente os que se sentem desconfortáveis com a ênfase dada aos aspectos de mercado no debate sobre as indústrias criativas e certa preferência pelo conceito de indústria cultural, pode se observar que houve avanços nos últimos anos.

> A economia criativa é um conceito em evolução baseado em ativos criativos potencialmente geradores de crescimento económico e desenvolvimento; fomenta a geração de renda, geração de empregos e receitas de exportação, ao mesmo tempo em que promove a inclusão social, a diversidade cultural e o desenvolvimento humano; abrange aspetos económicos, culturais e sociais interagindo com tecnologia, propriedade intelectual e objetivos turísticos; é um conjunto de atividades económicas baseadas no conhecimento com uma dimensão de desenvolvimento e vínculos transversais nos níveis macro e micro com a economia como um todo; é uma opção de desenvolvimento viável que exige respostas políticas inovadoras e multidisciplinares e ação interministerial (UNCTAD, 2022, p. 18).

Há um vasto leque de atividades que podem ser agrupadas nesse conceito de economia criativa: expressões culturais, artes cênicas, artes visuais, música, filme e vídeo, TV e rádio, mercado editorial, *software* e computação, arquitetura, *design*, moda e publicidade. As organizações que se dedicam à economia criativa têm criado sistemas ou modelos de classificação das indústrias criativas e culturais, com definições que se diferem uma da outra, mas que, no conjunto, nos permitem ter uma visão geral sobre a economia criativa (Quadro 6).

Quadro 6	Abrangência do conceito de economia criativa
Modelo de classificação	**Conceitos**
Conta satélite da cultura Canadiana	**Sub-domínios da cultura:** arquivos, bibliotecas, patrimônio cultural; herança natural; Artes performativas; festivais e celebrações; arte visual original; reproduções de arte; fotografia; trabalhos manuais; publicidade; arquitetura; Projeto; livros; periódicos; jornais; outras obras publicadas; filme e vídeo; informações coletadas; transmissão; mídia interativa; gravação sonora; edição de música **Domínios transversais:** educação e formação; governança, financiamento e apoio profissional
Modelo de círculos concêntricos	**Núcleo de artes criativas:** literatura; música; Artes performáticas; Artes visuais **Outras indústrias criativas essenciais:** cinema; museus; galerias; bibliotecas; fotografia **Indústrias culturais mais amplas**: serviços patrimoniais; publicação e mídia impressa; televisão e rádio; gravação sonora; videojogos e jogos de computador **Indústrias relacionadas:** publicidade; arquitetura; design; moda
DCMS indústrias criativas	**Indústrias criativas:** publicidade e marketing; arquitetura; trabalhos manuais; *design* e *design* de moda; cinema, TV, vídeo, rádio e fotografia; *Software* de TI e serviços informáticos; publicação; museus, galerias e bibliotecas; espetáculos musicais e artes visuais
IDB economia laranja	**Atividades tradicionais e artísticas:** artes plásticas; Artes performáticas **Indústria criativa:** artesanato; publicação; audiovisual; fonográfico; *design* de interiores; artes gráficas; ilustração; jóias; videogames; publicidade; moda **Atividades de suporte criativo:** *design* de produto; *design* de embalagem; marketing
UNCTAD economia criativa	**Bens criativos:** artesanato; audiovisuais; *design*; Novas mídias; Artes performáticas; publicação; Artes visuais **Serviços criativos:** licenças e serviços de pesquisa e desenvolvimento; licenças e serviços de software; licenças e serviços audiovisuais; serviços de informação; publicidade, pesquisa de mercado e arquitetura; serviços culturais, recreativos e patrimoniais

UNESCO economia cultural	**Principais domínios culturais:** patrimônio cultural e natural; desempenho e celebração; artes visuais e artesanato; livros e imprensa; mídia audiovisual e interativa; design e serviços criativos **Domínios relacionados:** turismo; desporto e recreação
WIPO indústrias dos direitos autorais	**Principais indústrias de direitos autorais**: imprensa e literatura; música; produções teatrais, óperas; imagens em movimento e vídeo; rádio e televisão; fotografia; software, bases de dados e jogos de computador; artes visuais e gráficas; serviços de publicidade; e sociedades de gestão coletiva de direitos autorais **Indústrias de direitos autorais interdependentes:** fabricação, atacado e varejo de aparelhos de TV, rádios, CD-DVD-Blu-Ray players, equipamentos de jogos eletrônicos e outros equipamentos similares; computadores e equipamentos; *tablets* e *smartphones*; e instrumentos musicais **Indústrias de direitos autorais parciais:** vestuário, têxteis, calçados; jóias e moedas; outros ofícios; mobiliário; utensílios domésticos, porcelana e vidro; revestimentos de parede e tapetes; brinquedos e jogos; arquitetura, engenharia, topografia; design de interiores; e museus

FONTE: UNCTAD (2022) com base em DCMS (2016), IDB (2017), Statistics Canada (2011), Throsby (2008), UNESCO (2009), and WIPO (2015).

Percebe-se que a economia criativa retoma as antigas tradições do trabalho cultural e da indústria cultural e mistura valores econômicos e valores culturais. Apresenta um *valor de troca* (preço ótimo no mercado) e um *valor funcional* (baseado nos usos do cotidiano), diferenciando-se de outras formas, na medida em que possui também um *valor simbólico* ou um significado cultural (Newbigin, 2010).

A abordagem da economia criativa é importante para a formulação de políticas culturais, visto que pode auxiliar os governos a compreenderem a natureza competitiva ou não da sua cultura e seu posicionamento em relação a outros setores produtivos nacionais e internacionais. Por meio de estatísticas culturais, medidas e escalas, é possível avaliar o valor econômico da arte e da criatividade, os custos para investimentos públicos e os possíveis retornos.

As mudanças que têm ocorrido nos últimos anos e o recente debate em torno das indústrias culturais e criativas têm permitido quebrar a tradição de marginalização da cultura e os poucos investimentos que eram canalizados para esse setor. À medida que se realizam estudos que apontam para o impacto econômico das indústrias culturais e criativas, por meio do fornecimento de bens de consumo, como livros, filmes, gravações de som, espetáculos e outros, nota-se um maior reconhecimento dos bens culturais e chama-se a atenção para a necessidade de reforço dos investimentos para a economia criativa.

Na perspectiva da economia criativa, a criatividade e a inovação são elementos importantes para o desenvolvimento cultural, na medida em que se referem às capacidades dos sujeitos criativos, combinando as suas experiências com novas ideias que podem mudar toda estrutura social e econômica. Nesse contexto, o Estado continua a desempenhar o papel importante de garantir uma formação de qualidade, para potencializar o capital humano dos principais agentes da ação cultural, assim como criar incentivos para residências artísticas, investimentos na pesquisa e desenvolvimento, regulação da competitividade e distribuição de recompensas.

O contexto de mudança social na contemporaneidade tem favorecido o entendimento de que os bens culturais são portadores de valores e significados com os quais as pessoas se identificam. Nos países emergentes, além do sentimento de pertença, a procura por bens culturais está associada ao assinalável progresso social e à melhoria das condições socioeconômicas das pessoas, resultantes de reformas políticas estruturantes, o que reforça a busca pelo lazer e pela participação em atividades culturais. Porém, é preciso reconhecer que ainda há um longo caminho a percorrer, porque, diferentemente dos países mais desenvolvidos, onde tem aumentado significativamente a riqueza das nações, nos países emergentes como Moçambique ainda subsistem diversas limitações no acesso a necessidades básicas da população. Essa cautela serve para evitar que a procura pelos bens culturais seja um meio de exclusão social das camadas mais desfavorecidas, que residem nas periferias e nos centros urbanos mais afastados da capital do país.

A economia criativa é um conceito emergente e diz respeito a ideias e imagens. Ela é muito mais do que as transações econômicas que envolvem os bens culturais e criativos. Embora esses bens possam gerar receita, eles têm um valor criativo e estão repletos de significados associados ao imaginário coletivo das pessoas (Klemer, 2016). Não se trata apenas de produzir produtos e vendê-los no mercado por um bom preço, com ou sem apoio governamental, mas da participação social, posto que os bens criativos requerem ambientes sociais de pessoas capazes de apreciá-los, compartilhá-los e aplaudi-los.

Para a criação de uma atmosfera social e cultural que é receptiva dos bens criativos, faz-se necessário estabelecer sinergias entre a gestão pública e o setor privado e reforçar a colaboração com artistas, criadores locais e empreendedores culturais e criativos – que constituem a força motriz para o desenvolvimento da

economia criativa. Assim, depreende-se que a economia criativa valoriza o sujeito que é produtor da cultura, reconhece a peculiaridade das condições de produção e as dinâmicas sociais e visa a emancipação do sujeito, num contexto em que o consumidor dos bens culturais e criativos tende a ser mais consciente e busca o prazer e a realização espiritual.

A dimensão social da criatividade é secundada por Wilson (2010), que, apesar de aceitar a importância das indústrias criativas ou das artes e seu papel na economia, defende que parte significativa do trabalho dos artistas, músicos, cineastas, contadores de histórias e outros trabalhadores culturais envolve imaginar outros (melhores) mundos, outros (melhores) produtos e serviços e até mesmo ser outras (melhores) pessoas. Assim, à medida que a economia criativa vai crescendo, torna-se necessário juntar sinergias entre diversos setores e intervenientes de várias áreas, para reivindicar a criatividade como algo comum e compartilhado pelo tecido social. Logo, todos têm direito a acesso.

O conceito de economia criativa opera uma grande ruptura nos processos de produção e consumo de bens culturais e criativos, ao sinalizar para um comércio mais cooperativo e o trabalho em redes, com base na confiança e na reciprocidade. Essa perspectiva desafia os modos de elaboração das políticas culturais e apela para uma maior participação da sociedade civil, da classe artística e dos setores públicos e privados. Essa mudança é necessária para garantir o fortalecimento das instituições culturais e o reforço dos investimentos canalizados para a cultura em nível nacional, provincial e municipal ou distrital.

Richards (2018b) afirma que a economia criativa vem transformando o turismo convencional, à medida que os empreendedores criativos se mudam para o campo do turismo como forma de alavancar seu capital criativo e as empresas criativas fornecem conteúdo para experiências turísticas. Estas são respostas à crescente concorrência e ao impulso para a diversificação no mercado do turismo, bem como à exploração dos mercados de experiências em rápida expansão pelas indústrias criativas. As organizações internacionais de turismo estão começando a perceber as oportunidades oferecidas por essa convergência, lançando atrações criativas, experiências criativas de turismo e campanhas de *marketing* ligadas às indústrias criativas. As estratégias de *placemaking* também incluem a promoção das indústrias criativas, das cidades criativas e da “classe criativa” para atrair a atenção e criar distinção.

A crescente integração da economia criativa e do turismo tem implicações no desenvolvimento, na gestão e no *marketing* do turismo. Não se trata mais de oferecer serviços turísticos para um turista inconsciente e passivo, mas de incorporar serviços criativos para que o turista possa viver experiências. Nesse sentido, os destinos tendem a se organizar, em parceria com os atores culturais e criativos, para oferecer uma autêntica experiência turística baseada na cocriação, imersão na realidade sociocultural local, ou por meio das novas mídias e tecnologias de informação e comunicação.

Para melhorar a experiência turística e promover o desenvolvimento cultural, alguns estudos têm apontado para a necessidade de se valorizar as indústrias culturais e criativas, pois elas contribuem para a autenticidade percebida do lugar, constituem uma oportunidade de acumulação de capital cultural e podem fortalecer os produtores criativos locais e diversificar a economia local (Pappalepore, Maitland & Smith, 2014; Bille & Schulze, 2006). Além disso, favorecem o desenvolvimento de um ambiente artístico que atrai as comunidades locais, turistas e viajantes, sendo por isso consideradas importantes para as cidades, especificamente nas políticas de desenvolvimento urbano na era pós-recessão (Rozentale, 2014; Praty & Hutton, 2013; Grodach & Seman, 2012).

4.2 Diagnóstico da economia criativa em Moçambique

A agenda internacional para o desenvolvimento cultural é orientada para o financiamento internacional da cultura e o fomento de políticas culturais com a finalidade de reforçar o papel da cultura nas prioridades para o desenvolvimento nacional (Freitas, 2014). Nesse contexto, têm se estabelecido diversos protocolos internacionais e se dado um suporte técnico aos países em vias de desenvolvimento, para reestruturarem a sua intervenção na cultura, ao mesmo tempo que atraem novos doadores para impulsionar a economia cultural.

Com base no mapeamento das fontes de financiamento à cultura, desenvolvido por Franco & Njogu (2020), existem diversos fundos que apoiam programas culturais em nível da África Austral e do continente africano, dentre os quais se destacam:

- O Programa “ACP Culture+”, financiado pelo Fundo Europeu de Desenvolvimento e que tem como objetivo preservar e salvaguardar a

diversidade cultural dos países que integram a associação África, Caribe e Pacífico (ACP). O seu valor desembolsado, entre 2011 e 2016, atingiu 21,970,419.57 de Euros e financiou 54 projetos culturais nos domínios do cinema, audiovisual e demais indústrias culturais e criativas;

- "Programa de Economia Criativa da África Subsaariana", financiado pelo *British Council* e destinado aos países da África Oriental, África Ocidental e África Austral;
- "Culture @ Work Africa", que conta com um fundo de 2.7 milhões de euros, financiado pela União Europeia e parceiros africanos;
- "The Next Generation Programme", financiado pela Fundo Príncipe Claus e pelo Ministério das Relações Exteriores da Holanda, no valor de 400,000 euros;
- "Procultura", destinado ao apoio à criação artística nos PALOP e Timor-Leste, é financiado pela União Europeia (19 milhões de euros), através de um Acordo de Delegação que confere exclusividade ao Instituto Camões, em parceria com a Fundação Calouste Gulbenkian (90 milhões de euros).

Esses financiamentos minimizam as dificuldades de acesso ao crédito ou o fraco investimento nos domínios da cultura por parte dos governos locais e do setor privado que ainda não possui políticas claras sobre o mecenato, constituindo-se como facilidades econômicas que visam a expansão das capacidades dos agentes culturais que participam do circuito da economia criativa (Sen, 2010). Os parceiros de cooperação internacional, por meio desses fundos estratégicos e ações de diplomacia cultural, contribuem para o desenvolvimento cultural dos países africanos, facilitando a melhoria das condições de produção, troca e consumo de bens e serviços culturais.

No contexto africano, o comércio de bens culturais e criativos tem conhecido um crescimento econômico assinalável. Conforme a Tabela 4, no período de 2015 a 2017, a África do Sul exportou bens culturais equivalentes a 45 milhões de USD para países parceiros, como Botsuana, Namíbia, Zâmbia, Egito, Etiópia, Quénia, Gana, Nigéria e Tunísia, o que representa 0,60% do total de exportações. O volume de importação de bens culturais oriundos desses países parceiros ronda nos 7 milhões de USD, cerca de 0,11% do total de importações (South African Cultural Observatory, 2018).

Apesar de os dados acima fazerem referência apenas às relações bilaterais entre a África do Sul e outros países africanos, ainda se pode apontar que o mercado europeu constitui a preferência para a exportação dos bens culturais.

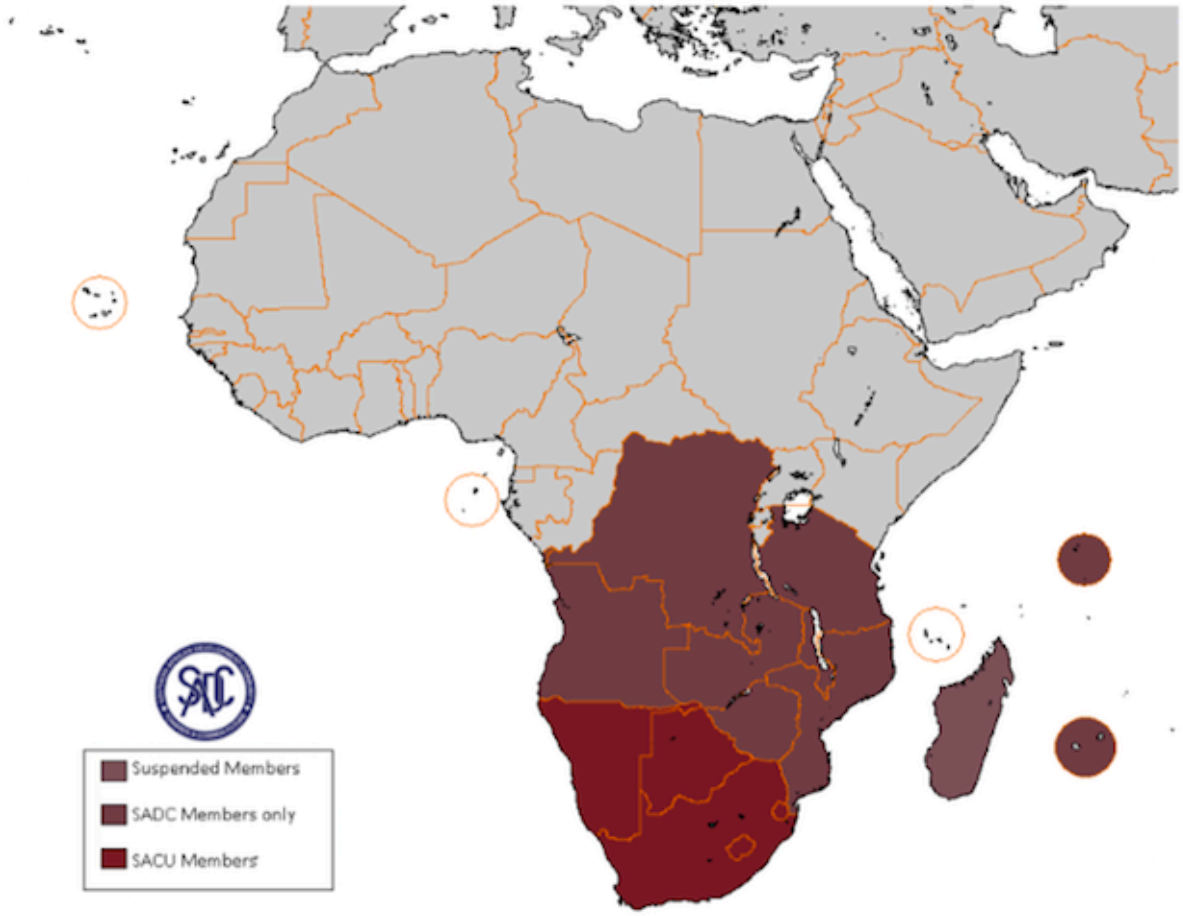
Tabela 4 **Comércio de bens culturais e criativos entre África do Sul e outros países africanos (2015 a 2017)**

Países africanos	Exportações da RSA (milhões de USD)	Importações da RSA (milhões de USD)	Balanço (milhões de USD)
Botsuana	11965.0	5747.8	6217.3
Namíbia	23586.4	412.2	23174.2
Zâmbia	5629.5	31.0	5598.5
Egipto	84.9	245.3	-160.4
Etiópia	165.2	6.15	159.0
Quénia	1998.6	317.5	1681.1
Gana	729.1	74.4	654.7
Nigéria	932.9	184.9	748.0
Tunísia	1.39	0.29	1.10

Fonte: adaptado de South African Cultural Observatory (2018)

A Tabela 4 expõe disparidades no fluxo do comércio de bens culturais e criativos entre a Namíbia e Zâmbia em relação a outros países africanos. Segundo o SA Cultural Observatory (2018), essas disparidades podem ser explicadas por fatores como barreiras tarifárias, custos de transporte, acordos comerciais internacionais, participação e compromissos com a Organização Mundial do Comércio (WTO, sigla em inglês), capacidade institucional e existência de disposições sociais favoráveis para a promoção dos bens culturais e criativos. Repare-se que a África do Sul e a Namíbia são membros da União Aduaneira da África Austral (SACU, sigla em inglês), cujo acordo comercial da SACU prevê a isenção de impostos na circulação de produtos, tarifa externa comum e compartilhamento de receita.

Fig. 6 – Mapa da Comunidade dos Países da África Austral (SADC)



Fonte: Langa (2010).

Conforme ilustra a Figura 6, África do Sul, Botswana, Namíbia e Zâmbia fazem parte da Comunidade para o Desenvolvimento da África Austral (SADC, sigla em inglês). Existem vários protocolos importantes para a proteção da propriedade intelectual, direitos autorais e promoção da circulação de bens culturais e criativos, como o Protocolo da SADC sobre Cultura, Informação e Desporto. Numa escala continental, destaca-se o fato de África do Sul, assim como Egito, Etiópia, Quénia e Zâmbia terem assinado o Acordo da Área de Comércio Livre Tripartida entre as comunidades regionais, a saber: Mercado Comum da África Oriental e Austral (COMESA) e Comunidade da África Oriental (EAC)

O contexto de reformas globais, continentais e regionais em torno das sinergias entre o turismo e as indústrias culturais e criativas tem afetado o curso das políticas turístico-culturais em Moçambique, como se demonstrou nos capítulos anteriores. Contudo, merece destaque a virada cultural orientada para a economia criativa e o futuro em relação ao turismo.

Recentemente, por intermédio do Decreto nº 23/2019, de 28 de março, o Governo de Moçambique criou o Instituto Nacional das Indústrias Culturais e Criativas, IP (INICC IP), com o objetivo de implementar, executar e dinamizar as indústrias culturais e criativas. É interessante que esse decreto, no seu artigo 4, já define o que se entende por indústrias culturais e criativas no contexto moçambicano:

a) Indústrias culturais: aquelas que compreendem os serviços do patrimônio, da edição e impressão, televisão e rádio, e estúdios de gravação;

b) Indústrias criativas: aquelas que integram o cinema, videogame, museus, galerias, livraria e fotografia;

c) Expressões culturais: aquelas que incluem literatura, música, artes performativas, artes visuais, festivais e gastronomia;

d) Criações funcionais: aquelas que abarcam arquitectura, *design*, moda e publicidade.

Essas quatro categorias integram o conceito de economia criativa, apesar da sua especificidade e ligeira diferença na conceituação em relação às organizações internacionais (ver Quadro 6). Importa salientar que estão abarcadas as atividades e os serviços culturais e criativos, o que coloca a classe criativa no centro das intenções dessa política cultural, dado que ela é produtora das expressões culturais acima definidas. Também está presente a dimensão do patrimônio cultural e natural, associada à questão da identidade cultural, assim como os domínios criativos ligados a inovação, tecnologias e propriedade intelectual.

Na definição das competências do INIC, fica clara a pretensão de estabelecer uma forte conexão entre as diversas expressões culturais e criativas e o mercado, a partir da noção de atividades e serviços que integram as indústrias culturais e criativas. Também está subjacente o desafio do desenvolvimento do capital humano, por meio da promoção de ações de capacitação e organização de cursos, estágios, seminários, colóquios, conferências, feiras e festivais. A gestão e a rentabilização do patrimônio cultural estão implicitamente interconectadas com o turismo e a competitividade do destino, por meio da diferenciação dos produtos e serviços culturais. Por esse motivo, também se refere à necessidade de mapear e promover as potencialidades artístico-culturais.

A seguir, apresenta-se um quadro organizacional que nos permite compreender o tamanho da economia criativa em Moçambique, para que futuramente se possa mensurar o comércio de bens culturais e criativos. É

importante frisar que as estatísticas da cultura são recentes e ainda fazem esforços no sentido de melhor organização do setor, não sendo possível determinar com precisão a contribuição econômica da cultura para o PIB nacional.

Fig. 7 – Organização do setor cultural em Moçambique

Fonte: www.micultur.gov.mz

Do ponto de vista da gestão cultural, o governo tem restruturado as suas instituições de modo a responder a atual política cultural e as sinergias que estabelece com outros setores e rede de atores, com destaque para a criação do Instituto Nacional das Indústrias Culturais e Criativas, da Direção Nacional do Patrimônio Cultural e da Direção Nacional do Turismo. Eles integram um sistema complexo e processos horizontais que possibilitam a participação da sociedade civil, de artistas, de associações culturais, do setor privado e de parceiros de cooperação internacional, conforme ilustra a Figura 7.

Esse processo de organização do setor cultural reflete os discursos internacionais sobre o desenvolvimento cultural. Estes apontam para a necessidade de reestruturação da cultura e diversificação da economia por meio do comércio de

bens culturais e serviços criativos, conforme atesta o discurso do Diretor do recém-criado Instituto Nacional das Indústrias Culturais e Criativas:

> A questão das indústrias culturais e criativas não deve ser discutida somente do ponto de vista teórico. Ela reflecte aquilo que é a produção e a relação de todos os bens do sector criativo. Estamos a criar os alicerces para uma indústria cultural e criativa plena. Depois, queremos saber qual é a contribuição, efectiva, de cada um destes itens e, assim, termos a compreensão exacta do impacto da actividade criativa no nosso Produto Interno Bruto.
>
> (...) É necessário disciplinar o sector e fazer com que a contribuição de todos que operam nesta área criativa se faça sentir. (Ivan Bonde, entrevista ao Jornal Notícias, 11/11/2020).

Percebe-se que há um processo de organização em curso, com vistas a disciplinar um setor marcado pela fraca sistematização de dados, ausência de dados sobre a contribuição econômica, informalidade nos contratos laborais, falta de declarações de rendimento, fuga ao fisco e falta de coordenação setorial entre as instituições ligadas à economia criativa.

Apesar dessas limitações, a base de dados do Instituto Nacional de Estatística (2019) permite-nos inferir que Moçambique registra um crescimento no comércio de bens culturais e criativos, embora os números prevaleçam muito abaixo dos mercados mundiais. Com efeito, estima-se que, em 2019, o valor das exportações de bens culturais e criativos atingiu cerca de 82 milhões de USD. No entanto, há uma tendência de aumento das importações, que atingiram cerca de 694 milhões de USD. Esses dados foram obtidos a partir da combinação de diversos domínios que integram a economia criativa[13], fazendo associações dos principais domínios culturais e criativos, com destaque para objetos de arte e artesanato, *design* e serviços criativos (obras de couro, peles, artigos de viagem, bolsas, calçados, chapéus, bengalas e guarda-sóis) e audiovisual (fotografia, aparelhos de ótica e relógios).

A Tabela 5 ilustra o estágio recente da economia criativa, ao mesmo tempo que revela uma forte ausência de dados de outros domínios culturais. É interessante sublinhar que as mudanças nas políticas culturais e a recente priorização das indústrias culturais e criativas nas agendas de desenvolvimento nacional começam a dar visibilidade à economia criativa, o que se reflete na apresentação das estatísticas da cultura. Todavia, ainda há que sistematizar esses dados, isolar os

[13] Consultar quadro 6.

elementos meramente culturais e criativos e incorporar os dados de outros domínios em falta.

Tabela 5 **Comércio de bens culturais e criativos em Moçambique (2019)**

Domínios culturais	Exportações (milhões de USD)	Importações (milhões de USD)
Patrimônio cultural e natural	-	-
Artes performativas	-	-
Artes visuais e artesanato	0.178	1.024
Impressão, publicação e livros	-	-
Design e serviços criativos	82.599	579.690
Audiovisual, cinema, fotografia	1.685	113.716
TOTAL	**82.462**	**694.43**

Fonte: INE (2019).

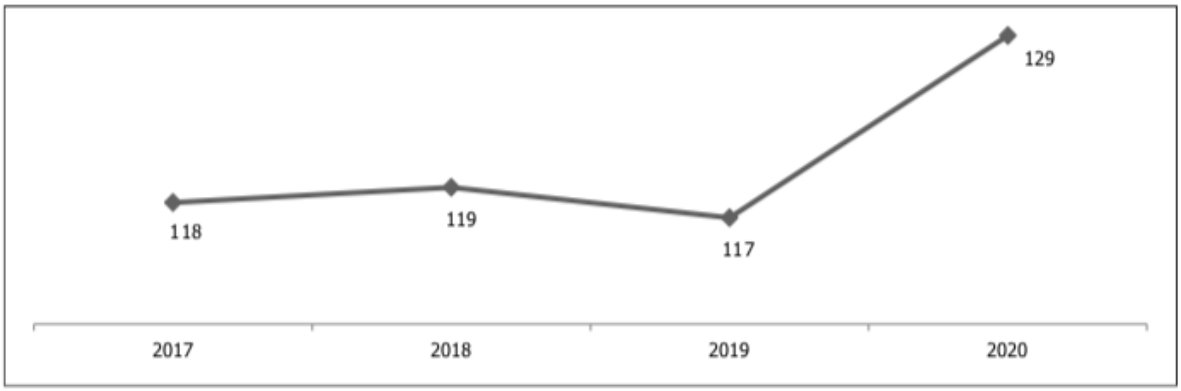
Conforme se pode observar na tabela 5, algumas manifestações culturais não dispõem de dados quantitativos sobre a sua contribuição econômica, mesmo reconhecendo-se que existe o comércio de bens associados ao patrimônio natural e cultural, artes performativas e o mercado do livro está em funcionamento. Acima de tudo, é necessário melhorar as estratégias de compilação dessas estatísticas, harmonizar o sistema de classificação da economia criativa, conforme o Decreto nº 23/2019, de 28 de março, e reforçar a colaboração interinstitucional. Nessa virada cultural, torna-se urgente e premente que se transcenda a dimensão discursiva sobre as potencialidades da economia criativa para desencadear ações concretas que demonstrem a valorização do capital sociocultural do país, visando a diversificação da economia e seu contributo para o desenvolvimento.

Apesar das fragilidades em mensurar o impacto direto da cultura na economia moçambicana, é possível deduzir-se impactos indiretos na oferta artística a partir da análise das dinâmicas socioculturais e dos processos de organização do campo cultural como motor de atratividade para a localização dos investimentos estrangeiros. Além destes, há o impacto no aumento das capacidades criativas e na capacidade de contribuir para o desenvolvimento econômico e social das comunidades.

4.2.1 Televisão e rádio

Em relação à radiodifusão, a indústria cultural tem conhecido um crescimento assinalável no que diz respeito ao aumento de estações de rádio. Em 2020, existiam 129 estações de rádio, das quais 14,7% eram públicas e 16,3%, privadas. Desse total, a Cidade de Maputo registrou o maior número de rádios privadas e públicas, 42,9% e 26,3%, respectivamente. As províncias da Zambézia e Niassa, com 20,2% e 16,9%, respectivamente, registraram mais rádios comunitárias, ao passo que as províncias de Niassa e Gaza não registraram rádios privadas.

Gráfico 1 - Estações de rádios, Moçambique 2017 a 2020



Fonte: INE, Estatísticas Correntes das Rádios, 2017-2020.

Os dados do INE (2020) revelam que, em termos de horas de transmissão radiofônica, os programas de música moçambicana ocupam maior tempo de antena nas rádios públicas, privadas e comunitárias. Essa valorização do conteúdo local ou da cultura local é fundamental para a promoção da identidade nacional, ao mesmo tempo que possibilita maior divulgação dos artistas locais em todo o país. Em 2020, as horas de emissão dos programas de música moçambicana e do noticiário corresponderam a cerca de 34% de um total de 712 837 horas de emissão das 129 rádios. Os programas da criança, da mulher, de divulgação científica e de desporto tiveram menor tempo de antena, com menos de 25 mil horas. Não menos importante, é o fato de as rádios públicas dedicarem tempo de antena para os programas de música africana, o que consolida o espírito do nacionalismo africano e

uma cultura cosmopolita para os cidadãos das zonas urbanas onde se localizam tais empreendimentos radiofônicos.

Relativamente à televisão, todos os canais televisivos se encontram em Maputo, ao passo que nas províncias apenas existem repetidoras de alguns canais televisos. Porém, um fenômeno que chama a atenção na televisão diz respeito à diversidade e ao tempo dedicados aos diversos programas.

Tabela 6 **Distribuição percentual de horas de emissão por estatuto, segundo o tipo de programas de televisão, Moçambique 2018-2020**

Tipo de Programas	TV Pública			TV Privada		
	2018	2019	2020	2018	2019	2020
Total	**100,0**	**100,0**	**100,0**	**100,0**	**100,0**	**100,0**
Noticiários	38,9	39,0	41,9	5,2	7,3	11,4
Cultural	1,4	0,8	0,3	6,5	6,2	9,2
Infanto-Juvenil	2,7	2,3	1,5	4,5	4,1	4,3
Divulgação Científica	5,8	3,8	3,9	0,2	0,3	0,3
Desportivo	3,7	5,8	4,8	1,4	0,4	1,0
Recreativo	27,5	28,2	25,2	12,1	10,9	11,4
Publicidade	1,9	2,0	2,1	5,1	5,2	5,8
Educativo	1,2	0,4	4,0	3,0	3,3	3,8
Mulher	1,1	1,7	1,3	0,7	1,2	2,6
Regilioso	..	..	..	41,8	42,1	30,2
Música Variada	0,9	0,4	0,2	1,2	1,6	1,9
Música Africana	..	..	..	2,5	1,2	0,2
Música Moçambicana	4,0	4,8	3,6	5,3	5,5	5,2
Filmes	5,8	4,6	4,7	8,9	9,3	10
Outros	5,2	6,2	6,6	1,6	1,6	2,8

Fonte: INE (2020).

Observa-se que, em 2020, os noticiários e programas recreativos ocupavam a maior parte do tempo de antena na televisão pública, 41,9% e 25,2% respectivamente, ao passo que nas televisões privadas foram os programas religiosos (30,2%) e recreativos (11,4%). Com a proliferação de igrejas evangélicas e apostólicas, a procura pelo espaço público tem aumentado e as televisões privadas encontram nesses programas uma estratégia de lucro e financiamento das suas atividades.

O conteúdo cultural e educativo tem ocupado um espaço considerável na televisão pública, cerca de 16,5% do tempo é reservado para programas culturais, como filmes, música moçambicana, infantojuvenil, mulher e programas educativos e de divulgação científica. Em contrapartida, os canais privados são os maiores difusores dos programas culturais e educativos, reservando aproximadamente 33,2% de tempo de antena. Embora a televisão pública tenha apoio estatal para garantir a sua sobrevivência, nesse momento, são os canais privados que investem mais nos programas culturais e educativos.

Esses dados sobre os programas culturais e educativos realçam a importância das mídias na pós-modernidade, especialmente para os processos de recriação de identidades coletivas. Gradualmente, as mídias vão reforçando o seu poder de representação e constroem um discurso que interliga os produtores e o público. Por meio da rádio e da televisão, passam conteúdos com um impacto na transformação sociocultural dos moçambicanos, moldando visões políticas e comportamentos sociais, ao mesmo tempo que se forjam novas identidades. Acima de tudo, os programas culturais (os que expressam o conteúdo local, sobre as expressões culturais locais e/ou transmitidos em línguas locais), enquanto produtos de mídia, reforçam a memória cultural e têm um forte impacto do ponto de vista de *marketing*, pois contribuem para a criação da imagem de Moçambique como um destino de turismo de classe mundial, baseada no consumo da diversidade cultural.

Do ponto de vista da complexidade, os meios de comunicação são fundamentais para a criação estética e para as manifestações culturais de um povo, estabelecendo interconexões com a vivência de novas experiências, valores existenciais e construção de uma identidade cultural (Hur, 2015), que no caso de Moçambique é baseada na partilha da sua diversidade cultural. Esses programas culturais, incluindo os programas televisivos e radiofónicos transmitidos em línguas moçambicanas, materializam a política cultural no que diz respeito ao fortalecimento da unidade nacional e valorização das identidades.

4.2.2. Publicação, impressa e livros

No que concerne a edição e impressão, Moçambique possui instituições legais que tratam dos registros, das emissões de licenças e da promoção das atividades culturais que culminam na publicação de jornais, revistas, folhetins, livros e guias turísticos. Uma dessas instituições é o Gabinete de Informação Pública

(GABINFO), que registra os órgãos de comunicação escrita. Segundo o INE (2020), entre 2018 e 2020, foram registrados 60 títulos de publicações impressas, dos quais 30 eram de revistas, 24, de jornais e 6, de boletins, conforme ilustra o gráfico 2.

Gráfico 2 **Órgãos de informação escrita registrados por tipo, Moçambique 2018**

Fonte: INE (2020).

Embora se possa assinalar uma menor abrangência da imprensa escrita por motivos históricos, sabendo que o Moçambique se tornou independente em 1975, o país tem uma longa tradição de imprensa escrita. Os poucos jornais africanos que existiam na época colonial e circunscritos às principais cidades (Ilha de Moçambique, Quelimane, Beira e Lourenço Marques) foram fundamentais para o despertar de uma consciência protonacionalista. A partir da sua militância, forjou-se uma classe intelectual muito consciente acerca dos problemas da terra, que denunciou os males do colonialismo e utilizou-se de várias formas de resistência (escrita em português e nas línguas africanas, publicação de crônicas e poemas contestatários).

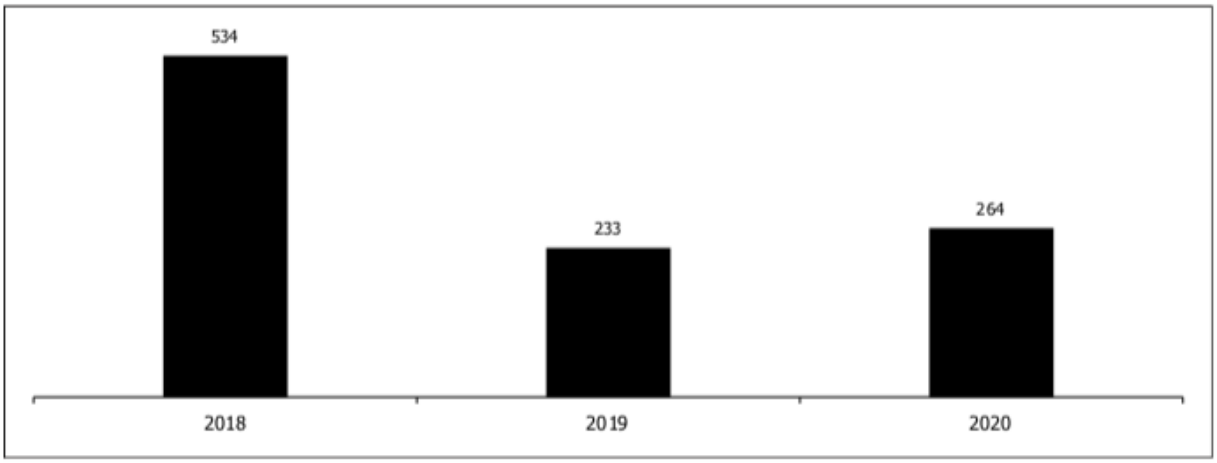
Portanto, o período pós-independência configura uma oportunidade de relançar a atividade editorial, num contexto de excessivo controle pelo Estado durante os primeiros anos da revolução, seguido de um período de escassez de materiais devido à guerra civil. Esse cenário viria a mudar com a introdução do multipartidarismo e da economia neoliberal, possibilitando o surgimento de mais órgãos de comunicação privada, incluindo a imprensa escrita.

O associativismo no campo literário contribui sobremaneira para a divulgação de novos autores e a ampliação das liberdades dos escritores, editores e livreiros. Ademais, o desenvolvimento da imprensa e o surgimento de uma nova classe social de jovens recém-formados, oriundos das províncias e sem fortuna, que não conseguem os empregos formais mais cobiçados, por isso se veem atiçados na

escrita literária, jornalística e nas artes (pintura), é um dos fatores que contribuíram para o surgimento de um estilo de vida boêmio, que foi fundamental para a autonomia do campo literário e artístico.

Relativamente à publicação de livros, o Instituto Nacional do Livro e do Disco é um órgão que regula as atividades editoriais do livro e publicações, responsável pelo registro das edições nacionais, pela organização do setor dos direitos de autor e pela venda de selos para os fonogramas. Conforme ilustra o Gráfico 3, o número de obras literárias registradas no período de 2018 a 2020 reduziu em cerca de 51,0%, ao passar de 534 obras para 264 (INE, 2020).

Gráfico 3 **Obras literárias registradas, Moçambique 2018-2020**



Fonte: INE (2020).

Todavia, para compreender as nuances que acompanham o desenvolvimento do campo literário, não basta ater-se às estatísticas culturais com os seus indicadores sociais. Urge analisar o processo de organização do campo e as condições de produção literária, o processo histórico da constituição do campo literário e o discurso dos principais atores que intervêm na produção e distribuição do livro.

Nos anos 1980, quando o país conheceu a criação de novas associações culturais (Associação Moçambicana de Fotografia, Organização Nacional dos Jornalistas e Associação dos Escritores Moçambicanos), deram-se passos largos para o processo de autonomia do campo artístico, num contexto marcado pela ausência de estruturas de consagração como universidades e prêmios literários. Tal

fato impôs uma determinação e uma dependência direta dos escritores e artistas em relação ao poder político e econômico e aos mecenas.

Nesses contextos, a dominação política e econômica pode ocorrer sob formas de censura, distribuição desigual de benefícios econômicos, cargos remunerados, acesso aos palácios e jantares da corte para os artistas e escritores menos críticos e controle da imprensa, jornais e folhetins, como observa Pierre Bourdieu:

> trata-se de uma verdadeira subordinação estrutural, que se impõe de maneira muito desigual aos diferentes autores segundo sua posição no campo, e que se institui através de duas mediações principais: de um lado o mercado, cujas sanções ou sujeições se exercem sobre as empresas literárias, seja diretamente, através das cifras de venda, do número de recebimentos etc. (Bourdieu, 1996, p. 65)

No caso de Moçambique pós-independência, essa dependência em relação ao mercado e ao poder político está subjacente desde a criação da AEMO, em que alguns escritores chegaram a ocupar cargos governamentais e tiveram, por isso, um papel-chave na dinâmica associativa e sociocultural do país. Por exemplo, o escritor Luís Bernardo Honwana era chefe do Gabinete do Presidente da República, Samora Moisés Machel, tendo sido o presidente da comissão instaladora da AEMO. Por esse motivo, exerceu um papel crucial na criação de um ambiente favorável à constituição da AEMO e disponibilização do edifício da sua sede.

Fig. 8 – Edifício da Associação dos Escritores Moçambicanos

Fonte: Dados da pesquisa.

Na assembleia constitutiva, participaram diversas figuras que ocupavam cargos centrais na direção da FRELIMO, com destaque para os escritores Marcelino dos Santos, Fernando Ganhão, Sérgio Vieira e Aquino de Bragança. Seus discursos revelam o forte controle ideológico que se pretendia sobre o ato de escrever, assumindo uma visão essencialista e radical da cultura ao pretender prescrever o modo de pensar ou fazer arte, ao passo que não existem categorias estanques na arte:

> A constituição de uma associação dos escritores no nosso país é um acto cujo significado está intimamente associado ao lugar que a literatura assume na nossa sociedade e ao papel que dentro dela o escritor desempenha.
>
> (...) Nesse processo de transformação da sociedade em que todos nós somos sujeitos e objetos, ganha uma importância fundamental o despertar e o esclarecer da consciência e dos horizontes políticos e culturais das massas populares, o estímulo dos sentimentos mais nobres de fidelidade à pátria, do amor ao socialismo, da dedicação ao internacionalismo, à solidariedade, à amizade e à paz entre os povos. (Marcelino dos Santos apud AEMO, 2007, p. 20).

Além disso, ignoram-se as qualidades e liberdades estéticas do escritor pós-moderno, que opera desvios temáticos ao resgatar um passado marginalizado para configurar um novo espaço social no qual as diferenças se sobrepõem e os conflitos de poder são latentes:

> Nós verificamos que os poetas, habitualmente, são pessoas que estão em contradição com a sociedade que os rodeia. Têm, por vezes, comportamentos que ultrapassam aqueles valores que uma sociedade defende ou pretende constituir. Este é um problema que penso deveria ser objeto de uma discussão entre nós. Não que eu pretenda escritores ou poetas alinhados, quer dizer, marcando o passo ou o som de qualquer tambor que não seja o tambor de Craveirinha, mas porque sinto que nestes sete anos de independência, a História do nosso país foi tão rica de acontecimentos, de coisas tão notáveis, e nós refugiamos-nos um pouco no passado. (Fernando Ganhão apud AEMO, 2007, p. 24)

A dependência em relação ao poder político foi agravada pelo regime vigente, pelas sanções políticas que Moçambique sofreu no contexto da guerra fria e por uma sangrenta guerra civil (1976-1992), o que levou à escassez do papel e a dificuldades para impressão e circulação de livros durante a década de 1980. Ressalta-se que essa indisponibilidade do papel, associada ao mau funcionamento do mercado devido às restrições econômicas que foram impostas ao país, comprometeram o acesso às obras literárias e de arte, limitando as liberdades humanas (Sen, 2010). Ao mesmo tempo, a falta de liberdade política devido ao regime totalitário de partido único até então vigente condicionou o desenvolvimento

rápido e autônomo do campo literário e artístico, como se pode depreender neste texto do escritor Ungulani ba ka Khosa, publicado na revista *Charrua*:

> [...] Por vezes interrogo-me se esse vírus perdurará ou soçobrará... quero ser escritor. É um desejo. É um desafio. E se não for escritor? [...] É um medo que entra e que me perturba e que faz escrever com fúria, uma fúria balzaquiana, e assumindo a voz coletiva, a palavra incendiada do sonho derramado: Seria maravilhoso se crescêssemos num mundo humano com o texto a correr de mão em mão, respeitando a pluralidade que se está alteando em nós. É o sonho. Um sonho que não é utópico, pois a realidade e os princípios que se propugnam nesta gesta de construir um país maravilhoso retiram a utopia do sonho. Avancemos (CHARRUA, 2016, n° 005/6, p. 29).

A censura, a vigilância popular e toda a máquina administrativa responsável por vigiar o pensamento crítico ao regime não permitiram que o campo literário e artístico se libertasse das amarras do poder político com facilidade e garantisse a disponibilidade de recursos econômicos para a produção e facilidade de acesso aos bens culturais.

Contra a tendência de forte controle político sobre o trabalho de produção literária, emergiram movimentos de resistência dentro da AEMO e em outros lugares do país, encabeçados por jovens que tinham uma forte perceção sobre o valor espiritual da literatura, que incorpora a dimensão estética e ética das artes e que estabelece interseções semióticas com a experiência individual/coletiva e os modos de produção social. Foram membros fundadores da *Revista Claridade*: Ungulani Ba Ka Khosa, Pedro Chissano, Hélder Muteia, Eduardo White, Tomás Vieira Mário e Ídasse Tembe (artista plástico e autor das capas). Depois, juntaram-se outros escritores, como Marcelo Panguana, Aníbal Aleluia e Armando Artur.

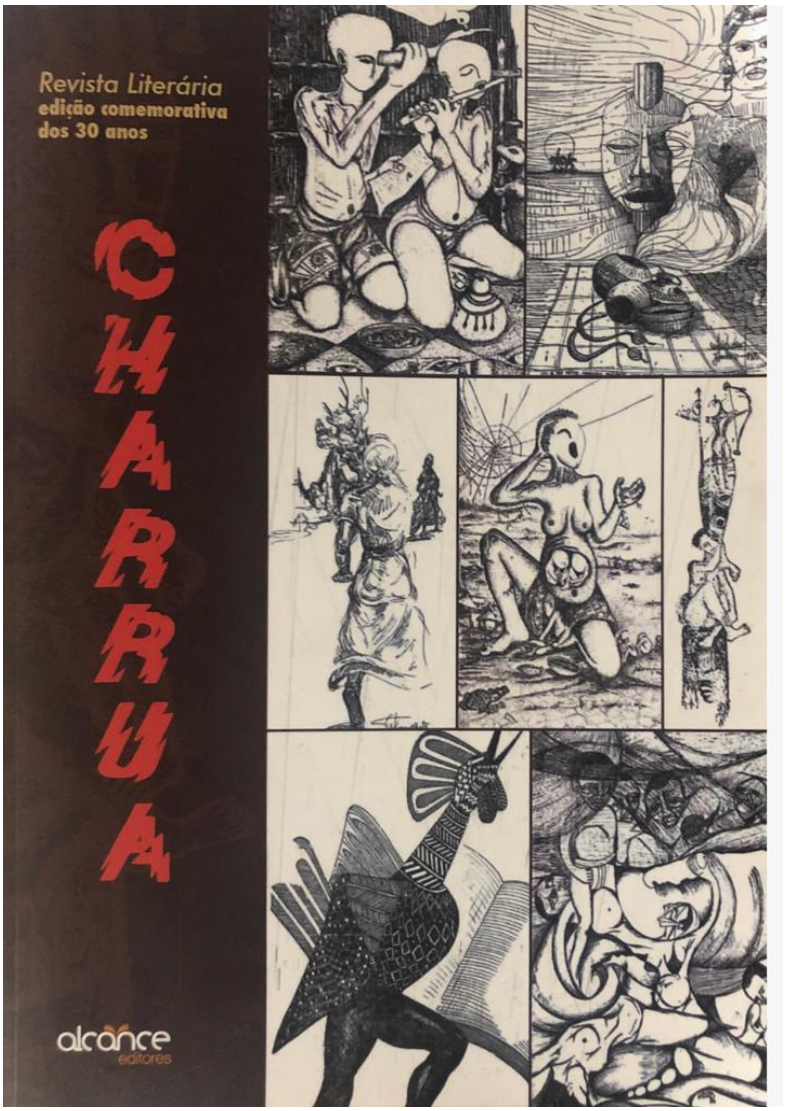
Guattari (1990) chama atenção para os processos de entropia nos sistemas complexos, como é o caso da cultura, pois, contra a ordem (nova ordem social que é imposta pelo Estado) podem ocorrer quebras processuais de estruturas, onde alguns elementos da estrutura (novos escritores) passam a agir coletivamente, quebrando a sua homogeneidade, advogando pela singularização, pela diferença e pelo dissenso como elementos necessários para a autonomia do sistema (campo artístico ou campo literário). Assim, a Charrua representa essa desordem dentro do campo literário no contexto da nova sociedade e inicia o desenvolvimento de novos modelos de escrita e práticas de subjetividade emergentes, que fogem dos ditames da revolução.

No texto publicado no primeiro número da *Charrua*, o escritor Ungulani ba ka Khosa expressa não somente o sonho dele e dos integrantes dessa revista, como

vaticina o futuro, fazendo uma crítica ao atual alinhamento político-ideológico de certos escritores:

> Quero ser escritor. Não quero ser outra coisa. Quero que a escrita entre em mim e rebente com o corpo.
>
> (...) Aceitemos o desafio. Mas saibamos desde já que haverá, entre nós, perdulários, indivíduos que se preocuparão com a glória, deixando a escrita para um segundo plano. Esses, como muitos que por aí pululam, ansiarão, rapidamente, que o seu nome troe com a força por vezes indevida à qualidade do seu trabalho. Outros haverá que darão as costas à glória e ao enaltecimento público, sem no entanto se enclausurarem em torres de marfim. E não faltarão os que se comprometerão com o seu meio, assumindo em toda a dimensão a sua responsabilidade histórica. (Ungualani ba ka Khosa, in Charrua, 2016, nº 001, p. 12)

Fig.9 – Capa da edição comemorativa dos 30 anos da *Charrua*



Fonte: *Charrua* (2016).

Ungulani ba ka Khossa opõe-se a uma tendência que se verificava do uso das instituições culturais como meios de acesso aos cargos políticos altamente

remunerados (ministros, dirigentes de altos órgãos culturais e políticos), além de que os escritores e artistas mais alinhados ou politicamente neutros em relação às questões sociais que preocupavam o país eram agraciados com altos cargos políticos. Essa ascensão ao poder nem sempre obedecia critérios de competência ou genialidade artística, salvo algumas exceções.

Esses jovens tinham uma perceção diferente sobre a liberdade criativa, cujo projeto literário era romper com a literatura politicamente enviesada, apostando na maturidade estética do fazer literário. Testemunham esse fato os textos publicados que pertenciam a vários gêneros literários, os quais tinham temas diversificados, oscilando entre o resgate da identidade cultural, a memória histórica coletiva e uma escrita intimista e existencialista.

> Na verdade, as palavras – não as panfletárias e desusadas – são incrivelmente poucas e será talvez por isso que "há que violentar" as regras da escrita, torna-las aparentemente imperceptíveis para que se repita o acto de retomarmos a leitura, quantas vezes forem necessárias, até que finalmente a gente acabe por descobrir esse mundo que os versos descrevem com subtileza artística. (Marcelo Panguana, in Charrua, 2016, nº 002, p. 7)

Há uma intelectualidade latente, com um discurso bem refinado e contundente, consciente do papel da crítica para a construção da nova sociedade. Os escritores não podem se furtar dessa missão para se subordinarem a uma ideologia política que pretende homogeneizar o pensamento e a produção literária, conforme observa o escritor Hélder Muteia na nota de abertura do terceiro número da *Charrua*:

> As verdades doem, mas na real dor se contorcem as verdades, elas mesmas, quando não ditas. E só por demagogia, absurda e ridícula, poderíamos contornar este facto tão evidente. Cremos ser apenas possível atingir os foros de uma sociedade em que o humano se sobrepõe a tudo, quando as verdades são expostas tão nuas e cruas como elas acontecem; quando se estabelece uma sã confrontação entre as contradições ideológicas de cada um; quando as críticas se transformam, automaticamente, em autocríticas, partindo do princípio segundo o qual todos assumimos o compromisso de sermos mais e melhores, e de nos renovarmos continuamente no exercício da prática; quando as pequenas verdades perfiladas no xadrez da nossa vontade, inteligência e actos, se abraçam para o engrandecimento dessa outra verdade que nos avassala: uma Pátria bela e nossa.
>
> Mas quem disse que criticar é só contradizer? (Hélder Muteia, in Charrua, 2016, nº 003, p. 3)

A revista *Charrua* foi um projeto cultural e intelectual de sucesso, tendo conseguido difundir novas vozes literárias com publicações de poemas, prosas e crônicas, que se tornaram parte dos livros atualmente considerados clássicos da

literatura moçambicana. Também foi um espaço de debate sobre a vida cultural e as dinâmicas sociais que o país conheceu num período de cerceamento de liberdades, de escassez de papel e de dificuldades econômicas, tendo criado situações incômodas, como assinala Tomás Vieira Mário na nota de abertura da quarta edição:

> Faz agora, precisamente, um ano. Um ano – seis números, sendo 5/6 num só caderno.
>
> Algum problema? Muitos. O papel. A inexperiência. A gralha. Algum processo? Algum. Os seis números. A aprendizagem. O debate. A continuidade.
>
> Dez anos de uma Pátria – a nossa – livre. São um período enorme. Perturbante. Cheio. A guerra. A vitória. A guerra. A vitória. A fé. A esperança. A certeza.
>
> É pouco, pouquíssimo, o que uma revista de activistas literários podem representar, neste quadro imenso da Pátria Moçambicana. Mas, ter tido a ideia de criar, de lutar pela sua existência, pela sua continuidade – ter feito isso é, pelo menos, ter começado. (Tomás Vieira Mário, in Charrua, 2016, nº 004, p. 3)

Nesses tempos áureos (1980-1990), a AEMO organizava palestras no seu edifício, no auditório Rui de Noronha, que visavam manter o diálogo entre os seus intelectuais e a sociedade, além de se constituírem como espaço de afirmação cultural, sobretudo, da moçambicanidade literária. Esse vigor da ação cultural estendeu-se às escolas com a organização de jornadas literárias, nas quais os escritores e poetas incentivavam o gosto pela leitura e pela escrita, ao mesmo tempo que realizavam lançamentos e oferta de livros às bibliotecas escolares e municipais. No que diz respeito à atividade editorial, a AEMO já publicou cerca de 100 livros nas várias coleções.

Ao longo desse período, foram igualmente marcantes os saraus culturais, como é o caso do *Msau*, que se realizava no jardim Tunduru e era animado por poetas da *Charrua*, timbileiros do município de Maputo, grupos de dança e outros músicos locais.

> Haviam os jantares literários que aconteciam nas sextas-feiras. As pessoas não só vinham beber, aproveitávamos esse momento para troca de poemas, declamações, discussões literárias e, portanto, havia esse chamariz. Atualmente, a cerveja está em todo o lado. Qualquer um pode beber onde quer que esteja, então, não há um atrativo latente. (Carlos Paradona, SG da AEMO, entrevista concedida no dia 18/09/2019)

Nessa entrevista que nos foi concedida pelo atual Secretário Geral da AEMO, ele testemunha a dinâmica cultural da associação nos anos 1980 e 1990, numa altura em que o país atravessava uma profunda crise econômica e social. Nesse

período, até a cerveja era escassa e apenas era vendida para algumas instituições prioritárias, das quais a AEMO fazia parte. Esse cenário favoreceu a criação de uma atmosfera de boemia, atraindo diversos escritores e potenciais escritores, além de outros simpatizantes que se identificavam com o estilo de vida dos escritores.

Atualmente, a AEMO ressente-se de uma espécie de afastamento da classe dos escritores, comparativamente aos anos 1990. De uma associação socioprofissional de massas, percebe-se que esse dinamismo foi reduzido. Também reduziram os escassos recursos econômicos que a AEMO recebe do Estado e dos parceiros. Vale salientar que a associação recebe uma dotação do Orçamento do Estado para pagar o salário dos seis trabalhadores que desempenham funções administrativas, dos quais se excluem os membros dos órgãos sociais da agremiação. De resto, a associação sobrevive do arrendamento do seu centro social e dos poucos recursos que vai amealhando para garantir a atividade editorial e a publicação de novos livros.

Fig. 10 – No Gume da Palavra – ciclo de debates e palestras

Entretanto, a atual gestão da AEMO desenvolve atividades que visam revitalizar a dinâmica cultural, com destaque para os ciclos de palestras designados “O Gume da Palavra”, que recebem diversos intelectuais. No salão nobre e no espaço do centro social, realizam-se exposições de artes plásticas que atraem outro público das artes. Há um movimento de revitalização dos núcleos provinciais da

Associação dos Escritores, além da organização e participação em feiras de livros nacionais e internacionais. Em parceria com a Hidroeléctrica de Cahora-Bassa (HCB), a AEMO organiza o “Prémio José Craveirinha”, desde 2003, que é o maior prémio nacional de literatura que visa galardoar o melhor livro produzido em cada ano. Outra parceria importante foi firmada com o Conselho Municipal da Cidade de Maputo para a realização do “Prémio Literário 10 de Novembro”.

Os próprios escritores têm consciência das limitações que o campo literário enfrenta, mas não se vergam, por isso, fazem a mobilização de parceiros para a realização de vários projetos.

> Estamos a pressionar o Ministério da Educação para a introdução de livros obrigatórios em diversos níveis. Estamos a pressionar para ver se podemos (...), se essa ideia passar, portanto, os livros obrigatórios terão que ser produzidos pela AEMO e o ministério terá que comprar à AEMO para vender. São livros obrigatórios por classe. (Carlos Paradona, SG da AEMO, entrevista concedida no dia 18/09/2019)

Percebe-se que a classe dos escritores está avançando, no sentido de influenciar as políticas culturais por meio de negociação e outros mecanismos de pressão ao governo, com vistas a ampliar as capacidades dos escritores e garantir maior liberdade mediante a venda dos direitos de autor. Com a perspectiva de adoção de uma política nacional do livro orientada para a leitura de livros de escritores moçambicanos, poderá se fomentar uma indústria cultural e o mercado editorial com o objetivo de orientar o bom gosto, garantir a circulação dos clássicos e outros autores novos com elevada qualidade estética, baseado em critérios definidos pelos próprios escritores, o que evitaria a promoção de uma literatura de má qualidade.

Esse esforço da AEMO e de outros movimentos culturais pode contribuir para melhorar as atuais fragilidades que o país enfrenta em relação à leitura, associadas a dificuldades na implementação da política nacional de leitura e à inexistência de uma disciplina de literatura moçambicana no currículo de educação, em que se faria a proposição de um cânone literário com o conjunto de livros de leitura obrigatória que os professores e alunos devem ter acesso. Atenta-se ao fato de Moçambique ter registrado apenas 51 livrarias em 2019, das quais 27 se localizam na cidade de Maputo, e 97 bibliotecas, das quais 17 estão na Cidade de Maputo, com um registro de 793.291 leitores (INE, 2019). Com a exceção dos leitores que não frequentam bibliotecas públicas e que têm capacidade de comprar livros, percebe-se que uma maioria da população não tem acesso aos espaços de leitura e não tem o hábito de

ler. Essas fragilidades representam um perigo, não somente para o desenvolvimento do campo literário e cultural, mas para a sociedade como um todo, pois comprometem o desenvolvimento humano e limitam-se a capacidades imaginativas e criativas que apenas o livro habilita.

Repara-se que a ausência duma política do livro, com a devida regulamentação, tem prejudicado bastante a classe dos escritores. Os seus textos têm sido reproduzidos nos jornais, nos materias escolares ou nos exames, mas não se pagam os direitos autorais valorizados. As únicas entidades que saem a ganhar são as editoras dos livros escolares. Embora a inclusão das obras literárias mais destacadas num programa nacional de leitura seja uma forma de valorização do escritor, é necessário que essa valoração também seja do ponto de vista ético, com benefícios econômicos para o criador da obra ou texto literário. Esse é um dos desafios da atual política cultural no que concerne à valorização do trabalho dos escritores.

A atividade editorial tem sobrevivido por meio de esforços dos escritores e editores, sem muitos apoios, para garantir que o livro e as diversas vivências que constituem a cultura moçambicana cheguem aos leitores. Com exceção das editoras de livros escolares que estão envolvidas em negócios milionários com o Estado, a maioria das editoras que publicam novos autores e consagrados é resultado de movimentos de pessoas comprometidas com o desenvolvimento cultural do país.

Faz parte desse cenário editorial e cultural a criação da Fundação Fernando Leite Couto, em 2015, com o objetivo de promover novos autores e constituir-se como um espaço alternativo para a dinâmica cultural da cidade e do país. A Fundação conta com apoios de algumas empresas do ramo financeiro, algumas ONGs e pessoas de boa vontade que financiam a publicação regular de autores. Em relação ao capital humano, até o momento em que decorria o trabalho de campo, a Fundação contava com seis colaboradores do quadro e quatro a tempo parcial, que estavam enquadrados nas áreas de programação e promoção de eventos (música, teatro e cinema-vídeo). Desses funcionários, apenas um desempenhava o papel de editor, baseado na sua larga experiência de trabalho com o patrono da Fundação na Editora Ndjira.

Fig. 11 – Edifício da Fundação Fernando Leite Couto

Fonte: Dados da pesquisa.

O trabalho editorial, além do editor, conta com a colaboração de uma equipe externa: o revisor linguístico, o designer, a comissão de leitura, que avalia as propostas de livros submetidos à Fundação, e o Conselho Editorial, que decide os livros a serem publicados em função dos recursos existentes e da política editorial.

> Pelo que já fizemos, já podemos dizer que temos segmentos de atuação.
>
> Nós temos trabalhado a obra do patrono para manter vivo o legado dele. Temos uma coleção dedicada a ele. Já publicamos um livro. Estamos a preparar a obra poética, a obra completa dele porque ele publicou uma antologia, mas há muitos poemas que ele pôs de lado (...). Esta é a coleção número um.
>
> Temos uma segunda coleção que é a coleção dos novos autores, que estão a publicar pela primeira vez. Completamente estreantes.
>
> E temos uma terceira coleção dedicada aos livros de bolso, que são os livros dos clássicos da literatura moçambicana, que estamos a colocá-los neste formato para poderem ser acessíveis a mais público, a um custo médio.
>
> E temos uma outra coleção, que é a coleção “Gosto de Ler”, que é esta. Usamos um papel modesto e o custo é o mais barato possível para poder alcançar o público estudantil, quer do primário até o secundário e universitário.

> Depois temos uma coleção onde estão diversos escritores já conhecidos, alguns consagrados, outros estão a caminho disso, que estão neste clube em termos de publicação. (Celso Muianga, Editor da FFLC, entrevista concedida no dia 02/09/2019)

No que se refere ao capital intelectual, a Fundação ainda não detém um protocolo de direitos de propriedade intelectual com outras editoras internacionais para publicar autores moçambicanos. Porém, corria um trabalho de parceria com a editora portuguesa Caminho no sentido de publicar um livro de Mia Couto, cujos direitos foram cedidos pela Fundação, rumo à internacionalização do trabalho editorial. Contudo, a Fundação mantém contratos formais com autores moçambicanos já publicados e com os que ainda vão ser publicados.

As parcerais da Fundação garantem que não hajam perdas financeiras em toda a cadeia de produção e circulação dos livros, já que o mercado ainda é receptivo com os livros publicados. De 2015 a 2019, a Fundação publicou oito novos autores, nos gêneros conto, novela, romance, crônica e poesia. Essas parcerias estendem-se a uma rede de atores, dentre os quais destacam-se o Ministério da Cultura e Turismo, o Instituto Camões, a União Europeia, o Museu da Mafalala e as escolas das periferias da cidade de Maputo. As atividades feitas com os parceiros aumentaram o prestígio da Fundação, o que se justifica pela procura de novos autores da área de ficção e outras.

> Temos uma parceria com o Instituto Camões. Uma das grandes necessidades é a formação de públicos, o público-leitor. Até parece que agora temos muitos autores e poucos leitores. Esta é uma das áreas fortes que pretendemos consolidar ou dar seguimento nos próximos anos, que é a formação de públicos. Estamos numa época de mudança geracional e tudo isso acaba dando razão à nossa necessidade de formar públicos. (Celso Muianga, Editor da FFLC, entrevista concedida no dia 02/09/2019)

A aceitação de novos autores passa por um crivo do editor, baseado em critérios técnico-compositivos, qualidade e margem de progressão em nível de leitura e escrita (o compromisso com o ofício, a vontade de aprender continuidade, entre outros). Desse modo, a Fundação tem ajudado alguns autores novos a ganharem notoriedade, a consagrarem-se no mercado e a merecerem mais respeito no campo literário moçambique, como é o caso do poeta M. P. Bonde, que já foi vencedor do Prêmio Literário Fernando Leite Couto; da escritora Irondina Joshua, que tem sido aclamada pelo público e tem tido a sua obra como objeto de estudo nas universidades moçambicanas, brasileiras e portuguesas; e do escritor Bento Baloi, que tem participado de feiras nacionais e internacionais.

Fig. 12 – Eventos culturais na FFLC

Fonte: www.fflc.org.mz

O mercado editorial ainda não é competitivo, pois está em construção e enfrenta sérias limitações. As editoras acabam atuando de forma a se complementar umas às outras. Ainda não existe um sistema de distribuição do livro pelo país,

algumas livrarias e editoras têm vindo a encerrar nos principais centros urbanos e não há leitores suficientes, o que justifica a publicação de poucos exemplares (entre 200 e 500) de cada livro. Em nível da produção, não existem agentes literários responsáveis pela intermediação entre o autor e as editoras, o que reforça o poder negocial dos autores. Mesmo a figura do *publisher* não está institucionalizada, cabendo às editoras a descoberta de talentos, alguns dos quais são descobertos nas mídias sociais.

Este ambiente literário, marcado pela publicação de novos autores e outros consagrados tem sido fundamental para tornar Maputo uma cidade criativa, que atrai turistas e visitantes de vários lugares do mundo. Nesse sentido, os eventos culturais realizados pelas associações culturais e casas de cultura, cujas atividades centram-se nos debates, lançamentos de livros, exposições de artes, espetáculos musicais e teatrais, espaços de leitura e serviços de bar e restaurante, tem sido um atrativo considerável para o turismo criativo, atraindo turistas e residentes que procuram novas experiências de lazer e aprendizagem. Estes espaços culturais criam uma atmosfera urbana dinâmica, atraente, interativa e tolerante que promove a criatividade, a cultura local, as interações interpessoais e o convívio com os outros (Landry, 2013).

Percebe-se essa ligação entre literatura e turismo com os festivais literários que são organizados na cidade de Maputo. Em 2019, tivemos a oportunidade de participar no *Resiliência 3 – Festival de Literatura,* organizado pela Editora Cavalo do Mar, em parceria com o Camões – Centro Cultural Português e com o apoio do Ministério da Cultura e Turismo. Este festival iniciou em 2017, como um projeto do poeta Mbate Pedro com vista a promover o livro, a leitura e a incentivar uma maior circulação das obras dos autores moçambicanos, dentro e fora do país, contribuindo assim para a edificação de um sistema literário resiliente. As primeiras edições foram marcadas por dificuldades financeiras e escassos recursos humanos para colaborar com a iniciativa, o que foi ultrapassado com as parcerias firmadas com o Camões, financiador do festival, e a integração de jovens escritores na equipe da organização do festival.

Na sua terceira edição, o festival contou com a participação de 33 autores entre escritores, críticos literários, professores de literatura e músicos em representação de Moçambique, Angola, Brasil, Cabo-Verde e Portugal. O evento decorreu entre os dias 7, 8 e 9 de Maio na sala de exposições do Camões – Centro

Cultural Português. A escolha do local foi apropriada por ser uma sala ampla, decorada com diversos quadros de arte, esculturas, e ainda apresentava banners e painés publicitários do festival com informação relevante. A organização disponibilizou o programa do evento, em formato físico.

Fig. 13 – Autores participantes do Festival de Literatura Resiliência 3

Fonte: Camões-CCP Moçambique.

Em relação aos espaços de sociabilidade, destaca-se o uso interativo dos espaços pelos diversos públicos que afluíram ao festival. Durante os intervalos das sessões, os diversos públicos interagiam, trocavam contatos, autógrafos, faziam fotos e partilhavam experiências. A organização estava bem identificada e mantinha

uma interação com o público, fornecendo informações necessárias. Um dado interessante foi a falta de distinção ente o uso dos espaços pelos atores do poder local e os atores culturais. Todos interagiam sem barreiras ou protocolos formais como tem sido habitual quando se regista a presença dos representantes do poder local. Foi um evento bastante democrático. De modo geral, a receção do evento pelo público foi satisfatória, avaliando pela qualidade das intervenções, cujas perguntas visavam o aprofundamento dos temas tratados.

O Resiliências é composto por diversos momentos, dos quais se destacam mesas redondas, debates, lançamento de livros, oficinas de criação literária e recitais de poesia e música. Alguns dos temas amplamente discutidos tem que ver com a economia criativa, a saber:

- **Mesa 1: Política e caminhos das literaturas africanas** – os debates ressaltaram o papel dos prêmios literários, traduções, bolsas para escritores, residências literárias, publicação de autores africanos em Portugal e Brasil, organização de antologias;
- **Mesa 3: Direitos de Autor na CPLP** – situação dos direitos de autor na CPLP, com ênfase na realidade moçambicana;
- **Mesa 5: Circulação de bens culturais e mobilidade dos escritores na CPLP** – desafios, dilemas e perspetivas no âmbito da diplomacia cultural;
- **Mesa 6: O cânone literário em Moçambique e Angola: questionamentos** – debate em torno do bom gosto e a qualidade literária, critérios para a inclusão dos autores nos manuais escolares, a institucionalização do ensino da literatura nas escolas e universidades, o papel do mercado editorial, a política cultural e a circulação dos livros, a letargia da crítica literária e o futuro da leitura em tempos de mídias sociais.

Em relação ao público, participaram jovens e adultos de várias idades, entre moçambicanos e estrangeiros. Pela capacidade de ocupação das cadeiras, estima-se que tenham participado no Resilência cerca de 700 pessoas ao longo dos três dias. Embora não tenha havido segmentação do público, faltou o envolvimento do público infanto-juvenil, especialmente das escolas ao redor da cidade que são os potenciais leitores do futuro. O Camões localiza-se no bairro da Sommerschield, um lugar privilegiado da cidade, onde há predominância de escolas públicas e privadas,

mas não houve coordenação entre a organização e as escolas no entorno. Repare-se que durante as discussões falou-se da importância do cânone literário e do plano nacional da leitura, que não podem se efetivar sem professores e alunos como leitores.

Fig. 14 – Feira do livro no Resiliência 3

Fonte: Camões-CCP Moçambique

No último dia, reservado à homenagem ao poeta Luís Carlos Patraquim, registou-se uma maior participação do público em relação aos dias anteriores. A homenagem foi feita pela Cavalo do Mar com intervenções da Associação dos Escritores Moçambicanos e participação especial do músico Stewart Sukuma, que cantou uma música cuja letra é do homenageado. Foi um momento ímpar para reforçar as sinergias entre autores, leitores, livros e a valorização de um poeta que tanto contribuiu para a literatura e o cinema moçambicano.

Foi interessante notar o potencial de sinergias entre a organização do Festival Resiliência e o setor do turismo. Por meio de um processo colaborativo, a organização garantiu o financiamento do evento pelo Camões, estabeleceu parcerias com estabelecimentos hoteleiros para o alojamento dos autores estrangeiros e os que vieram de outras províncias do país; com o setor de restaurantes e bares foi possível garantir as refeições dos participantes; foi garantido

o transporte para a mobilidade dos participantes durante o evento e os passeios pela cidade. Essas sinergias traduziram-se em benefícios mútuos para os organizadores do festival, os autores e os operadores do turismo.

Além das oficinas de escrita literária abertas para o público, que constituíram uma autêntica vibração cultural da zona nobre da avenida Julius Nyerere, a organização buscou integrar os visitantes na cultura local, oferecendo-lhes um pacote de visitação turística ao histórico bairro da Mafalala. A *tour* pela Mafalala, pelo Centro Histórico da cidade de Maputo e pelo mercado de peixe e de artesanato possibilitou aos visitantes ter uma experiência de imersão na história local, estabelecendo diálogos entre a literatura, a criatividade e o turismo.

O processo de seleção das editoras para participarem da feira do livro foi excludente. Algumas editoras que publicam autores consagrados não foram convidadas, ao passo que outras editoras e até algumas emergentes estavam representadas. Contudo, ressalta-se o papel das feiras do livro como uma oportunidade para juntar escritores, editoras, críticos literários, acadêmicos, alunos e demais leitores que compõem a toda a cadeia de produção. Outrossim, estes eventos são importantes para a indústria cultural do livro por facilitarem a circulação de bens culturais dos escritores da Comunidade dos Países de Língua Portuguesa (CPLP), alargamento do mercado do livro e chamam atenção para a necessidade de repensar as políticas culturais e ações de diplomacia cultural que podem contribuir para o desenvolvimento cultural dos países da CPLP.

Em relação ao turismo, os eventos culturais e festivais literários podem constituir um fator motivacional para o turismo urbano, além de representarem um elemento chave nos planos de desenvolvimento de marketing de um destino. Asero & Tomaselli (2021) sublinham a pertinência dos festivais literários internacionais como potencialidades para gerar benefícios sociais e económicos, além de atrair um grande número de participantes, espectadores e patrocínios para um destino. À medida que estes festivais se consolidarem, a cidade pode tornar-se um lugar de criatividade, cada vez mais atrativo para os turistas e residentes.

Os festivais literários e de arte, no geral, podem promover e concretizar os objetivos da atual política cultural, a saber: o fortalecimento da coesão social através da cultura, a contribuição da indústria cultural para a diversificação da economia nacional, promoção do potencial artístico, cultural e criativo do país e desenvolvimento do turismo cultural. Para Quinn (2010), a proliferação de festivais

de arte sinaliza para expansão e autonomia do setor cultural e constitui parte das atrações turísticas de uma cidade. Essa espetacularização das artes e da literatura pode favorecer para o incremento do financiamento público, empreendimentos público-privados e acordos de patrocínio privado, do que outras organizações culturais com menos potencial para o espetáculo.

Na cidade de Maputo, os festivais artísticos e literários tendem a se tornar uma marca, ao lado de outros festivais culturais já consagrados. É o caso da realização do Festival Poetas d´Alma, um festival internacional de poesia e artes performativas. O evento é organizado pelo Centro Cultural Franco-Alemão (CCMA), sob a curadoria do poeta moçambicano Féling Capela, na cidade de Maputo, e conta diversos parceiros de cooperação. A primeira edição decorreu de 25 a 27 de julho de 2019, mas foi antecedida por uma série de eventos, palestras, rodas de conversa em diversos espaços culturais: conversas criativas na Escola de Artes e Comunicação da Universidade Eduardo Mondlane, apresentação da peça teatral “Esperando Zumbi” no espaço cultural DEAL e no Museu da Mafalala, encontro de línguas e oficinas de escrita criativa no CCMA, concerto musical na Associação dos Músicos Moçambicanos.

Conforme pudemos acompanhar as atividades agendadas, o Festival Poetas d´Alma representa uma autêntica vibração cultural da cidade de Maputo, um momento de festa que envolve residentes locais, nacionais e estrangeiros. A estratégia de ocupar vários espaços culturais em diversos pontos da cidade (zona urbana e arredores da cidade) permitiu que o festival atingisse diversos públicos e gostos. É um festival que busca captar a criatividade nas suas diversas expressões, explorando cerca de 50 manifestações artísticas performativas. Além dos artistas estrangeiros, destacou-se a valorização das potencialidades culturais do lugar, com uma forte presença de artistas e grupos culturais. A primeira edição contou com a participação de mais de 80 artistas, em representação de 20 países, com destaque de Moçambique, África do Sul, Angola, Brasil, Eswathini, Holanda, Reino Unido, Suiça, entre outros.

Fig. 15 – Festival Poetas d´Alma

Fonte: dados da pesquisa

Do ponto de vista do turismo, estes festivais de arte constituem um dos elementos do turismo cultural e fazem parte das atrações da cidade para turistas e investidores. Ademais, Maughan (2009) argumenta que os festivais fortalecem o capital social na medida em que constituem locais de engajamento das pessoas e oportunidade de socialização, ao mesmo tempo que se reforça o sentimento de

pertença ao lugar. Estas sinergias entre o Poetas d´Alma e o turismo podem ser observadas a partir da vasta proposta de atividades que inclui: mesas redondas, oficinas de desenho e pintura para crianças, feira do livro, feira do CD, feira do artesanato, feira de gastronomia, exibição de filmes, espetáculos musicais, de dança contemporânea, recitais de poesia, *stand up comedy* e passeios turísticos.

Os diversos momentos do festival aconteceram de forma itinerante, com algumas atividades a decorrerem no espaço do CCMA e outras em espaços compartilhados, como o Centro Cultural Brasil-Moçambique, Centro Cultural Franco-Moçambicano e cinema Gil Vicente. Em diversos momentos do festival, o público tinha uma participação ativa, interagia com os aristas, algumas performances de dança contemporânea, teatro e declamação de poesia reservavam determinadas falas para o público participar da co-criação, ampliando esse diálogo e *networking*.

Num contexto ainda sedento de festivais literários e artísticos, a proposta do Poetas d´Alma revela uma certa criatividade ao combinar várias expressões artísticas. A diversidade na sua programação pode ser uma estratégia de afirmação da diferença e se destacar em relação aos outros festivais artísticos. Note-se que nem todos os eventos eram pagos, havendo também diferenciação de preços em função da natureza do evento. A política de preços poderá ser um dos fatores determinantes para o sucesso do festival no futuro, aliado aos financiamentos para sustentar uma diversidade de expressões culturais e participação de artistas estrangeiros.

Foi interessante notar que a não havia tradutores durante as apresentações e os artistas tinham a liberdade de dizer poesia ou cantar na sua língua. Captámos dois momentos singulares, um em que uma poetisa sul-africana declamou poesia na língua Xosa, cujo sistema linguístico apresenta muitos cliques. A tradução deste poema não captaria a sua sonoridade, embora a poetisa tenha explicado que se tratava de um manifesto pela liberdade e denúncia contra a violência feminina. O outro momento foi de um poeta irlandês que também preferiu dizer o seu poema na língua local para transmitir a emoção e a sonoridade certa, para depois explicar a temática. Estas foram algumas formas de manifestar as várias identidades dos artistas, com a liberdade e rebeldia que a arte permite.

A proliferação de festivais literários e artísticos sinaliza para as sinergias entre a cultura, as artes e o turismo, mas ainda há um longo caminho para o desenvolvimento cultural. É preciso consolidar as redes de cooperação entre os

artistas e associações culturais, por um lado, e os gestores públicos e parceiros de cooperação internacional, por outro. As bases para ampliar essa colaboração podem ser encontradas dentro dos setores das artes e do turismo. Por exemplo, o festival Reliência é organizado por uma editora, cujo editor é membro da AEMO, o que explica a colaboração com a AEMO enquanto agremiação que representa todos os escritores, mas o mesmo não acontece com o festival Poetas d´Alma, que é organizado por uma instituição de cooperação internacional subordinada à Embaixada da Alemanha, embora este último tenha parcerias com outras agremiações ligadas às artes. O problema não está nos parceiros encontrados, mas sim, reconhecer o papel dos principais atores em função de cada setor artístico para maximizar os ganhos sociais e económicos que possam advir da realização dos festivais.

Miles & Paddison (2005) chamam atenção para a natureza complexa do alinhamento das artes com outras esferas políticas, por isso destacam o papel das redes de colaboração para garantir que os festivais de arte desempenhem uma contribuição real para as atividades artísticas, vibração cultural e vitalidade econômica das sociedades urbanas. Não basta registarmos a proliferação de festivais culturais para que estes contribuam para o desenvolvimento cultural, mas é necessário reforçar os laços entre os festivais de arte, o turismo cultural e os domínios da política cultural. Em relação ao último aspecto, foi notável nos dois festivais aqui analisados a ausência dos representantes do poder local, que têm um papel fundamental na condução das políticas culturais. Portanto, coloca-se como desafio aos organizadores dos festivais artísticos, atentar para a natureza complexa das sinergias entre cultura, turismo e desenvolvimento por meio do envolvimento dos artistas, das estruturas do poder público, setor privado, parceiros de cooperação internacional e o público (turistas e residentes), com os seus papéis multifacetados.

4.2.3 Cinema, videogame e fotografia

A história da cinematografia moçambicana confunde-se com a história do país, conforme abordado nas políticas culturais de Moçambique. O Instituto Nacional do Cinema sobreviveu até a década de 1980, quando o país enfrentou uma grave crise econômica provocada pela guerra civil e pelas restrições impostas ao país. Depois, veio o incêndio que deflagrou as instalações do INC em 1987, o que desmotivou o

trabalho de cineastas outrora politicamente engajados em dar voz a uma população subalternizada.

> No país, depois de um certo momento que coincide com a destruição causada pela guerra civil, deixou de haver meios de produção, recursos financeiros para o cinema. A solução, como o nosso trabalho já tinha tido um grande desenvolvimento e um certo reconhecimento internacional, foi procurar financiamentos fora do país. (Licínio de Azevedo em entrevista a Tindó Secco, Leite & Patraquim, 2019, p. 89)

A revitalização do cinema deu-se, em parte, com a criação da Associação Moçambicana de Cineastas, em 2003, que contou com o apoio da embaixada da França para a criação de um Fundo do Cinema. Esse fundo destina-se ao financiamento de diferentes produções em nível profissional e para amadores que se iniciam na carreira. Num contexto em que não existe um sistema de distribuição das produções nacionais, a AMOCINE financia essa atividade e promove mostras de cinema nas escolas, ciclos de documentário institucional, cursos para iniciantes, mostras de filmes sobre a mulher e participação em festivais de cinema.

Fig. 16 – Associação Moçambicana de Cineastas

Fonte: Facebook/AMOCINE.

Se nos anos após a independência o cinema ressentiu-se do financiamento público, o problema prevalece na atualidade, sobrevivendo de apoios de organizações da sociedade civil e sujeitos que se interessam pela área.

> Infelizmente os investimentos na área do cinema em Moçambique são praticamente inexistentes. Embora existam, ainda que escassas iniciativas públicas de apoio às artes e cultura, através de concursos públicos, são apoios insignificantes para a produção de um filme. Esporadicamente e de forma inconsistente, surgem concursos da União Europeia, dos PALOP ou de alguma outra organização que contribuem com algum apoio, mas com o

> qual não se pode contar. Ou seja, para fazer cinema em Moçambique, hoje, é preciso uma ginástica muito grande e uma dose de sorte para conseguir apoio fora do país ou através de iniciativa privada.
>
> (...) Em Moçambique ninguém faz cinema para ganhar dinheiro. Fazer cinema sem grandes recursos num país onde existem recursos não é o mesmo do que fazer cinema em Moçambique, onde, por exemplo, para se conseguir comprar ou alugar uma câmara, paga-se bem mais do que na Europa ou nos EUA.
>
> (Yara Costa, em entrevista a Tindó Secco, Leite & Patraquim, 2019, p. 129)

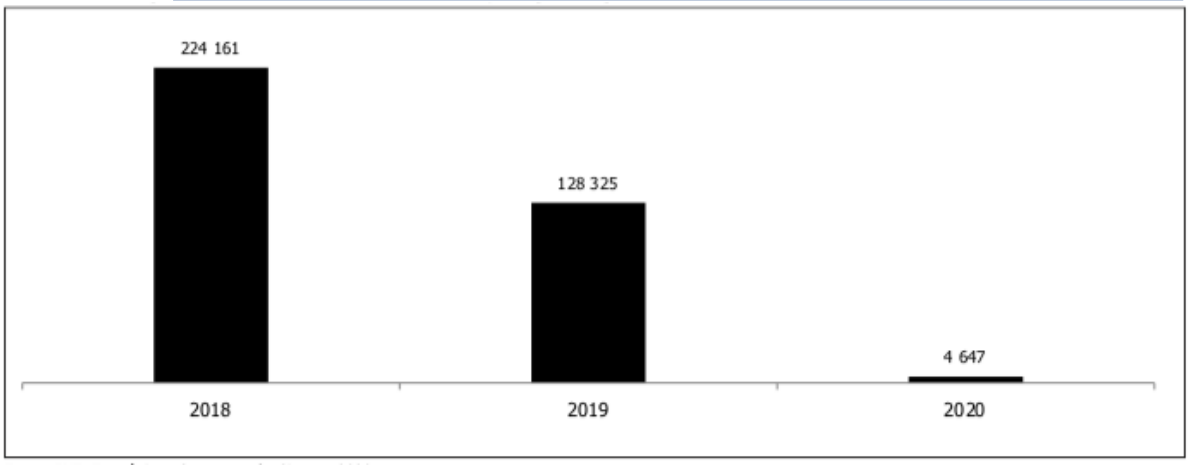
A ausência de financiamento não implica falta de qualidade no cinema moçambicano. Há vários filmes que foram premiados internacionalmente ou indicados a grandes prêmios do cinema. O interesse do público pelo cinema moçambicano aumentou com a realização do festival “Dockanema”, a partir de 2006, apresentando mais de uma centena de filmes em diversas salas de teatro na cidade de Maputo (Lopes, 2016). O Dockanema é uma tentativa de reabilitar o gosto pelo cinema e instigar essa cultura, além de promover o cinema nacional.

De um total de 35 salas operacionais em 1976, quando foi criado o Instituto Nacional do Cinema, em 2020, estiveram em funcionamento seis salas de cinema, sendo quatro na Cidade de Maputo, uma na Província de Maputo e uma na Província da Zambézia (INE, 2020). A degradação das infraestruturas é apenas um dos problemas crônicos que afetam o cinema moçambicano. Algumas das salas ainda existentes foram vendidas ou alugadas a igrejas e funcionam como locais de cultos evangélicos.

Com poucas salas operacionais, além da pirataria de filmes em formato DVD, a proliferação de plataformas digitais na contemporaneidade e a ausência de um sistema de distribuição de filmes, o número de expectadores que frequentam as salas de cinema reduziu em cerca de 98%, entre 2018 e 2020, conforme ilustra o Gráfico 4.

É importante referenciar que Moçambique tem uma tradição de produção de documentários, mas nos últimos anos também tem apostado na produção de filmes de ficção em longa-metragem e na inclusão de novos gêneros, como publicidade, na curta-metragem. Apesar das dificuldades econômicas que o setor enfrenta, em 2019, foram produzidos 250 filmes, ao passo que em 2020 esse número baixou para 58, por conta da pandemia da COVID-19 e da consequente crise econômica que abalou o campo cultural.

Gráfico 4 **Espectadores nas salas de cinema, Moçambique 2018-2020**



Fonte: INE (2020).

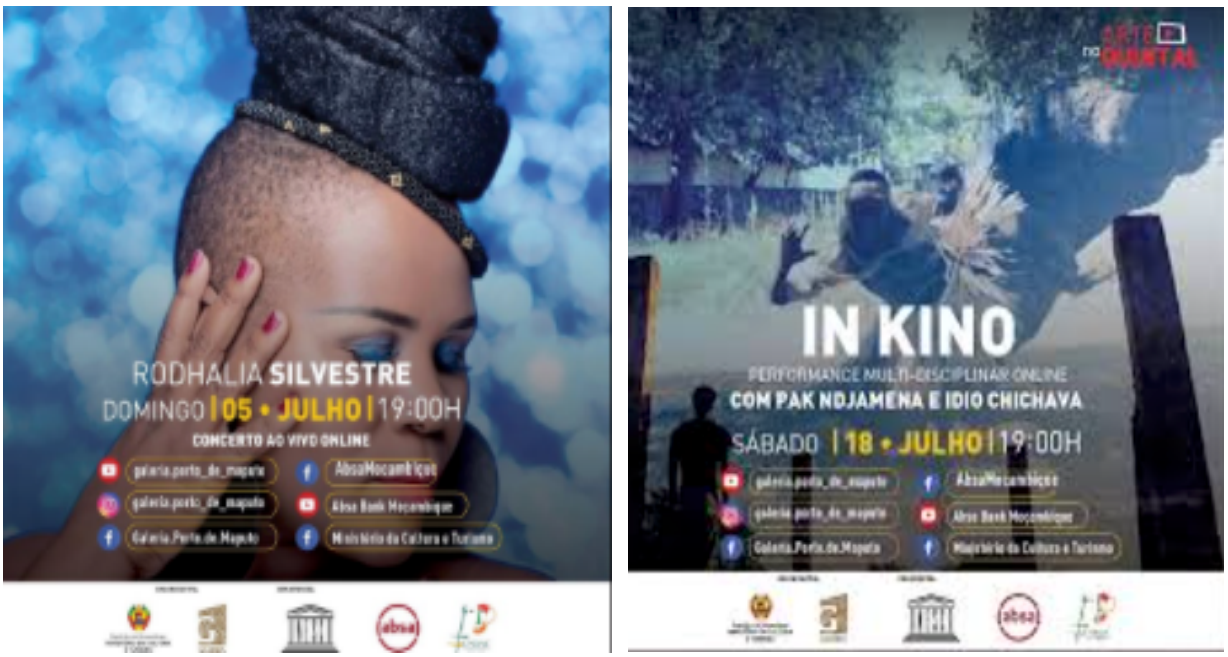
Em decorrência da situação da pandemia, por meio do Decreto Presidencial n.º 11/2020, de 30 de Março declarou-se o Estado de Emergência, por razões de calamidade pública, estabelecendo-se medidas restritivas de limitação de direitos, liberdades e garantias. Na sequência, o governo aprovou as medidas de execução administrativa para a prevenção e contenção da propagação da pandemia COVID-19, a vigorar durante o Estado de Emergência, por meio do decreto Decreto n.º 12/2020, de 2 de Abril, cujas medidas abrangiam a suspensão e cancelamento de vistos e acordos de supressão de vistos, a proibição de eventos públicos e privados, encerramento de estabelecimentos comerciais de diversão e equiparados (cinemas, teatros, salões de eventos, museus e centros culturais). Estas medidas afetaram duramente o turismo e as artes.

Esta situação prevaleceu até novembro quando o Decreto n.º 99/2020, de 9 de Novembro, que aprova o regime jurídico do uso do Selo Limpo e Seguro, no contexto da pandemia da COVID-19, veio aliviar as medidas restritivas para a retomada das atividades económicas, abrangendo as actividades de empreendimentos turísticos, estabelecimentos de restauração e bebidas e salas de dança, casinos e salas de máquinas, agências de viagens e turismo, serviços de transfers e transporte turístico, guias de turismo, turismo náutico, museus, galerias e fortalezas, áreas de conservação, transporte aéreo, aeroportos, portos e fronteiras, salas de cinema e teatro, bibliotecas, outras actividades e serviços, das instituições públicas e provadas afins do turismo.

Durante este período que os eventos culturais foram proibidos, o Ministério da Cultura e Turismo lançou, no dia 11 de Maio de 2020, o projeto “Arte no Quintal” em parceria com a Galeria do Porto de Maputo, contando com o financiamento da UNESCO, do banco ABSA e da empresa de telefonia móvel Tmcel. O projeto tinha o objetivo de incentivar a produção cultural, minimizar o impacto negativo da pandemia para as indústrias culturais e criativas, desenvolver um movimento cultural de solidariedade para com as vítimas da COVID-19 e entreter as famílias moçamcbicanas.

Segundo consta no *site* da Galeria do Porto de Maputo, o projeto decorreu de maio a agosto de 2020 e foram realizados concertos musicais e programas culturais *online,* num total de 25 edições que beneficiaram cerca de 300 fazedores da cultura, entre artistas produtores e técnicos (https://galeria.co.mz/arte-no-quintal). Os eventos eram transmitidos via *streaming* nas plataformas YouTube, Facebook, Instagram e pela Televisão de Moçambique (TVM) e RTP, também. Para o sucesso desta empreitada, foram envolvidas diversas equpes técnicas que deram suporte aos artistas beneficiados pelo projeto.

Fig. 17 – Projeto Arte no Quintal



Fonte: www.galeria.co.mz

Dos dados disponíveis nas plataformas da Galeria Porto de Maputo é possível compreender a diversidade de manifestações culturais apoiadas pelo Arte no Quintal: *performance multidisciplinar* – Lulu Sala, In Kino; *dança tradicional* – Grupo

de Canto e Dança Massacre da Mueda; *stand up comedy* – Txopito, Menezes, Búfalo e Wantsongo; *design de moda* – Missi Bi; *exposição de artes plásticas* – Kulungwana Arte "Coleção Crescente"; e música – Pika Tembe, Sheila Jesuíta, Nandov Matsinhe, Az Kinera, Miguel Xabindza, Xicel Langa, Timbila Muzimba, Camal Jivá, Rodhália Silvestre, Anaconda, Zé Pires, Yoka, Kaliza e Onésia Muholove. Pela extensa lista de músicos que passaram pelo programa, percebe-se que as outras artes foram marginalizadas e são justas as reivindicações dos artistas, associações culturais, promotores de espetáculos e demais fazedores da cultura que reclamavam por mais inclusão e transparência nos critérios de seleção dos projetos artísticos.

O projeto Arte no Quintal foi uma boa iniciativa governamental para apoiar os fazdores da cultua, mas não faltaram críticas devido à gestão pouco transparente do processo e o pouco conhecimento público sobre os critérios para a seleção dos artistas abrangidos pelo projeto. Conforme destaca o jornalista Leonel Matusse Jr. (2020), não são todas as artes que foram envolvidas no projeto, pois algumas organizações como o Núcleo de Arte, a Associação Moçambicana de Teatro, produtores culturais, técnicos de som, cineastas e escritores foram excluídos do processo. Após várias críticas, o MICTUR disponibilizou um formulário eletrónico para ser preenchido pelos diversos atores que integram a economia criativa em Moçambique.

Este debate em torno do Arte no Quintal e o aparente conflito que opõe alguns fazedores da cultura ao Ministério da Cultura e Turismo apenas confirmam a ideia segundo a qual os conflitos sociais refletem as dinâmicas internas de um sistema complexo e adaptativo, sujeito a turbulências que podem resultar da falta de articulação entre os diversos elementos do sistema, ou então quando os processos decisórios são verticalizados e tendem a ser menos participativos.

Apesar de todas as dificuldades impostas pelo contexto da COVID-19, a produção cinematográfica não parou totalmente, graças às sinergias entre diversos atores que atuam na economia criativa, com destaque para as ações que têm sido desenvolvidas pelo Instituto Nacional de Indústrias Criativas, juntamente com os parceiros nacionais, no sentido de promover a produção artístico-cultural e buscar novas fontes de financiamento. No cumprimento das ações estratégicas para a implementação da Política das Indústrias Culturais e Criativas, em novembro de 2020, o Governo lançou um concurso público para o financiamento das atividades

de audiovisual e cinema no valor de 5 milhões de Meticais (equivalentes a 67.500 USD). Foi a primeira vez que se instituiu um Fundo do Cinema no país, o que atesta o compromisso do governo na criação de facilidades econômicas que possam contribuir para a ampliação das capacidades da classe criativa (Sen, 2010).

Ao promover essa iniciativa do Fundo do Cinema e respectivo concurso público, inicia-se uma nova etapa na gestão e no financiamento das atividades culturais, com base em critérios de transparência. Por esse motivo, essa iniciativa foi acolhida com agrado pela classe, conforme o excerto da entrevista do cineasta Gabriel Mondlane, que esteve na cerimônia de lançamento do concurso e foi um dos vencedores da sua primeira edição.

> O cinema é uma área que, por causa da sua natureza, trabalha com fundos mais complexos, o que acarreta mais custos. Era necessário haver fundo de cinema com objetivos concretos, de modo que o país olhe de outra maneira para esta arte. O país já foi reconhecido como referência no cinema. (Gabriel Mondlane, in Jornal *O País,* 04.11.2020)

É importante ressaltar a pertinência da participação da classe artística na elaboração das políticas culturais. O governo tem sido mais aberto nesse sentido, ao promover debates e fóruns que visam uma atualização da legislação que facilite o funcionamento das indústrias culturais e criativas. O cineasta Licínio de Azevedo destaca o papel dessa participação social, que resultou na aprovação da Lei do Cinema e na constituição do respectivo fundo.

> Depois de tanto esforço e espera, a satisfação nem sequer é sentida como devia ser. O caminho foi longo. Trabalhámos durante anos para chegarmos até este momento, foram longas discussões sobre a Lei do Cinema até ser aprovada e depois sobre a criação do Fundo. É uma grande satisfação poder ver Gabriel Mondlane, um dos vencedores, a realizar um projeto no qual trabalhava há dez anos. (Licínio de Azevedo, in Jornal *Domingo*, 09.05.2021)

Essas duas entrevistas evidenciam a satisfação de uma classe que se debate com problemas sérios para garantir a produção cinematográfica, num contexto em que o cinema ficou “órfão”, depois de ter sido um grande aliado do Estado para a construção de uma imagem de Moçambique descolonizado. Embora o valor do Fundo do Cinema seja reduzido, ele vai fazer diferença e somar-se-á às iniciativas privadas que existem para o financiamento do cinema e audiovisual.

O investimento no cinema é fundamental para um país que pretende construir uma imagem de um destino turístico de classe mundial, pois o cinema tem a capacidade de conceber “representações, reais ou encenadas, de lugares” (Fernandes, 2013:241) e que, por sua vez, se convertem em produtos turísticos.

Poderia se citar a produção cinematográfica *Resgate,* que é o primeiro filme de um país africano a ser rodado na maior plataforma de streaming, a *Netflix.* Trata-se de um filme moçambicano, dirigido pelo moçambicano Mickey Fonseca, coadjuvado por Pipas Forjaz na fotografia e Maura Quatorze. Em 2019, antes de entrar na Netflix, o filme *Resgate* arrecadou dois prémios internacionais: Melhor Roteiro e Melhor Direcção de Arte no Africa Movie Academy Awards (AMA Awards), a mais importante premiação de cinema africano do mundo, realizada anualmente na Nigéria; Prémio *Courageous Film Award* no festival *Film Fest Zell*, na Áustria.

Embora seja uma longa metragem ficcional, de cunho social, que aborda a problemática da criminalidade e os raptos, o filme conta uma história capaz de provocar comoção no seu auditório e fazer com que as pessoas se identifiquem com o lugar onde é rodado: a cidade de Maputo e os seus subúrbios. A identificação das pessoas com o lugar onde é rodado um filme (Hudson & Ritchie, 2005) pode estar associado às histórias contadas no filme, a forma como o lugar é representado, o interesse em conhecer a história do lugar. Estes elementos do cinema podem despertar o interesse para o turismo e serem integrados nas estratégias de marketing para a divulgação de um destino turístico (Nunes & Carvalho, 2016). Sublinhe-se que algumas das cenas do filme foram gravadas no histórico bairro da Mafalala, retratando as difíceis condições de vida das populações que residem nas periferias, a questão das vias de acesso, o saneamento do meio e, a dificuldade de obter emprego. Esse cunho social faz com que o cinema assuma uma função de engajamento social, apelando para uma consciência mais crítica sobre as desigualdades sociais na capital moçambicana.

Este e outros filmes de cineastas premiados em festivais internacionais podem desempenhar um papel importante para a promoção da imagem de Moçambique como um destino de turismo internacional, explorando temáticas como viagem, promovendo a diversidade cultural, as histórias locais (caso do documentário), as belezas naturais e paisagísticas. Pela sua riqueza, estes filmes podem ser adicionalmente usados no processo de formação dos turismólogos para despertar “reflexões acerca do turismo e da perspetiva de segmentação da oferta, elementos, empregos no setor, roteiros e relacionamentos dos turistas com os residentes” (Astorino, 2019, p. 560).

Com uma indústria cinematográfica consolidada, cuja cadeia de produção e distribuição funciona sem graves barreiras, pode se impulsionar uma cultura

cinematográfica e, por essa via, estimular o turismo por meio dos festivais de cinema, visitas aos estúdios de produção dos filmes e os locais em que os filmes são ambientados, uso do cinema como meio de comunicação especial na promoção do destino Moçambique, criação de roteiros turísticos a partir das informações geográficas, antropológicas, históricas e sociológicas, incluindo equipamentos e serviços disponíveis nas comunidades. A produção cinematográfica de Sol de Carvalho seria útil nessa empreitada, caso dos filmes que exploram o ambiente paisagístico, assim como as relações ecossistêmicas: Bazaruto onde o céu tem mais cor, Ilha de Moçambique encontro de culturas, O mundo dos corais, Contos tradicionais e Mocodoene uma opção de desenvolvimento comunitário. Os filmes sobre temáticas sociais da Isabel de Noronha: Ngwenya, o crocodilo; Trilogia das Novas Famílias; Maciene, para além de um sonho. Os filmes de ficção histórica de Licínio de Azevedo podem contribuir para reforçar o sentimento de pertencimento ao lugar, questionar e perpetuar as memórias: O comboio de sal e açúcar, Virgem Margarida, Histórias comunitárias, entre outros.

Uma boa conjugação das sinergias entre a economia do cinema e o turismo pode contribuir, por sua vez, para o desenvolvimento cultural por facilitar o acesso aos bens culturais por parte das populações locais, reforço da unidade nacional e coesão social, ampliação das capacidades de todos os envolvidos na cadeia de produção cinematográfica e melhoria das suas condições de vida, consolidação da economia criativa e criação de roteiros para o turismo cultural, uso do cinema para a formação de turismólogos, desenvolvimento da imagem e marketing do destino Moçambique (Beeton, 2010)

4.2.4 Artes visuais e artesanato

As artes moçambicanas têm um histórico de associativismo bastante antigo. Nesse quadro, destaca-se a Associação Núcleo de Arte, que é uma organização sem fins lucrativos, criada em 1921, cuja vocação é a promoção, a valorização e o desenvolvimento das artes plásticas, conforme informação disponibilizada no seu blog.

> Foi criada com o intuito de proporcionar aos artistas um espaço onde tenham acesso a redes e recursos para construírem a sua carreira, e também onde encontrem a sua inclusão e diversidade na maneira como encarar assuas criações artísticas; o mesmo espaço serve também para dar aos amadores, coleccionadores e consumidores das artes plásticas a

> diversidade, aguçando o seu interesse pelas mesmas. (https://nucleodarte.blogspot.com).

O Núcleo de Arte é um espaço cultural que desenvolve projetos e programas que visam estabelecer intercâmbios entre os artistas moçambicanos e estrangeiros. As suas atividades incluem exposições de obras de arte (permanentes, coletivas e individuais), *workshops,* palestras e debates. Durante o trabalho de campo, não foi possível realizar entrevista com os membros da direção, apesar de termos deixado uma carta formal, que não obteve resposta.

Moçambique possui uma vasta riqueza patrimonial, que também se traduz na extensa produção do artesanato, caracterizada por coleções de objetos de uso doméstico feitos a partir de palha, barro, madeira e outros materiais, a que se atribui uma função social (peneiras, vassouras, cestos, colheres de pau, pilãozinho, mbengas, mbitas e outros). Alguns desses objetos são artisticamente decorados e podem desempenhar uma função mágico-religiosa (usados nos ritos de iniciação, casamentos ou atos religiosos tradicionais), outros adquirem um valor comercial e são vendidos aos turistas e visitantes (Carvalho, 1985).

Fig. 18 – Arte de Psikhelekedana

Fonte: Dino Jethá, título "Povos Primitivos".

Os elementos decorativos da arte do “Psikhelekedana”[14] representam uma arte popular, baseada em elementos de fauna e flora, que trabalha esculturas de madeira em representação de diversas figuras (crocodilos, pássaros, cágados, figuras humanas e brinquedos de diversa natureza). A respeito da exposição “Vida e História em Psikhelekedana”, feita no Centro Cultural Franco Moçambicano, escreveu Luís Bernardo Honwana:

> A experiência destes artesãos de hoje é diferente daquela que era portador o artesão de há vinte anos. Eles já não têm compromisso sério com as formas artísticas tradicionais nem cultivam os famosos elementos decorativos que constituíam o essencial da proposta estética do psikhelekedana. Os materiais que utilizam e consequentemente as técnicas de que se socorrem são os mais variados.
>
> O elemento flora e fauna que dantes era dominante como motivo é hoje meramente episódico. O que domina é o elemento humano, que sempre aparece contextualizado num grupo escultórico.
>
> (...) Sempre sustentei que o fazedor de psikhelekedana era irmão do contador de histórias do nosso fabulário. Nas suas posturas hieráticas, aqueles crocodilos, aqueles pássaros, aqueles cágados têm qualquer coisa a ver com histórias de contar à volta fogueira. Pois hoje, o fazedor de psikhelekedana assume-se cronista a tempo inteiro. (Honwana, 2017, p. 197)

Esse artesanato é típico da cidade e província de Maputo, produzido por jovens que habitam as suas periferias, cujas obras representam entrecruzamentos da experiência tradicional com o cotidiano das vivências urbanas. Com a globalização, alguns dos novos artesãos se socorrem das novas tecnologias e produzem obras com uma dimensão universal. Nesses casos, é possível encontrar elementos que mostram a reprodução técnica de artefatos pertencentes a povos de outras regiões do país ou do mundo.

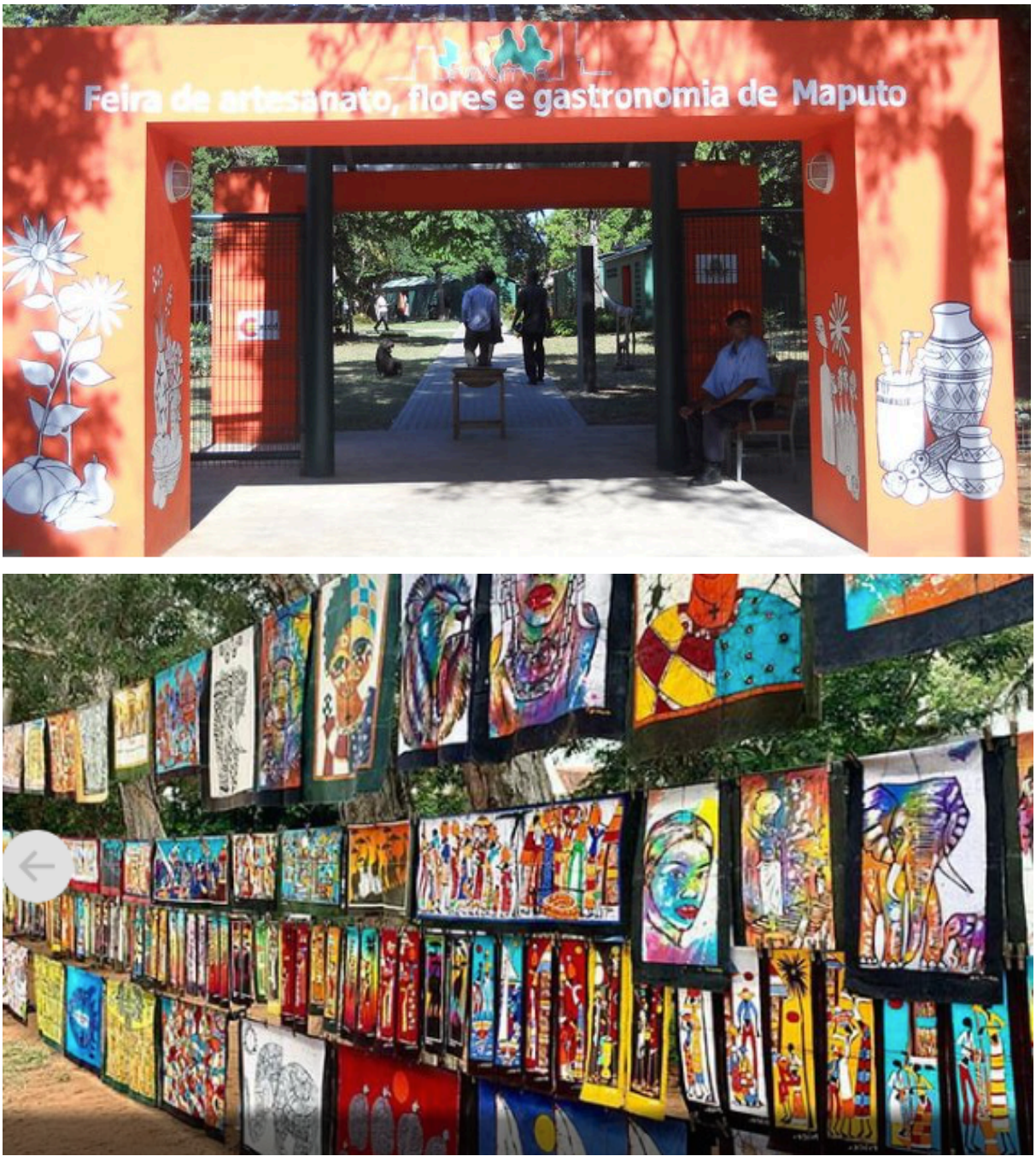
Bastante apreciado pelos turistas que visitam Moçambique, esse artesanato é comercializado em diversos lugares da cidade de Maputo, mas o principal ponto de venda é a Feira de Artesanato, Flores e Gastronomia de Maputo (FEIMA). Nesse local, é possível comprar peças de artesanato de todo o país, em diversos formatos e tamanhos, além de degustar a culinária moçambicana.

Em termos de organização, existe uma comissão de artesãos que trabalha e vende as suas obras na FEIMA. Em 2019, essa comissão era composta por cerca de 500 artesãos e vendedores, dispostos em mais de 200 bancas. A maioria das

[14] Trata-se de um tipo de escultura que mescla arte e artesanato, cuja produção pode incluir obras em série ou esculturas individualizadas. O termo resulta de uma corruptela da palavra inglesa “crocodile”, traduzida para as línguas do Sul de Moçambique.

obras comercializadas é de artesãos moçambicanos, mas, devido ao comércio livre que se realiza no fim de semana, também conhecido por “Feira do Pau”, aparecem vendedores da África dos Sul, Eswathini e outros países. Após as vendas, eles deixam algumas das suas obras para serem comercializadas durante a semana.

Fig. 19 – FEIMA



Fonte: Dados da pesquisa.

A criação da FEIMA permitiu a melhoria das condições de trabalho e comercialização dos artesãos que andavam espalhados pelas artérias da cidade de

Maputo, cujo trabalho era eminentemente informal e marginalizado. Porém, atualmente, nem todos os expositores são artesãos. Alguns funcionam como intermediários/comerciantes ou têm uma relação familiar com o artesão. Essa abertura para outros intervenientes que não sejam necessariamente produtores do artesanato não tem gerado tensões, porque quase todos os artesãos e comerciantes se beneficiaram de capacitação comercial sobre formas de organização e exposição das obras, interação com clientes e processos de vendas.

O preço das obras não é fixo e as obras não apresentam etiquetas, pois a estratégia de marcação de preço observa critérios raciais ou de origem do comprador. O turista é o comprador privilegiado, como nos confidenciou um dos representantes da Associação Interna da FEIMA:

> A marcação dos preços varia, por uma razão lógica. De princípio, achamos que o branco em Moçambique ou em África é um turista. E todo o turista sofre essa pressão, seja o branco aqui ou o africano do lado do branco. Quando é dado como turista, vai comprar o tomate, vai comprar aquilo..., julga-se que está fora do padrão do seu conhecimento. Há sempre essa modalidade dos preços. Diria que é a natureza das coisas.
>
> (...) Sem me questionasse “estão à espera de quem?”, eu diria que estamos a espera de turistas. (...) Mas verifica-se um pouco de escassez do povo nacional pela falta de informação a nível da arte, ou melhor, pouca aderência, e essa pouca aderência surge por causa da pouca informação.
>
> (...) O moçambicano tem essa informação de que a arte é cara, não me adianta aproximar. O outro aspecto, a má interpretação da arte. (Luís Joaquim Balata, entrevista concedida no dia 06/11/2019)

Percebe-se que, além da falta de critérios claros para estabelecer os preços, o que abre espaço para a especulação e o aproveitamento dos turistas incautos, há pouca adesão de moçambicanos na compra da arte local. Há, ainda, um longo caminho a percorrer sobre educação artística e pedagogia cultural, com o objetivo de divulgar e valorizar o patrimônio artístico-cultural. O Conselho Municipal da Cidade de Maputo pode adotar estratégias de *marketing* para maior divulgação da FEIMA e, em parceria com outras instituições, promover visitas guiadas com alunos das escolas para aprenderem a fazer interpretação e conhecer as histórias por detrás das obras de arte.

O artesanato se reveste de um grau de complexidade que pressupõe interações entre os valores intangíveis como técnicas, conhecimentos, métodos, habilidades, significados e símbolos refletidos no produto artesanal específico (caso dos psikhelekedana) e os valores tangíveis como as técnicas e os materiais usados, os detalhes de produtos artesanais, as caraterísticas espaciais do lugar e os

elementos arquitetónicos. Esses elementos intangíveis e tangíveis do artesanato se articulam com o turismo em lugares como FEIMA, trazendo impactos nem sempre positivos, caso da especulação de preços que reduz o poder de compra dos residentes locais, a proliferação de produtos que não são originários do lugar, mas vem de outros países vizinhos com o objetivo de potenciar o consumo do turismo, o que pode vir a afetar a autenticidade e integridade dos produtos artesanais vendidos FEIMA.

Contudo, a FEIMA, por estar localizada no centro da cidade de Maputo e numa região com muito fluxo turístico, possui potencial que pode ativar as sinergias entre a economia criativa e o turismo. Além dos elementos tangíveis e intengíveis do artesanato, ele potencia a geração de emprego e renda, melhoria da qualidade de vida dos artesãos e feirantes e atrai turistas que querem comprar um *souvenir* e levar consigo algum objeto do lugar visitado.

4.3 A cidade como espaço da produção cultural – o caso da Cidade de Maputo

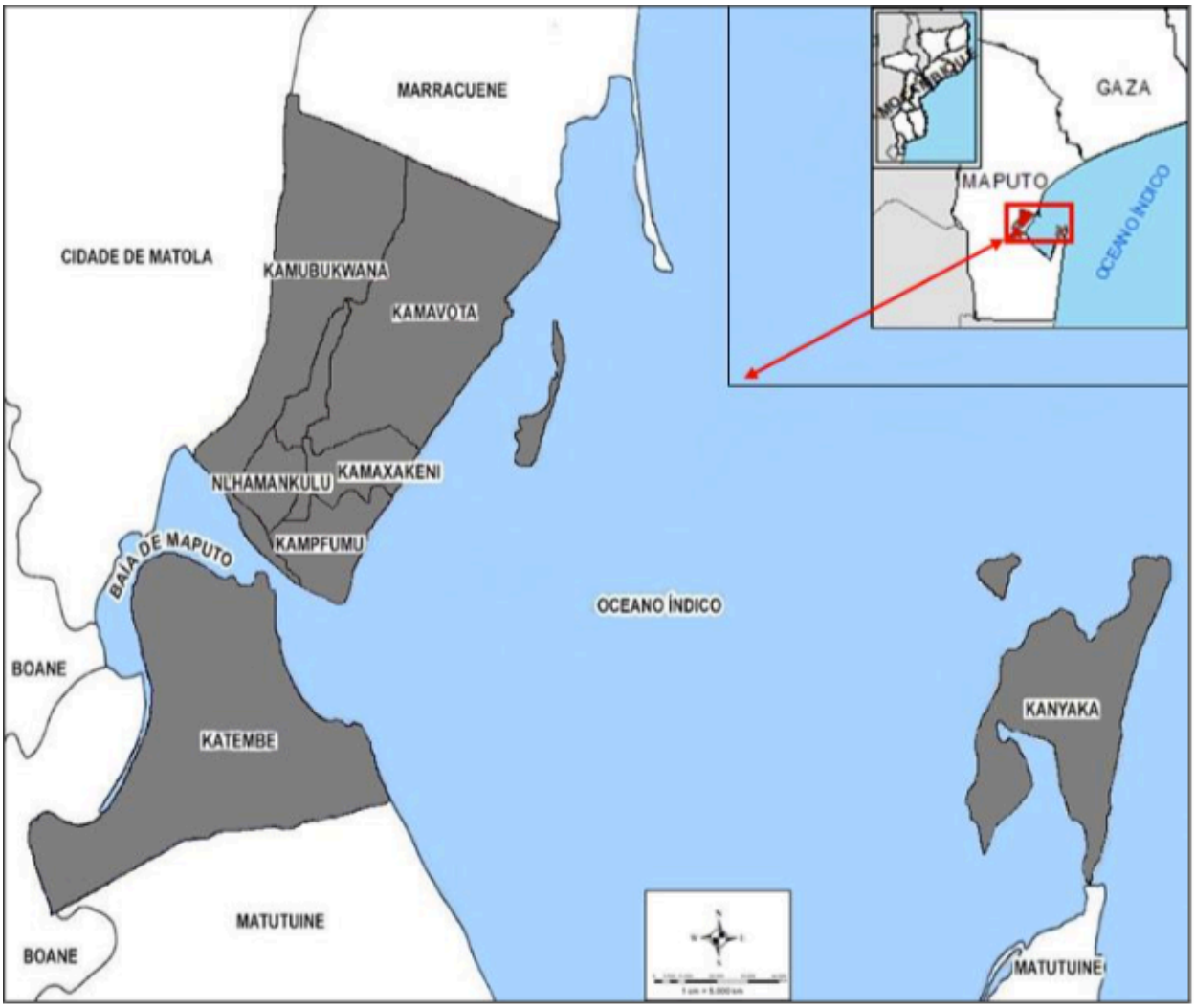
A Cidade de Maputo é a capital de Moçambique e localiza-se na região Sul do país, concretamente na baía de Maputo. Tem como limites o Vale do Infulene, a Oeste, o Oceano Índico, a Leste, o Distrito de Matutuine, a Sul, e o Distrito de Marracuene, a Norte. Em 2020, a Cidade de Maputo contava com uma população de cerca de 1,124,988 pessoas.

Quanto à divisão administrativa, a cidade tem 7 distritos municipais:

1. **Distrito Municipal KaMpfumu**, composto pelos bairros Alto Maé A, Alto Maé B, Central A, Central B, Central C, Coop, Malhangalene A, Malhangalene B, Polana-Cimento A, Polana-Cimento B e Sommerschield;
2. **Distrito Municipal Nlhamankulu**, composto pelos bairros AeroportoA, Aeroporto B, Chamanculo A, Chamanculo B, Chamanculo C, ChamanculoD, Malanga, Minkadjuine, Munhuana, Unidade 7 e Xipamanine;
3. **Distrito Municipal KaMaxakeni, composto pelos bairros** Mafalala, Maxaquene A, Maxaquene B, Maxaquene C, Maxaquene D, Polana Caniço A, Polana Caniço B e Urbanização;

4. **Distrito Municipal KaMavota, composto pelos bairros** 3 de Fevereiro, Albazine, Costa do Sol, F.P.L.M., Ferroviário, Hulene A, Hulene B, Laulane, Mahotas, Mavalane A e Mavalane B;
5. **Distrito Municipal KaMubukwana, composto pelos bairros** 25 de Junho A, 25 de Junho B, Bagamoyo, George Dimitrov, Inhagóia A, Inhagóia B, Jardim, Luis Cabral, Magoanine A, Magoanine B, MagoanineC, Malhazine, Nsalene e Zimpeto;
6. **Distrito Municipal KaTembe, composto pelos bairros** Inguide, Incassane, Guachene, Chali e Chamissava;
7. **Distrito Municipal KaNyaka, composto pelos bairros** Ribzwene, Inguane e Nhanquene.

Fig. 20 – Mapa da localização geográfica da cidade de Maputo



Fonte: INE (2020b).

A cidade de Maputo apresenta um ambiente propício para o desenvolvimento do turismo cultural. As suas paisagens, praias, ilhas e arquitetura histórica, os novos edifícios como centros comerciais (*shopping centers*) e a diversidade cultural, que inclui os locais de entretenimento, a vida noturna, a forte presença da classe criativa, a organização de eventos culturais e a atmosfera de boêmia, propiciam um estilo de vida vibrante aos residentes e visitantes, o que torna essa cidade um destino para o desenvolvimento do turismo cultural.

Em termos de oferta cultural, o Município de Maputo apresenta a seguinte situação: 4 salas de teatro, 9 museus, 17 galerias, 3 feiras de cultura, 1 casa da cultura e 13 salas de cinema, que têm sido usadas para diferentes fins. Grande parte destes edifícios em determinada época cumpriram a sua função de servir para a projecção e disseminação de filmes. Há algumas iniciativas nos bairos, que improvisam salas para projectar filmes, usando televisor e um leitor de vídeo, não importando o conteúdo, o clima nem a origem do trabalho cinematográfico exibido nesses locais (Conselho Municipal de Maputo, 2019).

Desde a década de 1950, a UNESCO integrou na sua pauta de discussão a preservação dos patrimônios culturais da humanidade. A partir da década de 1960, a ONU e outras organizações a ela filiadas ampliaram o debate sobre o turismo cultural, os mecanismos de financiamento e a regulação internacional. Foi nesse contexto que a UNESCO adotou, em 1972, a *Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural,* com o objetivo de inventariar e reforçar a proteção dos bens culturais de valor universal (Pellicciotta & Solha, 2016). Depois, seguiu-se a aprovação da *Carta do Turismo Cultural,* como resultado de consensos alcançados entre organizações como UNESCO, ICOMO, OMT e PNUD, que estavam preocupadas com a conservação e a apreciação de sítios e monumentos históricos. Essa Carta abriu possibilidades para se discutir as interconexões entre turismo, cultura e desenvolvimento sustentável.

O patrimônio cultural passou a integrar o debate recente em torno do desenvolvimento sustentável e da recomposição dos territórios. Os discursos sobre turismo cultural transmitem a ideia de que o patrimônio deve ser considerado como uma alavanca para o desenvolvimento cultural devido aos seus benefícios sociais, econômicos, financeiros, fiscais e ambientais em níveis local, regional e nacional. Nesse sentido, o território é considerado uma plataforma patrimonial de onde decorrem atividades de lazer, ao mesmo tempo que ocorrem interações entre atores

públicos e privados e complementaridade de ações e sinergias internas capazes de consolidar as redes cooperação, com vistas a garantir o desenvolvimento territorial (El Ansari, 2013). Essas redes podem abranger uma vasta gama de produtos e serviços relacionados ao patrimônio cultural e arquitetônico, ao artesanato, ao sistema produtivo local, ao turismo e ao ambiente em todas os seus componentes.

O turismo cultural pode ser definido como uma atividade de lazer e o seu desenvolvimento está associado à expansão e à diversificação das formas de consumo turístico pós-industrial, à democratização da educação, à crescente valorização do lazer, ao aumento da oferta cultural e ao crescimento do regionalismo como um fenômeno global (Richards, 2013; Marujo, Serra & Borges, 2013, Richards & Wilson, 2006). Ao se apropriar do patrimônio construído, das expressões culturais, dos locais históricos, dos monumentos e dos sítios arqueológicos para criar destinos e atrações, o turismo cultural tornou-se um nicho de mercado que está em crescimento rápido, podendo-se destacar o fluxo de turistas e a contribuição desse segmento para a economia global e a geração de emprego e renda (Timothy & Boyd, 2006).

Contudo, assume-se que, ao visitar um museu ou sítio histórico, o turista estabelece um diálogo com tempo remoto, por meio das narrativas locais, que permitem reconstruir e revitalizar as memórias. Assim, considera-se turismo cultural essa viagem em que o turista busca novas experiências, adquire conhecimentos sobre outros povos e sociedades, faz a interpretação do seu patrimônio cultural, desenvolve a compreensão intercultural por meio da convivência com os anfitriões e reconstrói o tecido social que configura as identidades locais mediante a participação em eventos e manifestações culturais (Marujo, 2015).

Ao analisar as tendências globais de pesquisa em turismo cultural, Richards (2018a) demonstra que, nos últimos dez anos, as pesquisas continuam se orientando por epistemologias de áreas como sociologia, antropologia, economia, geografia e psicologia. Nesses domínios, as pesquisas costumam abranger grandes temas, como: consumo cultural (dimensões do consumo do turismo cultural, tipos de turistas culturais, atrativos culturais mais consumidos pelos turistas, participação e experiência cultural); motivações para o turismo cultural (satisfação e lealdade e categorização das motivações para o turismo cultural); aspectos econômicos do turismo cultural; relação entre turismo e patrimônio cultural (visitas a sítios e monumentos históricos, cidades e patrimônios mundiais, desenvolvimento urbano e

patrimônio tangível e intangível); economia criativa (criações artísticas e estéticas, indústrias culturais e criativas, gastronomia, festivais culturais e redes de cooperação público e privadas); antropologia e turismo (integração de identidades emergentes, minoritárias, indígenas ou aborígenes, representação de culturas minoritárias e exotismo cultural).

Nesta seção, interessa-nos destacar, por um lado, a relação entre turismo e patrimônio cultural a partir do trabalho de campo realizado, tendo percorrido a *tour* "Maputo a Pé", que inclui o seguinte roteiro: Catedral da Sé, Conselho Municipal da Cidade de Maputo, Estátua de Samora Machel, Centro Cultural Franco-Moçambicano, Jardim Tunduro, Cine Gil Vicente, Cooperativa de Criadores de Gado, Mercado Central, Fortaleza de Maputo, Museu da Moeda, Mesquita da Baixa, Rua Araújo, Praça dos Trabalhadores e Estação dos Caminhos de Ferro de Moçambique (CFM). Contamos com o auxílio de um guia de turismo local e com base nas entrevistas realizadas com os curadores dos museus e monumentos históricos, foi possível catalogar os bens culturais que constituem potencialidades de interação com o turismo cultural no território da cidade de Maputo. Por outro lado, a relação entre turismo e economia criativa é compreendida com base na organização da classe cultural e criativa, na vivência e na descrição de eventos culturais dos quais pudemos participar durante o trabalho de campo, cujas atividades constituem uma oportunidade de consumo e acumulação de capital cultural e contribuem para o desenvolvimento de um ambiente urbano artístico. Tanto os residentes como os trabalhadores, visitantes e turistas colaboram para a cocriação do valor e da experiência que vai ser integrada no turismo.

As estatísticas culturais compiladas pelo Instituto Nacional de Estatística deixam transparecer que a cidade de Maputo, na qualidade de capital do país, registra um desenvolvimento desigual em relação aos outros centros urbanos. A maior parte das infraestruturas e equipamentos culturais se encontra na capital: canais de radiodifusão, estações televisivas, jornais, editoras, circulação de livros, salas de cinema em funcionamento, empresas de produção cinematográfica, entre outros.

Relativamente ao uso do patrimônio cultural na sua relação com o turismo, constatou-se que, em 2020, a cidade tinha um registro de 9 museus, que receberam cerca de 31476 visitantes nacionais e 5479 visitantes estrangeiros, totalizando 36955 visitantes (INE, 2020b).

Tabela 7 **Número de visitantes nos museus da cidade de Maputo (2018-2019)**

Descrição	2018			2019			2020		
	Total	Homens	Mulheres	Total	Homens	Mulheres	Total	Homens	Mulheres
Visitantes nacionais	**97687**	44859	52828	**95526**	45553	49973	**31476**	14835	16641
Visitantes estrangeiros	**11445**	5 678	5767	**9058**	4 634	4 424	**5479**	2748	2731
Total	**109432**	50537	58595	**104584**	50187	54397	**36955**	17583	19372

Fonte: INE (2020b).

O consumo do patrimônio na cidade de Maputo, medido pelos dados da frequência, revela uma realidade diferente da que se pode considerar como tendência global, em que, nos países mais desenvolvidos, um único museu chega a receber milhões de visitantes ao ano. Entretanto, contata-se que o número de visitantes nacionais é superior ao de visitantes estrangeiros. Embora haja uma diminuição elevada no número de visitas aos museus em 2020 devido à pandemia da COVID-19, que ditou o encerramento de todas as casas culturais, incluindo os museus, o fato de os visitantes nacionais terem uma tendência de aumentar nos últimos anos pode ser resultado do efeito da gratuidade para os ingressos dos alunos e ingressos bonificados ou com custo reduzido para os demais cidadãos nacionais.

Apesar de o MICTUR insistir na aplicação de uma política tarifária em todos os museus e monumentos públicos, com custo médio de 30 Meticais (cerca de 0.5 USD) para o visitante local, algumas dessas instituições ainda temem que a cobrança de tarifas possa afastar o público doméstico. Por isso, insistem no critério de gratuidade para certos tipos de público como forma de democratização do acesso aos museus e de contribuir para uma cultura dos museus na cidade.

Ao analisar as estratégias de financiamento da gratuidade no âmbito da democratização do acesso e consumo do patrimônio, Benhamou (2016) defende que o preço é uma forma de controlar a superlotação, mas alguns museus adotam um modelo filantrópico em que o visitante faz uma contribuição após a visita guiada. Porém, existem outras estratégias para financiar a gratuidade das exposições

permanentes, como os impostos ou a cobrança de preços elevados em exposições temporárias e a provisão de produtos e serviços para o consumo dos visitantes (alimentação, bebidas, souvenires e outros produtos derivados).

Uma outra constatação tem a ver com o equilíbrio do gênero nas visitas aos museus. Nos três anos, em comparação, percebe-se que o número de mulheres que frequentam os museus é maior no caso dos visitantes nacionais, ao passo que entre os visitantes estrangeiros há um certo equilíbrio de gênero. Esses dados sobre mulheres nacionais que visitam mais os museus são animadores e podem ser efeitos das políticas públicas que incentivam o empoderamento da mulher, o que se verifica na ocupação do espaço público pelas mulheres, tanto na economia como na política e na cultura.

4.3.1 A Casa de Ferro

A Casa de Ferro é um dos mais imponentes patrimônios arquitetônicos da Cidade de Maputo. Foi projetada pelo engenheiro Joseph Danly, na sua fábrica Societé Annonyme des Forges d'Aiseau, na Bélgica. Em 1882, a Casa de Ferro foi levada a Moçambique, na então cidade de Lourenço Marques (atual Maputo), encomendada pelo Governador-Geral da colônia de Moçambique, Rafael Jácome Lopes de Andrade, para servir como residência oficial do Governador do Distrito de Lourenço Marques, o que não aconteceu devido ao intenso calor tropical. Assim, o governador-geral doou a casa para servir provisoriamente como Tribunal Judicial no tempo colonial, depois passou para o Instituto Dona Amélia – uma instituição para mulheres. Albergou diversas instituições após a independência, como a sede provisória do partido Frelimo, em 1974; depois passou para a sede do ARPAC, em 1976; e atualmente funcionam departamentos administrativos do MICULTUR.

Na imagem abaixo (fig. 21), a bandeira hasteada e a placa indicam a presença de um órgão do Estado, no caso, trata-se de departamentos administrativos do Ministério da Cultura e Turismo. Na parte de fora, há uma placa com a indicação do mapa da zona protegida da baixa da cidade de Maputo. Na entrada, vê-se um grupo de artesãos locais que expõem e vendem as suas obras aos visitantes da Casa de Ferro.

Fig. 21 – Casa de Ferro

Fonte: Dados da pesquisa.

Percebe-se que a Casa de Ferro não se limita ao funcionamento administrativo. Ela organiza-se no sentido de desenvolver algumas atividades criativas com vistas a atrair mais visitantes e melhorar a experiência turística, embora não seja fácil articular o trabalho administrativo e a abertura da casa para visitação, conforme nos deu a conhecer o Guia que orienta as visitas na Casa de Ferro.

> Há uma certa limitação, tratando-se de um espaço administrativo, não é. Temos aqui escritórios. Durante o período da visitação, quer dizer, estamos num período em que as pessoas estão a desenvolver as suas atividades, não é, a tempo integral. Não tem sido assim fácil, vamos lá, fazer tudo aquilo que eu pretendia fazer dentro deste espaço porque isso, nalgum momento, pode afetar negativamente no desempenho dos seus trabalhos. Pode perturbar a ordem das suas atividades. Sim, eu recebo as visitas. Aos finais de semanas, talvez, podemos fazer aqui uma feira, vamos lá, um workshop. Em tempos fazíamos, mas agora não tem sido assim fácil.
>
> (...) Para divulgar as atividades da casa tem uma página do Facebook, mas eu não tenho acesso. Mas toda a vez que temos uma exposição nova, toda a vez que desenvolve-se aqui uma atividade duma dimensão maior, eu faço questão de fazer o registo dessas imagens e mando para o meu Facebook pessoal e, claro, ponho lá Casa de Ferro como forma de divulgar o

> departamento e a própria casa. (Ercílio, entrevista concedida no dia 04/11/2019)

A realização da feira de artesanato, as exposições temporárias de novos artistas plásticos e os *workshops* fazem parte da estratégia da Casa de Ferro para divulgar esse monumento histórico, com estatuto de museu, e atrair mais turistas. Porém, os registros de frequência e dos números dos visitantes revelam que a Casa de Ferro não tem recebido muitos turistas nacionais e os poucos que lá vão em grupos são alunos das escolas internacionais privadas. Dados de 2018, a que tivemos acesso nos mapas de registros de visitantes, indicam que apenas 100 cidadãos nacionais visitaram a Casa de Ferro em comparação com 788 turistas estrangeiros, oriundos de vários países africanos e europeus.

Esses dados mostram que há um enorme desafio para a melhoria das estratégias de *marketing* que visam divulgar esse ponto turístico, por meio do aperfeiçoamento e uso das plataformas digitais e outros canais que facilmente podem atingir os mais jovens. Essas ações devem ser articuladas com uma pedagogia do patrimônio cultural para orientar o bom gosto, a valorização do patrimônio, o conhecimento da história local e o sentido de pertença em relação aos bens culturais que a cidade dispõe. Partilha dessa visão o jovem Ercílio, nosso guia e colaborador da Casa de Ferro.

> Este intercâmbio cultural que eu tenho com diferentes pessoas de várias nacionalidades é uma coisa muito interessante. Mas estas coisas que as pessoas admiram só fluíram quando eu comecei a fazer visitas a estes museus, daí que é super importante ter este hábito de frequentar estes lugares. (...) Portanto, eu penso que deve, se não se faz, deve-se começar a sensibilizar as instituições de ensino a ganharem este hábito. Ainda que tenham que criar isso como uma atividade extracurricular, pode se incorporar, sim. Pode se desafiar os encarregados de educação, sim. Caso não tenham disponibilidade para isso, então que se a faça a cobrança de uma taxa, uma contribuição. (Ercílio, entrevista concedida no dia 04/11/2019)

No primeiro trimestre de 2019, a Casa de Ferro recebeu 699 turistas vindos de cruzeiros que aportaram na Baía de Maputo. Além dos cruzeiros, têm aparecido turistas da África do Sul e de Eswathini por comboio. Enquanto decorria a visita de campo e conversávamos ainda com o nosso guia, avistamos um grupo de cerca de 100 turistas que vinham da África do Sul. Pelo nível de organização e informação colhida no local, deu para perceber que estavam numa excursão de comboio, traziam o seu próprio guia turístico e tinham um roteiro muito bem definido.

Esses roteiros que colocam o patrimônio cultural da cidade de Maputo no circuito do turismo regional e internacional são importantes para a visibilidade da imagem do destino Maputo. Porém, denunciam o problema dos reais beneficiários desse turismo internacional, com o risco de a maior parte do valor agregado na indústria do turismo ser capturada por investidores estrangeiros, operadores de turismo internacionais e companhias de transporte estrangeiras, enquanto apenas benefícios limitados fluem para a comunidade local.

4.3.2 Fortaleza de Maputo

A Fortaleza de Maputo é um monumento histórico que representa a presença portuguesa em Moçambique e a resistência oferecida pelas populações locais à ocupação colonial. Segundo dados recolhidos no local, por meio das entrevistas e da consulta a documentos disponibilizados para os visitantes, a primeira Fortaleza foi construída nos finais do século XVIII e era feita com estacas. Tinha fins militares e defensivos, por isso, também era designada por presídio. Ao longo do tempo, sofreu vários ataques (de austríacos, holandeses, franceses e ingleses), destruições e foi reconstruída na década de 1940, mas foram preservados alguns traços do seu passado e instalou-se o Museu Histórico Militar. São dessa época as estátuas de Mouzinho de Albuquerque e de António Enes ou ainda os painéis que representam a prisão de Ngungunhane e a ofensiva militar contra o Império de Gaza. Após a independência, ficou sob tutela da Universidade Eduardo Mondlane.

Nas imagens abaixo (Figura 14), no topo, encontra-se a Entrada da Fortaleza, com painéis publicitários de uma exposição temporária intitulada “Museu do Cinema”; embaixo, à esquerda, trata-se de um painel escultórico de bronze e em alto-relevo, que representa a prisão de Ngungunhana, Imperador de Gaza; à direita, encontra-se a tumba de Ngungunhane, na qual pousam os restos mortais do último Imperador de Gaza e que pode ser visitada na sala de exposição que conta a história desse herói da resistência à ocupação colonial portuguesa.

A Fortaleza de Maputo desenvolve atividades de pesquisa, documentação, preservação e divulgação do patrimônio cultural. Como resultado dessas ações, ampliaram-se o diálogo e a colaboração com outras instituições de ensino. Em 2017, a Fortaleza registrou um total de 22467 visitantes, dos quais 8146 foram turistas estrangeiros e 14321, nacionais. Deve-se assinalar que o incremento do número de turistas nacionais, que representam cerca de 63% do total de visitantes, deve-se à

restruturação das atividades e dos serviços oferecidos, além das parcerias e estratégias de divulgação desse ponto turístico.

Fig. 22 – Fortaleza de Maputo

Fonte: Dados da pesquisa.

Do ponto de vista da oferta turística, a Fortaleza oferece serviços de visitas guiadas, interpretação patrimonial e consultas no Centro de Recursos e Interpretação. Em parceria com outras instituições, organiza diversos programas culturais, como exposições de arte temporárias, mostras de cinema, celebração de datas comemorativas, oficinas de história e memória, lançamento de livros, concertos musicais e outras apresentações artísticas, além da disponibilização de salas para a realização de eventos sociais. Essas atividades transformam o museu

num espaço criativo e dinâmico, atraente para diversos públicos, como se pode deduzir no discurso do curador da Fortaleza:

> Nos últimos anos há uma ligeira diferença nos públicos. O público nacional cada vez mais vai ganhando consciência, as instituições de ensino vão dando resposta aos currículos para que, ao longo do ano, as crianças e os estudantes tenham acesso a um museu, a um monumento. E isso tem tido uma influência sobre o ponto de vista do número de pessoas que visitam com essa finalidade, então é isso, para uma certa época específica durante o período das aulas.
>
> Mas fora desse período, temos também os infantários que também vão ganhando consciência, não necessariamente como resposta ao currículo, mas uma questão mais moral, também de entretenimento, mas também uma forma de preparar os mais pequenos a valorizarem os monumentos e a conhecerem um pouquinho a sua história, que aquilo fica. Então tem organizado em um número bastante significativo. Estamos num processo de levantamento para este ano termos dados taxativos do tipo de público que visita a Fortaleza. Então podemos, a partir daí, afirmar com segurança, mas é um número bastante significativo, que é superior aos pedidos de estudantes de nível superior.
>
> Os estrangeiros, são épocas específicas, que respondem também à dinâmica do país, mas no fim do ano, por causa dos cruzeiros, temos recebido um número bastante significativo. No início do ano também. Então estas duas épocas, final e início do ano, as taxas de visitas são praticamente estrangeiras. Nos fins de semana, são os pais e os filhos que aproveitam o lazer para conhecer. Isso é o que tem dinamizado mais a Fortaleza. (Moisés Timba, curador da Fortaleza, entrevista concedida no dia 04/11/2019)

Conforme se pode depreender, a criatividade é de extrema importância para a gestão do patrimônio cultural. Não basta ter edifícios históricos, faz-se necessário agregar valores. Nesse sentido, as programações culturais que decorrem ao longo do ano têm sido fundamentais para atrair os residentes locais e turistas que buscam o lazer, uma maior compreensão sobre o legado histórico da Fortaleza e uma contemplação do seu valor arquitetônico, que é único na região sul do país. Espaços como o da Fortaleza têm atraído cada vez mais turistas, pela sua capacidade de criatividade, reconstrução da memória coletiva e identidade nacional, além da articulação com o turismo e indústrias culturais e criativas, como partes do mesmo sistema cultural.

Com essa colaboração com as escolas primárias, secundárias, técnicas e universidades, gradualmente, vai se constituindo uma cultura dos museus na cidade de Maputo, que se havia perdido no início dos anos 1990. Esse é o valor da colaboração e de uma abordagem transversal sobre a cultura em diversos níveis e setores da sociedade moçambicana. Embora os números de turistas que visitam a Fortaleza ainda sejam insignificantes, levando em conta a quantidade de instituições

de ensino localizadas na capital do país e a política de gratuidade no acesso aos museus para os estudantes, pode-se inferir que há um processo de transformação social e mudança nas práticas do consumo patrimonial, mas ainda é incerto o impacto econômico, e os efeitos do investimento no património cultural não são imediatos.

Para responder a demanda dos visitantes, a Fortaleza conta com seis colaboradores do quadro que trabalham na área administrativa, cujas formações abarcam as áreas de história, gestão cultural e administração/finanças, e quatro colaboradores que desempenham as funções de segurança. A atividade de limpeza foi terceirizada para uma empresa.

4.3.3 Museu Nacional da Moeda ou Casa Amarela

A Casa Amarela foi construída por volta do ano 1860 por um cidadão de origem indiana e depois foi comprada pelo governo português, para ser a casa do Governador do Distrito de Lourenço Marques, em 1873. É considerada uma das primeiras casas de alvenaria de Lourenço Marques. Ao longo do tempo, sofreu muitas transformações, tendo sido secretaria do governo colonial e depois primeira esquadra da polícia. Após abandono e posterior reabilitação nos anos 1970, funcionou como galeria.

Atualmente, a Casa Amarela alberga o Museu Nacional da Moeda, com base na coleção numismática deixada pelo colecionador Caetano Montez e o advento da criação do metical, em 1980. Sofreu algumas transformações para acomodar a função museológica, como a abertura das portas e a transformação de sete salas para a exposição da história da moeda em Moçambique (salas 1, 2 e 3) e outras mostras (complementares quatro salas) sobre a moeda dos outros países.

Um dos elementos bastante buscados no museu é a interpretação museológica, explorando diversas coleções que testemunham as dinâmicas de desenvolvimento econômico da sociedade moçambicana, no caso de objetos que desempenharam a função de moeda-mercadoria: argolas de cobre ou manilhas, enxadas de ferro, m´xudo, cruzetas, handas, marfim, ouro, cauris, panos e missangas. Também é possível encontrar uma história da moeda metálica de Moçambique, que circulou entre os séculos XVI e XIX, a par de outras moedas que chegaram por conta do tráfico de escravos. Existem diversas moedas metálicas e notas que testemunham a fase da introdução do escudo português, de 1935 até

1974, como moeda única autorizada para transações econômicas no território moçambicano. A fase final da história da moeda é contemporânea e marca a criação do Metical, em 16 de junho de 1980, com as diversas transformações que a nova moeda vem conhecendo.

Com base nessa dimensão histórica, o museu elaborou um folheto para apoiar alunos e professores que desejem visitar o museu. Desse modo, associa os conteúdos escolares sobre os círculos de comércio (tecidos, missangas, marfim, ouro e outras moedas) e as coleções numismáticas patentes no museu.

Fig. 23 – Casa Amarela ou Museu Nacional da Moeda

Fonte: Dados da pesquisa.

As imagens da Figura 23 descrevem o edifício conhecido como Casa Amarela. À esquerda, estão várias notas do escudo português que era usado em

Moçambique e, à direita, estão expostas diversas notas do metical que testemunham a sua transformação ao longo dos anos.

Como forma de diversificar a oferta turística, o museu tem elaborado programas de atividades culturais, em parceria com a Fortaleza e outras associações culturais. Algumas das atividades incluem animação cultural, ciclos de palestras “conversas no museu”, oficinas criativas para pintura do museu, jogos educativos, palestras sobre educação financeira e realização do “Programa Férias no Museu”, destinado a crianças, para partilharem as suas experiências e aprenderem de maneira divertida e descontraída. Essas atividades foram divulgadas através de uma página do Facebook e outra informação foi partilhada no Mapa das Artes da Cidade de Maputo.

Apesar desse engajamento dos curadores, no sentido de proporcionar mais atividades para atrair os visitantes, as taxas de visitação ainda são muito baixas. Somente no ano de 2018, o museu registrou 4036 visitantes, dos quais 2379 participavam de visitas coletivas, a maioria das quais com a finalidade de estudo. Observa-se que a maioria desses visitantes pertencia a escolas privadas (1488), seguidas de centros infantis (218), depois as escolas da rede pública de educação (245) e instituições do ensino superior (169). Em 2018, manteve-se a mesma taxa de frequência, com 4036 visitantes, sendo 2379 visitas coletivas com a finalidade de estudo.

> Um dos problemas de facto, o que nós sentimos, é que as atividades que nós divulgamos via panfletos, via Facebook, via Mapa das Artes, temos contado com muita pouca participação. Podemos ter cinco ou dez, mas o que nós queremos é ter mais que isso. Mas se nós fizermos assim: vamos convidar uma escola. A escola vem. Então temos mais participação nesse sentido. Agora muitas vezes, não quero dizer sempre, essas escolas dizem que, olha, nós havemos de vir, mas transporte? Nós dizemos okay, há vezes que nós conseguimos transporte na UEM, mas há vezes que não conseguimos.
>
> (...) Outra coisa que nós sentimos que esses alunos, quando vêm pra aqui... bem, vou dar um exemplo. Eu convidei uma escola, uma vez, com professores que eu conhecia e tal, era por causa de um dia 18 de abril, que era dia dos monumentos. Falei com a professora e disse que não tem problema, mas chegou quase naquela data, aquela professora não havia informado nada e já estava duvidosa, se vinha ou não. Então quando eu disse assim, olha, sabes, é melhor você me confirmar que é pra ver quantos alunos vêm e prepararmos um lanche. Só depois disso é que disse havemos de vir, havemos de vir. Este é um problema. O lanche acabou atraindo os estudantes e até tiveram uma participação boa. Ou seja, ainda não temos uma cultura de visitar os museus. E nós nem sempre temos condições para oferecer um lanche e os orçamentos não ajudam. (Jorge Anselmo, curador do Museu Nacional da Moeda, em entrevista concedida no dia 04/11/2019)

Um dos maiores problemas que os museus enfrentam são as baixas taxas de visitação, que ainda não se podem comparar com as taxas de visitação nos países desenvolvidos. Dificuldades de comunicação e uso de mídias digitais para a promoção do patrimônio numismático e as diversas atividades culturais que são desenvolvidas no museu refletem a falta de uma visão sistêmico-organizacional sobre cultura e sua abordagem em outros domínios sociais. Embora existam parcerias e colaborações entre o museu e outras instituições, assim como parceiros de financiamento, tratam-se de parcerias informais e bastante incipientes. A própria estrutura rígida de um museu que é tutelado por uma universidade, cuja estrutura administrativa ainda obedece aos ditames da organização de uma instituição pública, também condiciona a atuação dos gestores culturais, que muitas vezes se limitam aos parcos orçamentos disponibilizados para o seu funcionamento.

Ainda na esteira das dificuldades que os museus enfrentam para aumentar as taxas de visitantes e gerar o benefício econômico que se espera, está a questão da falta de cultura dos museus, que está impregnada no tecido social e reflete as dificuldades que o país atravessa, como pobreza, desigualdade social e uma educação de baixa qualidade. Não admira que os alunos das escolas privadas, oriundos de famílias com maior poder financeiro e que pagam escolas privadas com um alto padrão educacional, sejam aqueles que mais visitam os museus em relação aos alunos das escolas públicas. A consciência acerca da importância dos museus como portadores de memória, cujos bens culturais interligam passado, presente e futuro, ainda constitui um desafio para o desenvolvimento do turismo cultural.

4.3.4 Museu da História Natural

O Museu da História Natural foi fundado em 1913 pelo Governador-Geral da Colônia de Moçambique para albergar os vários presentes que ele recebia da área de etnografia, paleontologia e arqueologia. A partir de 1947, o museu especializou-se para a área de fauna, tendo recebido um naturalista na mesma altura que o museu passou a fazer parte do Instituto de Investigação Científica de Moçambique. Após a independência, o museu passou à tutela da Universidade Eduardo Mondlane.

Fig. 24 – Museu da História Natural

Fonte: Dados da pesquisa.

Como única instituição nacional vocacionada ao estudo da fauna, o museu desenvolve atividades em nível nacional com ênfase nas áreas prioritárias de conservação, nas quais se encontram habitats e ecossistemas com baixo nível de distúrbio humano, assim como nas áreas com alto nível de biodiversidade. O seu interesse é na compilação de informação sobre o uso de recursos faunísticos nas comunidades rurais; determinação do estatuto de conservação das espécies faunísticas de Moçambique; produção de atlas faunístico e investigação da sua história natural; promover a educação ambiental, formal e informal, e divulgação da fauna.

O Museu da História Natural possui uma coleção composta por 200 mamíferos, mais de 10 mil aves, mais de 170 mil insectos, 1250 invertebrados e 150 répteis. Nas imagens acima, do lado direito está representado diorama de uma savana moçambicana, com o conjunto de animais e plantas que desfrutam de um

mesmo substrato inorgânico; as imagens em baixo fazem parte de uma coleção etnográfica, que retrata, à esquerda, os povos originários de Moçambique (caso da estátua de uma mulher maconde do Norte do país) e, à direita, alguns dos objetos utilitários e de adorno feitos pelos artesãos moçambicanos.

As principais atividades desenvolvidas no museu incluem a investigação, exibição do patrimônio natural e cultural e interpretação. Essas atividades contam o apoio de cinco investigadores/biólogos, duas técnicas (uma socióloga e outra antropóloga) e funcionários que apoiam na manutenção das espécies. Além dessas atividades básicas, o museu tem diversificado a sua oferta turística por promover palestras para alunos de escolas, celebração de datas comemorativas, visitas guiadas com interpretação e oficinas com estudantes do ensino superior.

Para facilitar a mediação com o público, existem alguns computadores com vídeos, contendo informação mais detalhada sobre os recursos faunísticos. Há uma página de internet criada para facilitar a interação com os públicos e quiçá atrair visitantes, mas a página não é dinâmica ou atualizada. A falta de um técnico de informática que trabalhe com as plataformas digitais cria uma limitação para manutenção e atualização das plataformas digitais, assim como limita as ações voltadas para a promoção do patrimônio natural e cultural que faz parte do museu.

Mesmo sem avançar-se as taxas de visitação, foi possível obter informação de que o maior número de visitantes é de cidadãos nacionais, na sua maioria das escolas. Todavia, o museu tem recebido alguns turistas, alguns dos quais chegam de cruzeiros.

> Um dos maiores constrangimentos que nós temos, especialmente naquele setor ligado às exposições, ainda precisamos de muita formação e capacitação das pessoas para poder responder às pressões e também poder haver mais criatividade na área. Porque o que acontece agora é que as pessoas que estão ligadas à investigação tem que acudir as áreas de exposição e interpretação. O nível de evolução desta área é relativamente inferior à investigação. Então temos este problema. Não temos pessoas. Até ano passado tínhamos uma técnica da área de turismo, guia e interpretação que realmente dinamizava isto, mas estava no regime do contrato. Com os problemas financeiros do Estado, começou-se a eliminar esses contratos e nós perdemos a pessoa. O que acontece agora é que temos técnicos que estão lá, mas o seu nível de interação com os turistas e visitantes, mesmo os nossos guias que estão aqui, não é o mais desejável. Esse é o maior problema que temos aqui. (Almeida Guissamulo, investigador do Museu da História Natural, entrevista concedida no dia 06/11/2019)

Devido ao seu elevado teor de especialidade, o museu precisa de ter na sua estrutura funcionários capazes de fazer a mediação com o público, facilitar o processo de interpretação museológica e desenvolver outras atividades, de forma

criativa, para atrair mais turistas e visitantes. Embora esteja localizado na zona mais nobre da cidade, rodeado por várias escolas e instituições de ensino superior, falta um capital humano capaz de transformar os recursos do museu em bens culturais que se articulam com o turismo e o patrimônio cultural.

4.4 Mafalala: turismo criativo e ressignificação do patrimônio cultural

As várias definições e possibilidades de estudo do turismo cultural revelam a complexidade desse conceito que, por sua vez, está associado à complexidade do conceito cultura. Nesse sentido, é preciso levar em consideração as diversas interações que o turismo e a cultura estabelecem, nos vários níveis, sem deixar de lado um olhar crítico em relação aos discursos hegemônicos sobre o desenvolvimento do turismo, influenciados pelo neoliberalismo e pela modernização das tradições.

Segundo Fazito (2015), é preciso criticar os discursos hegemônicos de desenvolvimento, pois estes tendem a suprimir as liberdades das pessoas e comunidades em benefício de grupos empresariais economicamente mais fortes. Uma das formas de fazer a crítica é visibilizar os discursos de movimentos sociais, associações culturais e práticas locais de desenvolvimento alternativo ao turismo de massa, assumindo que esses movimentos traduzem experiências permeadas pelo entrecruzamento da tradição com a modernidade, cujas práticas sociais revelam a criticidade em torno das questões ambientais, sociais e de desenvolvimento.

Como maneira de concretizarmos essa proposta crítica nos estudos do turismo, deslocamos o foco de análise para o bairro da Mafalala, que se localiza na zona suburbana da cidade de Maputo, mas detém um alto valor patrimonial e simbólico, beneficiando-se de um projeto de turismo criativo que é desenvolvido por uma associação de jovens nascidos e criados no bairro.

Mafalala é um bairro histórico da cidade de Maputo que se desenvolveu como resultado da ocupação portuguesa do Sul de Moçambique. Desde as suas origens, o bairro caraterizou-se por uma forte miscigenação cultural e biológica. De acordo com Laranjeira (2016), os primeiros habitantes eram macuas vindos dos distritos costeiros de Nampula (Ilha de Moçambique Angoche, Mossuril, Nacala), algumas ilhas do oceano índico, como Comores e Zanzibar, que procuravam melhores condições de vida ou eram trazidos pelos seus patrões. Com a construção da linha férrea que ligava Lourenço Marques à cidade de Natal, vieram outros grupos

populacionais. A maior parte da população negra que habitava o bairro desempenhava profissões manuais, como marceneiros, barbeiros, lavadeiras, alfaiates, costureiros, sapateiros, engraxadores, negociadores nos mercados, vendedores ambulantes. Havia alguns brancos pobres e mestiços que ocupavam as áreas mais próximas das avenidas.

Fig. 25 – Localização de alguns pontos de interesse turístico do Bairro de Mafalala

Legenda:

01 - Antiga Zona da Lixeira;
02 - Casa de Eusébio da Silva Ferreira;
03 - Escola Primária; 04 – Mesquita;
05 - IVERCA;
06 - Casa de Samora Machel;
07 - Campo de Futebol;
08 - Mesquita;
09 - Casa de José Craveirinha;
10 - Cantina Gato Preto;
11 - Escola Primária;
12 - Cantina Mufundisse;
13 - Grupo de Tufo da Mafalala;
14 - Mesquita;
15 - Mercado;
16 - Casa de Noémia de Sousa.

Fonte: Saramago (2019).

A cidade de Lourenço Marques, atual Maputo, dividia-se entre a cidade de cimento e a cidade de caniço – uma referência aos bairros periféricos da cidade, onde morava a população mais pobre, alguns profissionais auxiliares de baixa renda. Segundo Honwana (2017), a partir dos anos 1930, as casas de caniço cederam lugar para as casas de madeira e zinco. Outrora habitação colonial, o processo de urbanização e modernização da cidade levou ao desmantelamento das casas de madeira e zinco, cujo material era vendido para as famílias suburbanas. Como consequência da modernização da cidade e seu crescimento na direção da

Ponta Vermelha e Alto Maé, deu-se o processo de gentrificação. As populações que residiam nessas áreas viram-se obrigadas a ocupar novos territórios, tendo ficado com a opção das zonas suburbanas, pantanosas e propensas a inundações. Assim nascia a Mafalala, que, aos poucos, passou a reproduzir o estilo das antigas casas da cidade de cimento.

Ao analisarmos os usos do território na Mafalala, podemos compreender as dinâmicas da produção cultural e como se dá a valorização do patrimônio na contemporaneidade para responder aos desafios da globalização e modernização do território.

Sobre o traçado arquitetônico da Mafalala, havia casas do tipo barraca, de um quarto e sala, também designadas por casas de “uma água”. Também havia as casas de “duas águas”, com um ou dois quartos, cujos proprietários eram famílias de renda mediana. As famílias de maiores posses no contexto suburbano poderiam construir casas de madeira e zinco esteticamente mais elaboradas, com mais superfícies de caimento e mais quartos, conforme ilustra a figura 26.

Fig. 26 – Casa de madeira e zinco com vários caimentos

Fonte: Dados da pesquisa.

As diversas influências culturais que o bairro da Mafalala sofreu, resultado dos contatos culturais entre diversas civilizações e culturas, foram responsáveis para que o bairro desenvolvesse uma intensa vida cultural, dinâmica desportiva, consciência política e processos de resistência e ressignificação do lugar. Além das

populações negras compostas por macuas, marongas e bitongas, havia os santomenses, cabo-verdianos e comoreanos. Alguns portugueses e chineses. Todos conviviam harmoniosamente, apesar das diferenças étnico-raciais e socioprofissionais.

O desporto tinha uma função social de promover o entretenimento e a união entre os jovens dos vários bairros suburbanos. A ação cultural de afirmação dos vários grupos étnicos evidencia a vitalidade da cultura e a criação de expressões culturais genuínas, como a marrabenta, o *unce* e maulide (de influência islâmica), o tufo (de origem macua). Havia um forte movimento associativo que influenciou a consciência política e o espírito nacionalista entre os naturais e residentes da Mafalala. Destacam-se como filhos da Mafalala ou figuras que residiram nela e deram um grande contributo para a memória histórica e constituição do patrimônio cultural do bairro: Eusébio da Silva Ferreira, no futebol; Daíco, Samuel Dabula, a Orquestra Djambu, na música; João Albasini, Noémia de Sousa e José Craveirinha, na literatura e jornalismo; Joaquim Chissano, Pascoal Mocumbi e Samora Machel, na política.

Fig. 27 – Mural dos poetas - Mafalala

Fonte: Dados da pesquisa.

Esse legado histórico torna a Mafalala um bairro rico do ponto de vista da diversidade cultural, das narrativas de resistência num contexto de crescentes ameaças de modernização e reestruturação urbana. Apesar dos problemas das vias de acesso, do saneamento do meio e da perceção sobre a criminalidade que assola o bairro, o legado histórico-cultural é mais presente na memória dos seus habitantes, de tal modo que um grupo de jovens decidiu ressignificar o bairro, mapear as diversas narrativas que corporizam as identidades, construir uma imagem de uma Mafalala moderna, que conserva os seus hábitos e costumes, ao mesmo tempo que está aberta ao turismo.

A associação IVERCA – Turismo, Cultura e Meio Ambiente é uma agremiação liderada por jovens estudantes e profissionais de turismo que desenvolvem o associativismo como forma de resolver os problemas dos jovens e contribuir para um desenvolvimento do país. Um dos grandes méritos dessa associação é a capacidade de reinvenção do patrimônio cultural para o turismo, o que permitiu uma valorização do território por meio dos recursos culturais locais, das narrativas orais e das comunidades locais que são beneficiadas pelos diversos projetos e atividades da associação.

Atualmente, a IVERCA é composta por 31 jovens e desenvolve diversas atividades e projetos relacionados com a comunidade de Mafalala, visando o cumprimento da sua missão de capacitar técnicos de turismo, fazer a consciencialização acerca da importância do turismo e meio ambiente, ser um interlocutor válido sobre políticas de turismo e meio ambiente, promover e estimular a produção da cultura e arte moçambicanas (https://www.iverca.org).

O projeto “Mafalala Turística” tem como finalidade desenvolver o turismo comunitário. Aposta na reinvenção do patrimônio histórico-cultural e turismo suburbano, explorando atividades de promoção e animação turística. Nesse sentido, a IVERCA criou um roteiro “Mafalala Walking Tour” que permite conhecer os principais pontos de interesse turístico-cultural, conhecer as casas dos intelectuais moçambicanos que residiram na Mafalala, experimentar a cultura local por meio do contato com as comunidades e grupos culturais (caso do Tufo da Mafalala).

Fig. 28 – Projeto Mafalala Turística

Fonte: www.iverca.org.

Tivemos a oportunidade de fazer este *tour* em 2019, tendo sido possível constatar a forte consciência histórica dos guias e das comunidades, que valorizam o seu legado cultural e suas formas de vida. O passeio começa na antiga Estrada da Circunvalação, atual Avenida Marien Ngouabi, que era o limite entre a cidade de cimento e a cidade de caniço. Ao adentrarmos no bairro, fomos recebidos com sorrisos, acenos e com uma apresentação cultural do Tufo da Mafalala. O guia coloca os turistas a dialogar com as comunidades. Curioso que todos quase se conhecem e a comunidade sabe o que os turistas buscam no bairro, pois se identificam com o projeto.

Trata-se de um mergulho na realidade sociocultural local, permeada de suas histórias de luta, de resistência, com figuras emblemáticas para a história social do país que nasceram ou residiram naquele bairro. Alguns dos principais pontos de atração turística do bairro (conferir a figura 28) são as antigas casas dos poetas Noémia de Sousa e José Craveirinha, do benfiquista Eusébio da Silva Ferreira e do

Presidente Samora Machel. Depois de conhecer estas casas e suas histórias para a memória social de Mafalala e Moçambique, os turistas tem a oportunidade de provar das iguarias locais, como as badjias (uma versão mais tradicional do acarajé baiano), comprar algumas peças de artesanato e interagir com a comunidade. A visita termina no Museu da Mafalala, onde atualmente funcionam os escritórios da associação IVERCA.

Esse projeto contempla a formação de jovens residentes no bairro em matéria de guias de turismo, processamento e embalagem de produtos de artesanato e geração de emprego para a comunidade a partir do turismo cultural.

A Mafalala sempre foi o berço de resistência, e os jovens da IVERCA têm consciência desse potencial, apesar dos desafios que se impõem em relação ao discurso hegemônico, ao preconceito com as periferias e ao descaso da academia. A associação está consciente dos desafios do turismo cultural num contexto periférico e assume a sua missão com responsabilidade, como evidencia o discurso do presidente da agremiação, eivado de elevado potencial de criticidade em relação à gestão cultural e às narrativas hegemônicas:

> Este exercício é um exercício que requer uma certa consciência sobre o que é património cultural. Infelizmente, o pessoal está muito habituado a este património mais colonial e não dá valor ao imaterial porque o que está aqui é, na sua grande maioria, imaterial. E quando tens o material é precário. Então, a condição social da pessoa já é de pobreza e apareceres a dizer que esta casa assim como está tem valor, quando o gajo está a ver as casas da Sommerschield. Quer dizer, é paradoxal. Toda a estrutura que a gente tem, da formação, não te dá motivos de orgulho desses elementos todos também porque desde muito cedo começas a te habituar com a história de Camões e a literatura portuguesa, e tudo isso. Tens muito pouco contato com o contexto nacional. Estes elementos todos é que são o principal empecilho. É o gajo que está na posição de liderança sobre o ponto de vista governativo, é o gajo que está no bairro que não acredita, é o próprio cidadão que não acredita e a academia também não acredita. A academia teria o papel de fazer com que todas estas histórias fossem documentadas e estivessem acessíveis ao pessoal, o que não acontece. Começas a ter agora trabalhos do fim de curso, mas também feitos assim a correr e sem muito acompanhamento. Então perde-se muito do que poderia ser um contributo rico para esses espaços. Depois, também, porque as histórias são desconhecidas. Tu tens um discurso hegemónico, que é um discurso político, é a luta de libertação, como se fosse a única narrativa de construção do país. E a luta de libertação teve várias vertentes, mas aquela que é a mais forte, a que se impõe, é a luta armada. Não se fala das outras lutas. Então isso também contribui para que as pessoas não tenham esta componente ou não reflitam à volta disso. (Ivan Laranjeira, entrevista concedida no dia 11/10/2022)

Faz parte dos projetos da IVERCA a construção de raiz do “Museu da Mafalala” – um edifício contemporâneo que recupera a história arquitetônica do bairro, utilizando-se dos materiais de construção comuns nas edificações: madeira,

zinco, cimento e vidro –, uma espécie de união entre passado, presente e futuro. O museu tem, na parte de baixo, uma sala de exposição, onde se encontra parte da história cultural, desportiva e política do bairro. Na parte superior, localizam-se as suítes para receber os turistas que desejam passar um tempo na comunidade ou desenvolver projetos de pesquisa.

Fig. 29 – Museu da Mafalala

Fonte: Dados da pesquisa.

Durante a pandemia da COVID-19, foi construído um novo edifício que se integra ao museu, composto pelos escritórios da IVERCA, na parte de baixo e, em cima, localizam-se a biblioteca, que foi transferida da escola primária do bairro, e um um restaurante para diversificar os serviços oferecidos aos turistas e membros da comunidade.

As imagens da figura 29 mostram o recém-construído Museu da Mafalala, que é o novo ponto de atração turística do bairro. Não é apenas por ser um edifício contemporâneo que atrai turistas internacionais, estudantes de instituições de ensino superior e residentes locais, mas por ser um museu integrado num bairro que se considera “museu vivo”, onde passado e presente se entrecruzam, como sublinha o presidente da IVERCA:

> A nossa perspectiva é que Mafalala é um bairro que, na realidade, é um museu vivo. Quase todas as etnias e todas as línguas diferentes que são

> faladas em Moçambique estão também presentes neste espaço. Tem uma mistura de religiões, pessoas de origem cristã e muçulmana, e tudo isso vivendo em harmonia neste espaço, por isso há algo de especial em Mafalala, e essa é a razão pela qual este é um lugar histórico". (Ivan Laranjeira, in Euronews, https://pt.euronews.com/2022/05/19/mafalala-o-museu-vivo-de-maputo).

Alguns artistas e pesquisadores que fazem as residências artísticas no museu têm a oportunidade de desenvolver atividades em conjunto com a comunidade, sejam elas formações técnicas para os jovens locais, seja um maior contato com o estilo de vida das comunidades. Assim, o museu oferece aos turistas, em geral, a oportunidade de viver experiências de aprendizagem autêntica, cocriação e transformação, integrando os turistas e visitantes nas atividades da comunidade. Nessa perspectiva, o museu disponibiliza um lugar condigno e seguro para alojamento, pois, apesar da criminalidade generalizada que assola o bairro, parece haver uma consciência coletiva sobre a pertinência daquele lugar para o bairro, e ainda não sofreu nenhum assalto ou tentativa de vandalização das suas instalações.

Outras atividades desenvolvidas pela IVERCA incluem o Festival da Mafalala, que se realiza anualmente, cuja programação envolve uma mostra cultural diversificada da comunidade (gastronomia, artesanato, dança tradicional, música, poesia, teatro de rua), mostra de cinema, residências artísticas e debates sobre a cultura, o patrimônio cultural, o sentido de ser e estar na cidade a partir de um lugar periférico. Ainda que o bairro esteja na periferia, essas ações revertem a perceção que se tem do lugar, o direito à cidade e à cultura, criando oportunidades para os jovens e crianças do bairro construírem referências positivas a respeito do seu bairro e fazerem parte dessa construção museológica.

Embora a IVERCA não tenha parceria formal com outras instituições para apoio financeiro regular, ela sobrevive dos projetos e editais públicos para financiamento das diversas atividades. Antes da pandemia, a associação conseguia reforçar as suas receitas com o aluguel dos dormitórios e suítes no museu. Consciente das necessidades de diversificar as fontes de renda e a oferta turística, a associação construiu um restaurante.

Entretanto, existem algumas sinergias entre os centros culturais da cidade de Maputo, que vão realizando atividades rotativas com os membros da rede (mostras de cinema, apresentações teatrais e debates), o que permite uma troca de públicos e quebrar os estereótipos sobre a Mafalala. Com esses eventos culturais, o bairro deixa de ser objetivado pela imprensa e começa a ser notícia de boas ações,

contribuindo também para elevar o orgulho identitário dos residentes e criando uma imagem diferente do bairro. Aos poucos, o bairro deixa de ser uma periferia e assume uma centralidade em relação ao desenvolvimento do turismo cultural na cidade de Maputo.

Como resultado do empenho e dedicação da associação IVERCA, no dia 11/07/2021, o bairro da Mafalala foi distinguido com o prêmio de Melhor Destino Turístico da Cidade de Maputo. Essa visibilidade dos projetos do IVERCA tem chamado a atenção de outras associações que trabalham em outros bairros periféricos para se organizarem e criarem projetos similares, apropriarem-se dos bens culturais e patrimônio histórico dos seus bairros para potenciar um turismo alternativo e criativo.

Percebe-se que a experiência da associação IVERCA tende para o turismo criativo, baseado na articulação entre autoridades governamentais, instituições de ensino, artesãos e comunidade local, com o objetivo de promover a sustentabilidade ambiental, a conservação do patrimônio histórico-cultural do bairro da Mafalala e a elevação da autoestima dos residentes do bairro. Quem visita a Mafalala pode interagir com a comunidade, conhecer as suas vivências, escutar as suas narrativas e processos de resistência cultural e política, aprender o processo de fabricação do artesanato e a gastronomia local e ressignificar a imagem do bairro a partir de uma dinâmica cultural historicamente estabelecida.

Considerações finais

As sociedades, as culturas e a economia não são máquinas. O turismo, enquanto atividade econômica e fenômeno sociocultural, não pode ser reduzido a uma dimensão meramente mecanicista e produtivista, cujo discurso hegemônico sobre o crescimento econômico influencia a definição de políticas de turismo em diversos países em vias de desenvolvimento.

Ao adotar a epistemologia da complexidade como um quadro de referência nos estudos do turismo, reconhecem-se a pertinência da religação dos saberes e a valorização das dinâmicas históricas que orientaram a formulação das políticas turístico-culturais, cientes das incertezas, irregularidades e fragilidades que acompanham todo o processo de desenvolvimento cultural do país.

O processo de organização do turismo e da cultura, na qualidade de sistemas complexos e adaptativos, implica mudanças contínuas que resultam de influências de fatores externos como tendências culturais, tecnologia e as políticas globais, continentais ou regionais, assim como fatores endógenos associados a processos de transformação social. Essas mudanças afetam o curso do desenvolvimento cultural no país, em geral, e na cidade de Maputo, em particular. As dinâmicas históricas mostraram que as políticas culturais e turísticas não são estratégias consensuais, mas, sim, lugares sujeitos a contestação e crítica porque podem limitar as liberdades de certos grupos, especialmente os estratos sociais menos favorecidos.

Como influência dos discursos globais e regionais sobre políticas públicas de turismo e cultura, assiste-se a um processo de mudança gradual, de uma perspectiva vertical e autoritária para uma maior abertura e horizontalidade na elaboração de políticas culturais e de turismo, que pressupõem o maior envolvimento da sociedade civil, comunidades locais, artistas, promotores culturais, associações culturais, setor público e privado e parceiros de cooperação internacional, como vem acontecendo com a estratégia adotada para a elaboração e gestão da política das indústrias culturais e criativas.

Para um país como Moçambique, que precisa de diversificar a sua economia, ao mesmo tempo que a nova direção da política cultural tende para a valorização das indústrias culturais e criativas, a economia criativa tem um potencial para conferir uma vantagem estratégica e garantir um posicionamento em relação ao

mercado regional, no contexto dos vários acordos continentais e em nível da SADC. Dado que a complexidade se revela na economia criativa e no turismo pelo envolvimento de uma multiplicidade de agentes, cujas relações se articulam em diversos níveis, o país tem como um dos grandes desafios a criação de um Sistema Nacional de Cultura. Este teria a missão de garantir a rápida disseminação de informação sobre novas oportunidades, recursos disponíveis e boas práticas entre os diferentes agentes da ação cultural: artistas, promotores, associações culturais, empresários, investidores, decisores políticos, gestores culturais, operadores turísticos, pesquisadores e educadores. Tal sistema permitirá uma coordenação intersetorial das suas atividades e facilmente integrará os pequenos atores do setor cultural e criativo que ainda não têm expressão ou que atuam de forma fragmentada e estão mais distantes dos centros de poder e tomada de decisão, além de facilitar a integração e comunicação entre os níveis central, provincial, distrital e municipal.

Conforme Celso Furtado, “o objetivo central de uma política cultural deveria ser a liberação das forças criativas da sociedade. Não se trata de monitorar a atividade criativa e sim de abrir espaço para que ela floresça” (Furtado, 1984, p. 32). Qualquer política cultural deve visar a remoção dos obstáculos criados pela máquina burocrática ou das estruturas conservadoras que limitam o desenvolvimento das liberdades substantivas da atividade criativa.

Estamos cientes de que essas interações não são lineares. Enquanto a gestão pública da cultura e turismo foca-se na zona urbana da cidade de Maputo, onde existe um patrimônio material herdado do período colonial, pequenos grupos e organizações culturais e criativas vão se estabelecendo nas periferias da cidade como formas de resistência ao discurso hegemônico sobre o turismo cultural e constroem modelos alternativos, baseados na colaboração, criatividade e narrativas das comunidades locais para desenvolver todo um bairro cultural, como acontece na Mafalala. Estas formas alternativas de turismo na sua interação com a economia criativa revelam a complexidade dos fenômenos turístico-culturais, dado que a produção cultural é marcada por um alto grau de subjetividade e imprevisibilidade quanto ao seu sucesso, ao mesmo tempo que se acentua a percepção subjetiva do público e as constantes mudanças que se verificam na demanda por produtos e bens culturais.

Percebe-se que a cultura é um campo de forças entre discursos hegemônicos e vozes marginalizadas, geralmente periféricas, que resistem ao discurso do

desenvolvimento econômico e propõem outras formas criativas e alternativas de turismo que não se medem apenas pelo seu valor econômico agregado. A singularidade da produção cultural e criativa de alguns territórios não é quantificável economicamente, pois algumas atividades não são produtivistas, mas estão carregadas de valores simbólicos e contribuem para a construção social do território.

Partindo da ideia de que sistemas complexos são abertos, por isso não se estabelece uma fronteira estanque entre o sistema e o seu ambiente, esta pesquisa buscou estabelecer sinergias entre o turismo e outros fatores sociais, políticos e econômicos. Foi assim que se procedeu à análise das políticas de turismo e cultura em Moçambique e se constatou que o país deu largos passos na dimensão estratégica, no sentido de elaboração de leis, regulamentos e políticas que, por sua vez, estabelecem diversas interpelações com o capital sociocultural, o capital humano, o capital paisagístico, o capital financeiro, o capital político e o capital tecnológico.

Todavia, subsistem algumas limitações para que o turismo responda ao desiderato do desenvolvimento, pois esses capitais ativados pelo turismo retroalimentam-se, produzindo efeitos uns sobre os outros, o que acaba por afetar o turismo como um sistema complexo. Nesse sentido, constatou-se que ainda há uma fraca participação das comunidades locais nos processos de elaboração e gestão das políticas de turismo, que ainda se assiste a uma fraca qualidade de formação de recursos humanos para impulsionar processos de gestão de turismo e empreendedorismo cultural e criativo e que as assimetrias, desproporcionalidades e desigualdades socioeconômicas entre as regiões do país ou entre a cidade e a zona rural ou periferias têm limitado o acesso das comunidades locais aos bens culturais e equipamentos, assim como limita o acesso a fontes de financiamento capazes de ampliar as suas capacidades substantivas.

Mesmo na cidade de Maputo, onde se localizam as principais instituições públicas e privadas responsáveis pelo financiamento para o desenvolvimento cultural, verifica-se que a falta de transparência na gestão dos fundos públicos, a ausência de um sistema cultural e a pouca divulgação pública das oportunidades de financiamento à cultura são fatores que têm contribuído para cimentar as desigualdades e limitações dos agentes culturais que participam do circuito da economia criativa e do turismo cultural.

Dado que as políticas e atividades culturais podem interferir no ambiente construído e natural da cidade, é importante que os discursos a respeito do desenvolvimento cultural das cidades atentem às narrativas produzidas no território como forma de conectar as comunidades locais aos bens culturais por elas produzidos, de modo a assumirem a pertença ao lugar e o seu papel no desenvolvimento do turismo. Ações voltadas ao fortalecimento das comunidades locais, geração de pequenas empresas culturais e criativas, promoção e valorização da cultura em diversos setores da sociedade, abordagem transversal da cultura e do valor simbólico do patrimônio cultural podem influenciar a mudança de atitudes na maneira como se pensam a gestão cultural e o consumo do patrimônio cultural num determinado território. É assim que a associação IVERCA contribui para superar-se o preconceito em relação a Mafalala, potencializando as expressões culturais, atividades criativas e narrativas locais para elevar a autoestima dos moradores e colaborar para a cocriação de valor no turismo.

A nova abordagem da economia criativa em Moçambique, a partir da análise feita às dinâmicas das indústrias culturais e criativas, sinaliza para processos de horizontalidade e maior cooperação entre os agentes culturais numa variedade de escalas. Embora seja possível estabelecer algumas afinidades e redes de cooperação, ainda prevalecem processos bastante informais e tímidos. A experiência revela que o caminho da cooperação pode superar o discurso da competitividade e, facilmente, promover um desenvolvimento cultural endógeno com maior envolvimento e participação social dos grupos, associações culturais e comunidades locais.

Ao alargar e intensificar a interação entre os agentes culturais e as agências de financiamento e gestão cultural, espera-se melhorar os conteúdos culturais, ampliar e criar novas infraestruturas turístico-culturais, promover ações de educação patrimonial, democratizar a cultura e promover o consumo dos bens culturais para os residentes e turistas.

O desenvolvimento do turismo cultural, por meio da exploração de diversas atividades nos museus e patrimônios históricos, foge aos critérios que emanam dos discursos internacionais sobre o impacto econômico do patrimônio cultural quando associado ao turismo. Transparece-nos que as incertezas em relação aos impactos econômicos poderão se dissipar ao longo do tempo enquanto se organizam as estatísticas da cultura, harmonizam-se os métodos de coleta de dados estatísticos,

regulamenta-se a indisciplina fiscal que reina nas indústrias culturais e criativas e reforça-se a cooperação entre os agentes culturais.

Para um país como Moçambique, afetado por crises cíclicas de diversa natureza, com destaque para a pobreza e a fraca qualidade da educação, ficou evidente que o futuro de qualquer política cultural, especialmente no que diz respeito ao turismo cultural, deve apostar seriamente em ações de educação patrimonial. Não se pode relegar essa função ao setor privado ou a qualquer outro segmento da sociedade, de forma isolada. É preciso que os conteúdos curriculares espelhem a diversidade cultural do país e que se estimule o gosto pela literatura, artes e diversas formas de vida dos moçambicanos por meio da valorização do patrimônio cultural, da democratização do acesso aos bens culturais e da sua integração no turismo. As escolas públicas e privadas constituem um excelente campo para se lançar a semente que influenciará o curso do turismo cultural e criativo, a partir de ações conjugadas e de maior engajamento dos jovens.

Além da conservação cultural e políticas de acesso aos museus, verificou-se que há uma tendência de se potencializar e fomentar atividades artesanais e artísticas nos recintos dos museus, o que complementa a atual política cultural direcionada ao desenvolvimento das indústrias culturais e criativas. Assim, a colaboração, e não a competitividade, parece ser a tendência de uma economia criativa que se vai adaptando ao contexto sociocultural e econômico local.

A economia criativa oferece oportunidades de transformação do turismo convencional, pois a classe cultural, os empreendedores criativos e as associações de turismo de base comunitária podem alavancar seu capital criativo e fornecer produtos e serviços criativos para a construção de experiências turísticas. Nesse contexto, emerge uma nova forma de fazer e pensar o turismo, com base na cocriação, na criatividade, na imersão na realidade sociocultural local e na integração de narrativas e experiências de vida das comunidades para melhorar a interação com o turista. Assim, ao conectar culturas e saberes na experiência turística, abre-se espaço para desenvolver o turismo criativo.

Embora a tese desta pesquisa reconheça a pertinência da interação entre o turismo e a economia criativa como possibilidade para o desenvolvimento cultural de Moçambique, ainda há um longo caminho por percorrer. Alguns dados encorajam-nos a pensarmos nesse sentido. Por exemplo, a integração de uma visão sistêmico-organizacional que se apresenta na política das indústrias culturais e criativas

denota um certo abandono do discurso hegemônico que prioriza a dimensão econômica sobre a ação cultural. Com efeito, é preciso pensar nos diversos níveis de interação entre turismo, cultura e desenvolvimento, dos quais as dimensões simbólica, político-administrativa, econômica e cidadã devem ser pensadas horizontalmente, com objetivos estratégicos e ações concretas, mobilizando diversos agentes culturais para garantir o desenvolvimento cultural do país.

Este é um processo novo, dinâmico e que impõe diversos desafios para Moçambique, nos domínios da gestão cultural, formulação de políticas culturais, democratização do acesso à cultura e alargamento do público consumidor da cultura, reforço dos investimentos para área da cultura consoante o atual estágio da economia criativa e aposta numa democracia cultural.

O país precisa abandonar a tradição de uma política cultural marcada por processos de verticalidade, geralmente autoritários, e da hegemonia das dimensões político-administrativa e econômica, para uma visão sistémico-organizacional que reconhece a complementaridade das diversas dimensões da cultura e promover processos horizontais, maior engajamento e descentralização das instituições culturais em nível das províncias, municípios e distritos. Felizmente, há uma tendência muito recente de se pensar as políticas culturais de maneira coletiva, com a participação de diversos agentes culturais, sociedade civil, gestores públicos, empresariado local e parceiros de cooperação internacional.

Ninguém pode caminhar sozinho e chegar longe. Moçambique pode aprender da sua experiência de luta e tradição de associativismo para promover as redes de atores como forma de gerar capital social e cultural em nível local, o que pode acontecer com o fortalecimento das instâncias de consagração cultural (movimentos culturais, associações, instituições de formação, premiações). Para uma economia criativa emergente, que ainda enfrenta diversas limitações, as redes de turismo ou redes culturais são a melhor estratégia para ultrapassar dificuldades de financiamento ou de promoção e integração das atividades culturais. Iniciativas como Associação dos Escritores Moçambicanos, Fundação Fernando Leite Couto, Associação Moçambicana de Cineastas, Mapa das Artes e associação IVERCA constituem um caminho para estabelecer redes de agentes culturais, mas é preciso consolidar, ampliar e formalizar essas redes.

A democratização da cultura ainda constitui um desafio em pleno século XXI, apesar de toda experiência socialista da primeira república. Parece que o

neoliberalismo nos levou a uma letargia em relação a alguns princípios basilares da construção da nação moçambicana. Destarte, é preciso reduzir as assimetrias regionais no acesso aos bens culturais e criativos por meio da criação de novas infraestruturas e equipamentos culturais que possam beneficiar as populações que estão fora dos grandes centros urbanos ou nas periferias da cidade de Maputo, além da premente necessidade de reabilitação das infraestruturas abandonadas.

As fontes de financiamento continuam um grande calcanhar de Aquiles para o desenvolvimento cultural do país, porém uma maior transparência nos critérios para acesso aos fundos públicos destinados à cultura pode reduzir as desigualdades que agora se verificam. O lançamento do edital para financiamento do cinema e audiovisual já é um marco nesse sentido de transparência na gestão cultural, mas é preciso alargar essa iniciativa a outros fundos disponibilizados para a cultura, como é o caso do FUNDAC, uma vez que publicamente se desconhecem os critérios para o financiamento do livro e do disco, entre outras iniciativas culturais.

O país precisa de divulgar mais a Lei do Mecenato e respectivo regulamento para garantir o patrocínio corporativo para os agentes culturais, incluindo os que estão fora da capital ou nos bairros periféricos. Com plataformas de publicação de editais (públicos e privados, nacionais e continentais), associados a um sistema cultural, poderia se melhorar a produção cultural do ponto de vista quantitativo e qualitativo, além de melhorar o acesso aos bens culturais para as classes sociais menos favorecidas.

Moçambique tem uma oportunidade de melhorar a sua diplomacia cultural, com base nas experiências e protocolos de cooperação assinados pelos Estados membros da SADC e PALOP. As diversas iniciativas de financiamento às indústrias culturais e criativas devem ser divulgadas para que mais empresas criativas e artistas moçambicanos possam se beneficiar desses fundos. Um outro desafio para o desenvolvimento cultural consiste na criação de centros culturais moçambicanos nas embaixadas e serviços consulares como modo de promover a cultura e estimular a economia criativa na diáspora. Esses centros culturais serviriam como ponto de ligação entre os moçambicanos que residem na diáspora, os artistas/escritores e associações culturais moçambicanos e os empresários e outras instituições financeiras internacionais para investirem e promoverem as diversas manifestações culturais moçambicanas.

Referências bibliográficas

Abbruzzo, A., Brida, J. G., & Scuderi, R. (2014). Determinants of individual tourist expenditure as a network: Empirical findings from Uruguay. *Tourism Management,* 43, 36–45.

Adorno, T. W. (1996). Vida e Obra. *Textos Escolhidos.* Trad. Zeljko Lopariac et al. São Paulo, Nova Cultural, Coleção os Pensadores.

Adorno, T. W. (2009). *Indústria cultural e sociedade.* São Paulo, Paz e Terra.

Adorno, T. W. & Horkheimer, M. (1985). *Dialética do Esclarecimento.* Trad. Guido António de Almeida. Rio de Janeiro, Zahar.

Aleksandrowicz, A. M. C. (2008). Os níveis de ética de Henri Atlan e o desafio do "quarto nível". *Ciência & Saúde Coletiva,* 13 (2), 407-416.

Alexander, J. & Smith, P. (2001). The Strong Program in Cultural Theory: Elements of a Structural Hermeneutics. In Jonathan H. Turner (org.). *Handbook of Sociological Theory.* New York, Springer.

Alhadeff-Jones, M. (2010). Challenging the Limits of Critique in Education Through Morin's Paradigm of Complexity. *Stud Philos Educ*, 29, 477–490.

Almeida, M. C. (2004). Mapa Inacabado da Complexidade. In: Aldo Aloísio Dantas da Silva & Alex Galeno (Orgs.). *Geografia: ciência do complexus – ensaios interdisciplinares.* Porto Alegre, Sulina, 9-41.

Almeida, M. C. (2010). *Complexidade, Saberes Científicos, Saberes da Tradição.* São Paulo, Editora Livraria da Física.

Almeida, M. W. B. (1999). Simetria e entropia: sobre a noção de estrutura de Lévi-Strauss. *Revista de Antropologia,* 42(1, 2), 163-197.

Althusser, L. (1975). *Sobre o Trabalho Teórico: Dificuldades e recursos.* Lisboa, Editorial Presença.

Amaro, R. R. (2003). Desenvolvimento — um conceito ultrapassado ou em renovação? Da teoria à prática e da prática à teoria. *Cadernos de Estudos Africanos [Online], 4.*

Andersson, L., & Thomsen, B. S. (2008). Performative Experiments and Cultural Re-Planning: Recapturing the Spectacle of the City. *Nordic Journal of Architectural Research*, 20(1), 39-51.

Andery, M. A.; Micheletto, N. & Sério, T. M. A. P. (1996). O mundo tem uma racionalidade, o homem pode descobri-la. In: Maria Amália Andery *et al* (org.). *Para Compreender a Ciência: uma perspectiva histórica.* 6 ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro, Espaço e Tempo.

Angeloni, S. (2013). Cultural Tourism and well-being of the local population in Italy. *Theoretical and Empirical Researches in Urban Management,* 8(3), 17-31.

Araújo, G. P. & Gelbcke, D. L. (2008). Turismo Comunitário: Uma Perspectiva Ética e Educativa de Desenvolvimento. *Revista Turismo Visão e Ação – Eletrônica*,10 (03), 357 – 377.

Ardoino, J. (2012). A Complexidade. In: Edgar Morin (org.). *A Religação dos Saberes: o desafio do século XXI.* Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 548-558.

Asero, V. & Tomaselli, V. (2021). The Impact of an International Literary Festival in a Tourist Destination. In Lídia Oliveira, Ana Carla Amaro & Ana Melro (Eds.). *Handbook of Research on Cultural Heritage and Its Impact on Territory Innovation and Development.* Information Science Reference, 259-275.

Ashley, C. (2006) *How Can Governments Boost the Local Economic Impacts of Tourism? Options and Tools.* London: Overseas Development Institute.

Askerud, P. (2008). As Indústrias Criativas: Perspectivas da Região da Ásia-Pacífico. In: Ana Carla Fonseca Reis (org.). *Economia criativa como estratégia de desenvolvimento: uma visão dos países em desenvolvimento.* São Paulo, Itaú Cultural, 234-257.

Assaker, G.; Vinzi, V. E. & O'Connor, P. (2011). Extending a tourism causality network model: A cross-country, multigroup empirical analysis. *Tourism and Hospitality Research*, 11(4), 258–277. https://doi.org/10.1177/146735841141

Associação dos Escritores Moçambicanos (2007). Memorial. Maputo, AEMO.

Astorino, C. M. (2019). Cinema e Turismo: filmes como subsídio para a discussão da atividade turística. *Revista Turismo em Análise – RTA,* 30(3), 539-561.

Ateljevic, I. (2011). Transmodern Critical Tourism Studies: a call for hope and transformation. *Turismo em Análise,* 22 (3), 497-515.

Atlan, H. (1987). Self Creation of Meaning. *Physica Scripta*, 36 (3), 563-576.

Atlan, H. (1992). *Entre o Cristal e a Fumaça: Ensaio sobre a organização do ser vivo.* Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editores.

Atlan, H. (2001). Viver e Compreender. *Cronos*, 2 (2), 63-74.

Atlas Mundial de Dados (2022). Disponível em https://pt.knoema.com/atlas/Moçambique

Azevedo, F. F. (2008). Desenvolvimento local e capital social. *GEONORDESTE,* 1 (1), 87-105.

Azevedo, F. F.; Figueiredo, S. L.; Nóbrega, W. R. M. & Maranhão, C. H. S. (2013). Turismo em Foco: globalização e políticas públicas. In Francisco Fransualdo Azevedo et al (org.). *Turismo em Foco.* Belém, NAEA.

Bachelard, G. (2006). *Epistemologia.* Lisboa, Edições 70.

Baggio, R., (2008). Symptoms of complexity in a tourism system. *Tourism Analysis*, 13, 1–20.

Baggio, R., (2013). Studying Complex Tourism Systems: A novel approach based on networks derived from a time series. In XIV International Academic Conference on Economic and Social Development (Moscow, April 2-5, 2013).

Baghramian, M. (2008). Relativism about Science. In Stathis Psillos & Martin Curd (eds.). *The Routledge companion to philosophy of science*. New York, Routledge, 236-247.

Bahl, M. (2009). Dimensão cultural do turismo étnico. In Alexandre Panosso Netto & Marília Gomes dos Reis Ansarah (org). *Segmentação do Mercado Turístico: Estudos, produtos e perspetivas.* Barueri - SP, Manole.

Bakhshi, H., Hargreaves, I. & Mateos-Garcia, J. (2013). *A Manifesto for the creatIve economy*. UK, Nesta.

Banducci Júnior, A. (2001). Turismo e antropologia no Brasil: estudo preliminar. In: Álvaro Banducci Júnior & Margarita Barretto (Org.).*Turismo e identidade local*: *uma visão antropológica*. Campinas, Papirus.

Barreto, M. (1995). *Manual de iniciação aos estudos do turismo.* São Paulo: Papirus.

Barreto, M. (2007). *Turismo y cultura: relaciones, contradicciones y expectativas.* Tenerife – Espanha, PASOS – Revista de Turismo y Patrimonio Cultural.

Battaly, H. (2017). Testimonial Injustice, Epistemic Vice, and Vice Epistemology. *In* Ian James Kidd, José Medina & Gaile Pohlhaus, Jr (org.). *The Routledge Handbook of Epistemic Injustice*. London, Routledge. pp. 223–231.

Bauman, Z. (1999). *Globalização: As consequências humanas*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed.

Baumol, W. J. & Bowen, W. G. (1966). *Performing arts:* The economic dilemna. Cambridge, MIT Press.

Beck, U. (2011). *Sociedade de Risco: Rumo a uma outra modernidade.* São Paulo, Editora 34.

Benhamou, B. (2016). *Economia do patrimônio cultural.* São Paulo, Edições Sesc.

Beni, C. M. & Moesch, M. (2016). Do discurso da Ciência do Turismo para a Ciência do Turismo. *Revista Turismo & Desenvolvimento*, 25, 9-30.

Beni, M. C. & Moesch, M. (2017). A Teoria da complexidade e o ecossistema do turismo. *Turismo - Visão e Ação*, 19 (3), 430-457.

Benjamin, W. (1987). Experiência e Pobreza. In: Walter Benjamin (obras escolhidas). *Magia e Técnica, Arte e Política. Ensaios sobre literatura e história da cultura.* 3 ed. São Paulo, Brasiliense, 114-119.

Benjamin, W. (2005). Teses sobre o conceito de história. In: Löwy, Michel. *Walter Benjamin: Aviso de Incêndio: Uma leitura das teses sobre o conceito de história*. São Paulo, Boitempo.

Berbéchkina, Z; Zérkine, D & Jákovlena, L. (1987). *Que é o Materialismo Histórico?* Moscovo, Edições Progesso.

Bhabha, H. K. (1998). *O Local da Cultura.* Belo Horizonte, Editora UFMG.

Bianchi, R. V. (2009). The 'Critical Turn' in Tourism Studies: A Radical Critique. *Tourism Geographies ,* 11 (4), 484–504.

Bille, T. & Schulze, G. (2006). Culture in urban and regional development. In: Ginsburgh, V. & Throsby, D. (org). *Handbook of the Economics of Art and Culture*. Amsterdam, Elsevier, pp. 1052-1099.

Bird, A. (2010). The epistemology of science: a bird´s-eye view. *Synthese*, 175, 5-16.

Bobbio, N. (2015). *Política e Cultura.* São Paulo, UNESP.

Bock, I. A. A. & Macke, J. (2014). The Social Capital and the Development of Collaborative Networks in the Tourism Sector: a case study on the Grupo Gestor do Turismo Rural do Rio Grande do Sul (Rural Tourism Steering Group) - RS, Brazil. *Revista Brasileira de Pesquisa em Turismo*, 8 (1), 23-41.

Boisier, S. (2001). Desarrollo (local): ¿De qué estamos hablando? In: Madoery, O. Madoery & Barquero, A. V. (org**.).** *Transformaciones globales, Instituciones y Políticas de desarrollo local*. Rosario, Editorial Homo Sapiens.

Bolognesi, M. F. (1996). Mercadoria Cultural. *Trans/Form/Ação*, 19, 75-86.

Bonde, I. (2020). Entrevista ao *Jornal Notícias*, Edição 11/11/2020.

Bono, E. L. (2015). *Muntuísmo: A ideia de "pessoa" na filosofia africana contemporânea.* Maputo, Editora Paulinas.

Bono, E. L. (2022). Muntugogia: Pistas para uma Pedagogia Africana. *Educatio Catholica*, VIII (1-2), 195-209.

Bourdieu, P. (1996). *As Regras das Arte: Gênese e estrutura do campo literário.* São Paulo, Companhia das Letras.

Borges Coelho, J. P. (2019). Política e história contemporânea em Moçambique: dez notas epistemológicas. *Revista de História,* 178, 1-19. DOI:

Brambilla, A. & Baptista, M. M. (2016). Os Estudos Culturais aplicados ao turismo. In: Flavi Ferreira Lisboa Filho & Maria Manuel Baptista (org.). *Estudos Culturais e Interfaces: objetos, metodologias e desenho de investigação.* Aveiro, Universidade de Aveiro, Programa Doutoral em Estudos Culturais; Santa Maria, UFSM, Programa de Pós-Graduação em Comunicação, 104-122.

Britton, S. (1982). The Political Economy of Tourism in the Third World. *Annals of Tourism Research*, 9(3), 331-358.

Burke, P. (2010). *Cultura Popular na Idade Moderna.* São Paulo, Companhia das Letras.

Bussotti, L. & Gundane, R. A. (2020). Políticas culturais em Moçambique entre identidade nacional e instâncias locais. *Realis,* 9, 172-198.

Bynum, W. (2017). *Uma Breve História da Ciência.* L&PM Editores.

Campodónico, R. & Chalar, L. (2013). El turismo como construcción social: un enfoque epistemo-metodológico. *Anuario Turismo y Sociedad*, 14, 47-63.

Carnap, R. & Silva, G. O. (2012). Da epistemologia à lógica da ciência. *Disputatio - Philosophical Research Bulletin*, 1 (1), 131-135.

Carvalho, S. (1985). Psikhelekedana, o artesanato do sul. *Cadernos do Terceiro Mundo*, 3 (74), 90-92.

Castañon, G. (2007). *Introdução a Epistemologia.* São Paulo, Editora Pedagógica e Universitária.

Castillo Nechar, M. (2011). Epistemología crítica del turismo ¿qué es eso?. *Turismo em Análise,* 22 (3), 516-538.

Castilo, R. S. & Frederico, S. (2010). Espaço geográfico, produção e movimento: uma reflexão sobre o conceito de circuito espacial produtivo. *Sociedade & Natureza,* 22 (3), 461-474.

Castrillón, I. D.; Canto, A. G.; Cantorna, A. S. & Cerradelo, L. B. (2011). Análisis de los principales modelos explicativos de la competitividade de los destinos turísticos en el marco de la sostenibilidad. *Cultur – Revista de Cultura e Turismo,* 5 (2), 101-124.

Caves, R. (2000). *Creative Industries: Contracts between Art and Commerce*. Cambridge, Mass, Harvard University Press.

Cellini, R. & Cuccia, T. (2015). The Economic Resilience of Tourism Industry in Italy: What the 'great recession' data show. *Tourism Manegement Perspectives,* 16, 346-356.

Cevasco, M. E. (2003). *Dez Lições sobre os Estudos Culturais.* São Paulo, Boitempo.

Cevasco, M. E. (2016). Estudos Culturais: Fim da linha ou aposta na relevância? In: Flavi Ferreira Lisboa Filho & Maria Manuel Baptista (org.). *Estudos Culturais e Interfaces: objetos, metodologias e desenho de investigação.* Aveiro, Universidade de Aveiro, Programa Doutoral em Estudos Culturais; Santa Maria, UFSM, Programa de Pós- Graduação em Comunicação, 204-216.

Charlie, C.; King, B. & Pearlman, M. (2013). The Application of Environmental Governance Networks in Small Island Destinations: Evidence from Indonesia and the Coral Triangle. *Tourism Planning & Development*, 10(1), 17-31.

Cheong, S-M. & Miller, M. L. (2000). Power and tourism: A foucauldian observation. *Annals of Tourism Research*, 27(2), 371–390.

Chianeh, R. H., Chiappa, G. & Ghasemi, V. (2018). Cultural and religious tourism development in Iran: prospects and challenges. *Anatolia – An International*

Journal of Tourism and Hospitality Research, 29(2), 204-214. https://doi.org/10.1080/13032917.2017.1414439

Chibeni, S. S. (1992). Implicações Filosóficas da Microfísica. *Cadernos de História e Filosofia da Ciência,* 2 (2), 141-164.

Coles, T. & Zschiegner, A-K. (2011). Climate change mitigation among accommodation providers in the South West of England: Comparisons between members and non-members of networks. *Tourism and Hospitality Research,* 11, 117-132.

Comissão da União Africana. (2015). *Agenda 2063: A África Que Queremos.* Adis Abeba, União Africana.

Conde Gaxiola, N. (2010). Hacia una epistemologización del discurso turístico. In Marcelino Castillo Nechar & Alexandre Panosso Netto (org.). *Epistemología del Turismo: Estudios críticos*. México, Trillas, 41-51.

Connor, S. (1994). *Teoria e Valor Cultural*. São Paulo, Loyola.

Conselho Municipal de Maputo (2019). Plano de Desenvolvimento Municipal para o quinquênio 2019-2023. Aprovado pela Assembleia Municipal, Resolução nº 004/AM/2019 de 30 de Março.

Convents, G. (2019). O cinema moçambicano colonial. In Carmen Tindó Secco, Ana Mafalda Leite & Luís Carlos Patraquim (Org.). *CineGrafias Moçambicanas:* Memórias & crónicas & ensaios. São Paulo, Kapulana Editora.

Corradetti, C. (2017). The Frankfurt School and Critical Theory*. The Internet Encyclopedia of Philosophy.* Disponível em http://www.iep.utm.edu/frankfurt acessado em 12/08/2018.

Cortez, E. (2021). O julgamento do caso das dívidas ocultas: uma vitória do CIP na luta anti-corrupção. Disponível em https://www.cipmoz.org/wp-content/uploads/2021/08/O-Julgamento-do-caso-das-d%C3%ADvidas-ocultas-2.pdf

Costa, L. F. M.; Souza, E. G. & Lucena, I. C. R. (2015). Complexidade e Pesquisa Qualitativa: questões de método. *Perspectivas da Educação Matemática*, UFMS, 8, 727-748.

Couto, M. (2012). Repensar o pensamento, redesenhando Fronteiras. Texto apresentado na Conferência Fronteiras do Pensamento. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=ahb9bEoNZaU&t=16s

Cowen, M. P. & Shenton, R. W. (2005). *Doctrines of Development.* Taylor & Francis e-Library. Routledge, New York.

Craveirinha, J. (1964). *Chigubo.* Lisboa, Casa dos Estudantes do Império.

Culler, J. (1999). *Teoria Literária: Uma introdução.* São Paulo, Beca Produções Culturais.

Darbellay, F. & Stock, M. (2012). Tourism as complex interdisciplinary research object. *Annals of Tourism Research*, 39 (1), 441–458.

Deheinzelin (2013). Economia Criativa e um ciclo virtuoso da abundância. *O Povo Online*, Opinião, agosto de 2013.

Descola, P. (2011). As Duas Naturezas de Lévi-Strauss. *Sociologia & Antropologia*, 1(2), 35-51.

Dias, R. (2013). *Introdução ao turismo.* São Paulo, Atlas.

Dinis, G. S. & Mendes, A. A. (2017). Economia da cultura e economia criativa: análise dos conceitos e contribuição aos estudos territoriais. *Diálogo com a Economia Criativa*, 2 (6), 25-40.

Dupré, J. (1993). *The Disorder of Things: Metaphysical foundations of the disunity of science*. Cambridge, MS, London, Harvard University Press.

Durand, J. C. (2013). *Política cultural e economia da cultura.* São Paulo, Edições Sesc.

Eagleton, T. (2003a). *A Ideia de Cultura.* Lisboa, Blackwell Publishers.

Eagleton, T. (2003b). *After Theory*. New York, Basic Group.

El Ansari, R. (2013). Patrimoine et développement régional au Maroc. Asrdlf, 212, 1-15.

Ensslin, L.; Ensslin, S. R.; Lacerda, R. T. O.; Tasca, J. E. (2010). “ProKnow-C, Knowledge Development Process-Constructivist”. Processo técnico com patente de registro pendente junto ao INPI. Brasil.

Falcão, J. (1997). Cultura e Globalização (prefácio). In: Aloísio Magalhães. *E Triunfo? A questão dos bens culturais no Brasil.* 2 ed. Rio de Janeiro, Nova Fronteira.

Farmaki, A. (2015). Regional network governance and sustainable tourism. Tourism Geographies, 17(3), 385-407.

Farrell, B. H. & Twining-Ward, L. (2005). Seven steps towards sustainability: Tourism in the context of new knowledge. *Journal of Sustainable Tourism*, 13(2), 109–122.

Faulkner, B., & Russell, R. (2000). Turbulence, chaos and complexity in tourism systems: A research direction for the new millennium. In R. Faulkner, G. Moscardo, & E. Laws (Eds.), *Tourism in the 21st century: Lessons from experience*. London, Continuum.

Fazito, M. (2012). Turismo Crítico. *IX Seminário da Associação Nacional Pesquisa e Pós-Graduação em Turismo*. São Paulo, Universidade Anhembi Morumbi.

Fazito, M. (2015). Modernização Turística: o papel do turismo nos discursos dominantes de desenvolvimento. In Silvio Lima Figueiredo; Francisco Fransualdo de Azevedo & Wilker Ricardo de Mendonça Nóbrega (Orgs.). *Perspectivas contemporâneas de análise em turismo.* Belém, NAEA.

Fernández-Gámez, M. A.; Cisneros-Ruiz, A. J. & Callejón-Gil, A. (2016). Applying a probabilistic neural network to hotel bankruptcy prediction. *Tourism & Management Studies*, 12(1), 40-52.

Feyerabend, P. (2007). *Contra o Método.* São Paulo, Editora UNESP.

Feyerabend, P. K. (1970). Consolations for the Specialist. In I. Lakatos & A. Musgrave (org.). *Criticism and the Growth of Knowledge.* Cambrige, Cambridge University Press.

Figueroa Cave, G. (2016). La Ciencia Irrumpe en la Ética Médica: Neuroética y psicoanálises de Freud. *Acta bioethica*, 22(2), 229-240.

Figueroa-Domecg, C. *et al* (2015). Tourism gender research: a critical accounting. *Annals of Tourism Research,* 52, 87–103.

Florida, R. (2002). *The Rise of the Creative Class*. New York, Basic Books.

Fonseca e Costa, J. (2018). Música, Moçambique. In Maria do Carmo Piçarra. *A Coleção Colonial da Cinemateca:* campo, contracampo e fora-de-campo. Lisboa, Aleph/Cine Clube de Viseu.

Fortunato, R. A. & Garcez, M. L. (2016). As dinâmicas das redes no campo do turismo: uma aposta na diversidade. *Caderno Virtual de Turismo,* 16 (3), 191-202.

Foster, M. & Graber, C. 2000. Trade liberalisation and cultural policy. *Journal of International Economic Law*. 115-144.

Franco, P. A. I. & Njogu, K. (2020). *Cultural and Creative Industries in Sub-Saharan Africa*. Stuttgart, IFA (Institut für Auslandsbeziehungen).

Franco, R. (2015). *10 Lições sobre Walter Benjamin.* Rio de Janeiro, Vozes.

Freitas, R. (2014). The culture and development agenda in Lusophone. *African Dynamics in a Multipolar World* - 5th European Conference on African Studies. Lisboa, Centro de Estudos Internacionais do Instituto Universitário de Lisboa.

Frost-Arnold, G. (2013). *Carnap, Tarski, and Quine at Harvard:* Conversation on Logic, Mathematics and Science. Chicago, Open Court.

Funtowicz, S. & Ravetz, J. (1997). Ciência pós-normal e comunidades ampliadas de pares face aos desafios ambientais. *História, Ciências, Saúde,* IV(2), 219-230.

Furtado, C. (1980). *Pequena introdução ao desenvolvimento: enfoque interdisciplinar.* São Paulo: Ed. Nacional.

Furtado, C. (1984). *Cultura e desenvolvimento em época de crise*. Rio de Janeiro, Paz e Terra.

Fuster, L. F. (1971). *Teoria y Tecnica del Turismo*. Madrid, Editora Nacional.

Galavotti, M. C. (2008). Probability. In Stathis Psilos & Martin Curd (Eds.). *The Routledge Companion to Philosophy of Science.* London and New York, Routledge, 414-424.

Gallegos, M. (2012). La Noción de inconsciente en Freud: antecedentes históricos y elaboraciones teóricas. *Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental*, 15(4), 891-907.

García-Almeida, D. J. (2019). Knowledge transfer processes in the authenticity of the intangible cultural heritage in tourism destination competitiveness. *Journal of Heritage Tourism*, 14(5-6), 409-421, DOI: https://doi.org/10.1080/1743873X.2018.1541179

Gargiulo, T. (2015). Paul Karl Feyerabend: En Defensa de la Continuidad de su Pensamiento. *Trans/Form/Ação*, 38 (2), 129-162.

Gholipour, H. & Tajaddini, R. (2014). Cultural Dimensions and Outbound Tourism. *Annals of Tourism Research*, 49, 203-205.

Gianfaldoni, M. H. T. A. & Micheletto, N. (1996). As possibilidades da razão: Immanuel Kant. In Maria Amália Andery et al (ed.). *Para compreender a ciência: uma perspectiva histórica*. 6. ed. Rio de Janeiro, Espaço e Tempo, São Paulo, EDUC, 341-362.

Gibson, C. & Kong, L. (2005). Cultural economy: A critical review. *Progress in Human Geography*, 29 (5), 1-21.

Giddens, A. (1991). *As Consequências da Modernidade*. Trad. Raul Fiker. São Paulo, Editora UNESP.

González Rey, F. (2010). *Pesquisa Qualitativa e Subjetividade.* São Paulo, Pioneira Thomson Learning.

Governo de Moçambique (2014). Estratégia Nacional de Desenvolvimento (2015-2035)

Greco, J. (2020). Intellectual Humility and Contemporary Epistemology: A critique of epistemic individualism, evidencialism and internalism. In M. Alfano, M. Lynch & A. Tanesini (eds). *The Routledge Handbook of the Philosophy of Humility*. New York, Routledge.

Greenwood, D. (1989). Culture by the Pound: An Anthropological Perspective On Tourism as Cultural Commoditization. In V. Smith (org.). *Hosts and Guests: The Anthropology of Tourism*. 2 ed. Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 171–185.

Grodach, C. & Seman, M. (2012). The cultural economy in recession: Examining the US experience. *Cities,* 33, 15-28.

Guattari, F. (1990). *As Três Ecologias*. Campinas, Papirus.

Guerreiro, M. (2008). O papel da Cultura na Gestão da Marca das Cidades. *Acatas Do IV Congresso Português de Sociologia Da Universidade de Lisboa***,** v. 191, p. 01–12, 2008.

Haack, S. (1993). *Evidence and Inquiry: towards reconstruction in epistemology.* Blackwell, Oxford.

Haigh. M. (2020). Cultural tourism policy in developing regions: The case of Sarawak, Malaysia. *Tourism Management*, 81, DOI: https://doi.org/10.1016/j.tourman.2020.104166

Hall, C. M. (2013). Understanding Tourism: A Critical Introduction. *Annals of Tourism*

Reseach, 41, 244-246.

Hall, P., 2004. Creativity, culture, knowledge and the city. Built Environment 30 (3), 256-258.

Hall, S. (1992). Cultural Studies and its Theoretical Legacies. In: Lawrence Grossberg et al. (Org.). *Cultural Studies.* New York, Routledge, 277-286.

Hall, S. (2003). *Da Diáspora: Identidade e Mediações Culturações.* Belo Horizonte, Editora UFMG.

Hall, S. (2006). *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade.* Trad. Tomaz Tadeu da Silva & Guaracira Lopes Louro. 11 ed. Rio de Janeiro, DP&A.

Hamati-Ataya, Inanna. (2014). Outline for a Reflexive Epistemology. *Epistemology & Philosophy of Science,* 42 (4), 46-66.

Harvey, D. (1992). *Condição Pós-Moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural.* São Paulo, Loyola.

Hernández Chanto, A. (2008). El Método Hipotético-Deductivo como Legado del Positivismo Lógico y el Racionalismo Crítico: Su Influencia el la Economía. *Ciencias Económicas*, 26 (2), 183-195.

Herscovici, A. (2010). Artes cênicas: análise econômica, modalidades de financiamento e novas perspetivas na era da economia digital. In César Bolaño, Cida Golin & Valério Brittos (Eds). *Economia da arte e da cultura*. São Paulo, Itaú Cultural, 119-136.

Hobsbawn, E. (1997). A Invenção das Tradições. In: Eric Hobsbawn & Terence Ranger (org.). *A Invenção das Tradições.* Rio de Janeiro, Paz e Terra, 9-23.

Honwana, L. B. (2017). *A Velha Casa de Madeira e Zinco*. Maputo, Alcance Editores.

Horkheimer, M. (1975). Teoria Tradicional e Teoria Crítica. In Benjamin; Horkheimer, Adorno & Habermas. *Textos Escolhidos.* São Paulo, Editora Abril, pp. 125-162.

Horvath, Z. (2013). Cultural value perception in the memorable tourism experience. In: *The Routledge handbook of cultural tourism*. Routledge Handbooks. Taylor & Francis (Routledge), Abingdon, Oxon. United Kingdom, pp. 375-382.

Howkins, J. (2001). *The creative economy*: how people make money from ideas. London, Penguin Press.

Human, O. & Cilliers, P. (2013) Towards an Economy of Complexity. *Theory, Culture & Society*, 30(5) 24–44.

Hunter, W.C. (2020). Syncretism and indigenous cultural tourism in Taiwan. *Annals of Tourism Research*, 82. DOI: https://doi.org/10.1016/j.annals.2020.102919

Hur, D. U. (2015). Guattari e Ecossofia. *Revista Psicologia Política,* 15 (33), 423-430.

Iglésias Neves, O. M. L. (2008). O Movimento Associativo Africano em Moçambique: tradição e luta (1926-1962). Tese de doutoramento (não publicada). Universidade Nova de Lisboa – FCSH. 343 p.

Ignarra, L. R. (2003). *Fundamentos do turismo.* 2.ed. São Paulo: Pioneira Thomson Learning.

Instituto Nacional de Estatística (2019). *Resultados Definitivos: Censo 2017 - IV Recenseamento Geral da População e Habitação.*

Instituto Nacional de Estatística (2020a). *Anuário Estatístico 2019 -Moçambique.*

Instituto Nacional de Estatística (2020b). Estatísticas da Cultura – Cidade de Maputo.

Irzik, G. (2008). Critical Racionalism. In Stathis Psillos & Martin Curd (eds.). *The Routledge companion to philosophy of science*. New York, Routledge. pp. 58-66.

Jaccoud, M. & Mayer, R. (2008). A observação direta e a pesquisa qualitativa. In Jean Poupart el al. (ed.). *A Pesquisa Qualitativa: enfoques epistemológicos e metodológicos.* Petrópoles, Editora Vozes, 254-294.

Japiassu, H. F. (1992). *Introdução ao pensamento epistemológico.* 7. ed. Rio de Janeiro, F. Alves.

Jensen, J. S. (2011). Epistemologia. In Michael Stausberg & Steven Engler (ed.). *The Routledge Handbook of Research Methods in the Study of Religion*. Trad. Eduardo Rodrigues da Cruz. Londres, Routledge, 40-53.

Jesus, C. & Franco, M. (2016). Cooperation networks in tourism: A study of hotels and rural tourism establishments in an inland region of Portugal. *Journal of Hospitality and Tourism Management*, 29, 165-175.

Jornal Notícias, 31 de dezembro de 1980.

Jovchelovitch, S.; Bauer, M. W. (2012). *Entrevista narrativa*. In Bauer, M. W. & Gaskel, G. (org.). *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático*. Petrópolis, RJ: Vozes. pp. 90-113.

Karakul, O. (2019). The effects of tourism on traditional craftsmanship for The sustainable development of historic environments. *European Journal of Sustainable Development*, 8(4), 380-390.

Kaufmann, J.-C. (2013). *A entrevista compreensiva*. Petrópolis - RJ, Vozes.

KC, B.; Morais, D.; Peterson, M. N.; Seekamp, E. & Smith, J. W. (2017). Social network analysis of wildlife tourism microentrepreneurial network. *Tourism & Hospitality Research,* 0(0), 1-12. https://doi.org/10.1177/1467358417715

Khun, T. S. (1970). *The Structure of Scientific Revolutions*. Chicago, University of Chicago.

Klemer, A. (2016). Pensar a economia criativa pede outra ciência económica: introduzindo a abordagem "valued based". In Leandro Valiati & Gustavo Moller (Orgs.). *Economia Criativa, Cultura e Políticas Públicas.* Porto Alegre, Editora UFRGS, pp. 7-20.

Kokkranikal, J. & Morrison, A. (2011). Community Networks and Sustainable Livelihoods in Tourism: The Role of Entrepreneurial Innovation. *Tourism Planning & Development,* 8 (2), 137-156.

Landry, C. (2013). Origens e futuros da cidade criativa. São Paulo, SESI.

Langa, F. J. L. (2010). Atlas do perfil habitacional de Moçambique (1997 a 2007): Uma abordagem do SIG. (Dissertação de Mestrado, Universidade Nova de Lisboa, Portugal).

Laranjeira, R. (2016). Uma perspectiva histórica da Mafalala. In Margarida Calafate Ribeiro & Walter Rossa (Orgs.). *Mafalala: Memórias e espaços de um lugar.* Coimbra, Impressa da Universidade de Coimbra.

Lash, S. and Urry, J. (1994). *Economies of Signs and Space*. London, Sage.

Lastória, L. A. C. N. (2001). Ethos sem ética: a perspectiva crítica de T. W. Adorno e M. Horkheimer. *Educação & Sociedade*, 76, 65-75.

Latour, B. (2000). *Ciência em Ação: Como Seguir Cientistas e Engenheiros Sociedade Afora*. São Paulo, Unesp.

Laudan, L. (1996). *Beyond Positivism and Relativism: theory, method and evidence.* Westview Press, Boulder.

Lefebvre, H. (2000). *A Produção do Espaço*. Paris, Éditions Antropos.

Lei, S. L.; Ye, S.; Wang, D. & Law, R. (2020). Engaging customers in value co-creation through mobile instant messaging in the tourism and hospitality industry. *Journal of Hospitality & Tourism Research,* 44 (2), 229-251.

Lévi-Strauss, C. (1957). *Tristes Trópicos.* São Paulo, Editora Anhembi.

Lévi-Strauss, C. (1978). *Mito e Significado.* Lisboa, Edições 70.

Lévi-Strauss, C. (1982). *As Estruturas Elementares do Parentesco.* Petrópolis, Editora Vozes.

Ligthart, J. (2014). *Applying the Science of the Complexity to the Question of Organization.* Bilthoven, Netherlands.

Liu, S. (2020). Comparing the perspectives of municipal tourism departments and cultural departments on urban cultural-tourism development. *Journal of Destination Marketing & Management,* 16. DOI: https://doi.org/10.1016/j.jdmm.2020.100432

Macbeth, J., Carson, D., & Northcote, J. (2004). Social capital, tourism and regional development: SPCC as a basis for innovation and sustainability. Current Issues in Tourism, 7(6), 502–522.

MacCannel, D. (1999). *The tourist: a new theory of leisure class*. Berkely and Los Angeles, University of California Press.

Macê, É. (2018). Preâmbulo: a atualidade de *O Espírito do Tempo.* In Edgar Morin, *Cultura de Massa no Século XX – Nevrose e Necrose.* Rio de Janeiro, Forense.

Macedo, R. F.; Medeiros, V. C. F. A.; Azevedo, F. F. & Alves, M. L. B. (2011). Ecoturismo de base comunitária: uma realidade ou uma utopia. *PASOS – Revista de Turismo y Patrimonio Cultural,* 9 (2), 437-448.

Machel, S. (1976). *Dar ao nosso turismo um conteúdo de classe* - Discurso do Caramada Presidente na reunião com os trabalhadores da indústria hotelaria, em 24 de Julho de 1976. Maputo, Departamento de Informação e Propaganda da FRELIMO.

Maia, A. F.; Silva, D. J. & Bueno, S. F. (2017).*10 Lições sobre Horkheimer.* Rio de Janeiro, Editora Vozes.

Malomalo, B. (2014). Filosofia do Ubuntu: Valores civilizatórios das ações afirmativas para o desenvolvimento. Curitiba: CRV.

Marcum, J. A. (2020). Thomas S. Kuhn (1922-1996). *The Internet Encyclopedia of Philosophy*, ISSN 2161-0002, https://www.iep.utm.edu/kuhn-ts/#H3, acessado em 17/01/2020.

Mariscal, C. (2011). Epistemology, necessity, and evolution: a critical review of Michael Ruse's Philosophy After Darwin. *Biology & Philosophy*, 26(3), 449-457.

Marujo, N. (2015). O estudo acadêmico do turismo cultural. *Revista Turismo y Desarollo Local,* 8(18), 1-18.

Marujo, N.; Serra, J. & Borges, M. R. (2013). Turismo cultural em cidades históricas: a cidade de Évora e as motivações do turista cultural. *TURyDes,* 6 (14).

Mathe, A. J. (2021). *A religiosidade no conto moçambicano: teoria, história e crítica*. Salvador, BA, Katuka Edições.

Matos, M. P. S. R. (2012). Um Discurso sobre o Método: A teoria da complexidade e a técnica da problematização adotadas pela Faculdade de Ages. *Revista Urutágua,* 23, 91-113.

Maughan, C. (2009). The economic and social impact of cultural festivals in the East Midlands of England. In A. M. Autissier (Ed.). *The Europe of festivals: From Zagreb to Edinburgh, interesting viewpoints.* Toulouse/Paris, Edition de l'attribut and Culture Europe International, 51–60.

Max-Neef, M. (1998). *Desarrollo a Escala Humana: Conceptos, aplicaciones y algunas reflexiones.* 2. Ed. Barcelona, Icaria Editorial.

Max-Neef, M.; Eliazalde, A. & Hopenhayn, M. (1986). *Desarrollo a Escala Humana: Una opcion para el futuro*. Santiago, CEPAUR.

Mbembe, A. (2013). *Sair da Grande Noite:* ensaio sobre a África descolonizada. Faculdade de Ciências Sociais da Universidade Agostinho Neto, Edições Mulemba.

McKercher, B. (1999). A Chaos Approach to Tourism. *Tourism Management,* 20, 425-434. https://doi.org/10.1016/S0261-5177(99)00008-4

Medeiros, V. C. F. A.; Macedo, R. F.; Paiva, J. A.; Azevedo, F. F. & Alves, M. L. B. (2017). Turismo e economia solidária: uma análise nas cooperativas e associações de artesanato do Roteiro Seridó Norte-Rio Grandense, Brasil. *Ritur: Revista Iberoamericana de Turismo.* 7 (2), 40-59.

Meneses, M. P. (2018). Colonialismo como violência: a "missão civilizadora" de

Portugal em Moçambique. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, número especial, 115-140.

Mignolo, W. (2004). Os Esplendores e as Misérias da "Ciência": colonialidade, geopolítica do conhecimento e pluri-versatilidade epistêmica. In: Boaventura de Sousa Santos (org.). *Conhecimento Prudente para uma Vida Decente: Um Discurso sobre as Ciências Revisitado.* São Paulo, Cortez, pp. 667-710.

Miguel Lopes, J. S. (2016). Cinema de Moçambique no pós-independência: uma trajetória. *Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual,* 5 (2), 1-30.

Miles, M. (2005). Interruptions: Testing the rhetoric of culturally led urban development. *Urban Studies, 42*(5/6), 889–911.

Miles, S. & Paddison, R. (2005). Introduction: The rise and rise of culture-led urban regener- ation. *Urban Studies, 42*(5/6), 833–840.

Ministério da Cultura e Turismo. (2015). Plano Estratégico para o Desenvolvimento do Turismo em Moçambique (2016-2025).

Ministério da Cultura e Turismo. (2016). Estratégia de marketing turístico 2017-2021.

Molina, S. (2003). *O pós-turismo.* São Paulo, Aleph (Série Turismo).

Morais, Sara (2022). Do mato ao palco: a construção musical da nação em Moçambique. *Anuário Antopológico,* 47 (1), 208-227.

Morales Cano, L. & Mysyk, A. (2004). Cultural tourism, the state, and the Day of the Dead. *Annals of Tourism Research*, 31 (4), 879–898.

Moreira, S. B., & Crespo, N. (2012). Economia do desenvolvimento: das abordagens tradicionais aos novos conceitos de desenvolvimento. *Revista de Economia. 36 (2)*, 25-50.

Morgado, I. S. (2018). Teoria Crítica. *Dicionário de Filosofia Moral e Cívica.* FCSH/NOVA, IFILN. Disponível em http://www.ifilnova.pt/file/uploads/e81263ac8fc761e0e5dab89ea251df40.pdf acesso 20/09/2018.

Morin, E. (1989). Para uma Sociologia do Conhecimento. *Sociologia, 6, 135-146.*

Morin, E. (2002). *O Método 4.* 3 ed. Porto Alegre, Sulina.

Morin, E. (2003). *A Cabeça Bem-Feita: Reformar a reforma, reformar o pensamento.* 8 ed. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil.

Morin, E. (2005). *Ciência com Consciência.* 8 ed. Rio de Janeiro, Editora Bertrand Brasil.

Morin, E. (2012). Os desafios da complexidade. In Edgar Morin (org.). *A Religação de Saberes: O desafio para o século XXI.* Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 559-567.

Morin, E. (2018). *A Cultura de Massas no Século XX: O espírito do tempo – Neurose e Necrose.* 11 ed. Rio de Janeiro, Forense Universitária.

Morizot, B. (2012). Chance: From metaphysical principle to explanatory concept. The idea of uncertainty in a natural history of knowledge. *Progress in Biophysics and Molecular Biology*, 110(1), 54-60.

Moura, E. P. G. & Pereira, G. C. (2017). Desenvolvimento Humano: Repensando conceitos no âmbito interdisciplinar. *Revista Contrapontos - Eletrônica*, 17 (4), 717-728.

Nascimento, E. L. (2008). *A Matriz Africana no Mundo.* São Paulo, Sumus Editorial/Selo Negro Edições.

Newbigin, J. (2010) Economias Criativas: um guia Introdutório. Brasil, British Council/Puntoaparte Editores.

Nicolescu B. (2000). Um Novo Tipo de Conhecimento: Transdisciplinaridade. In: Nicolescu, B.; Pineau, G.; Maturana, H.; Random, M. & Taylor, P. (org.). *Educação e transdisciplinaridade*. Brasília, UNESCO. pp. 13-29.

Nóbrega, W. R. M. & Araújo, F. (2015). Cultura, turismo e desenvolvimento: reflexões acerca do potencial arqueológico no município de Carnaúba dos Dantas (RN). *Revista Brasileira de Ecoturismo,* 8 (1), 93-114.

Noschang, J. (2014). *O modelo teórico SISTUR diante da complexidade do fenômeno turístico*. Dissertação de Mestrado. UNB/Mestrado em Turismo.

Nunes, J. & Carvalho, P. (2016). A promoção de destinos turísticos através do cinema: O caso da trilogia The Lord of the Rings (Waikato, Nova Zelândia). *Turydes – Revista Turismo y Desarrollo Local,* 8(19).

Nunes, M. R. O.; Santos, K. M. & Azevedo, F. F. Turismo e capital social: uma aproximação teórica e conceitual. *Passos – Revista de Turismo y Patrimonio Cultural,* 12 (2), 443-452.

Nuryanti, W. (1996) Heritage and postmodern tourism. *Annals of Tourism Research* 23(2): 249-260.

Ohashi, S. (2012). Classification of Paradigms and Approaches in the Present Tourism Research: A Methodological and Theoretical Viewpoint. *Academic World of Tourism Studies*, 1, 9-16.

Olalere, F. E. (2019). Intangible Cultural Heritage as Tourism Product/ The Malaysia Experience. *African Journal of Hospitality, Tourism and Leisure*, Volume 8 (3).

Olu-Jacob, D. U. (2016). Intercultural Philosophy, Africa's Predicament and Globalization: Finding the Missing Link. In Joseph C. Achike Agbakoba & Anthony C. Ajah (ed.). *Universalism, Relativism, and Intercultural Philosophy.* Washington, DC, Council for Research in Values and Philosophy. Series Nigerian Philosophical Studies IV, 65-77.

Ostermann, F. & Cavalcanti, C. J. H (2011) . *Epistemologia: Implicações para o Ensino de Ciências.* Porto Alegre, Evangraf/UFRGS.

Panosso Neto, A. & Castilo Nechar, M. (2016). Em direção a uma perspectiva crítica em turismo. In: Alexandre Panosso Netto & Marcelino Castillo Nechar (Editores). *Turismo: perspectiva crítica: textos reunidos*. 13-24.

Panosso Neto, A.; Noguero, F. T. & Jäger, M. (2011). Por uma Visão Crítica nos Estudos Turísticos. *Turismo em Análise,* 22 (3), 539-560.

Pappalepore, I.; Maitland, R. & Smith, A. (2014). Prosuming creative urban áreas: Evidence from East London. Annals of Tourism Research, 44, 227-240.

Pellicciotta, M. & Solha, K. T. (2016). Turismo e preservação do patrimônio cultural. *Saeculum,* 1(35), 157-176.

Pereira, P. (2014). Interseções epistemológicas entre o neo-estruturalismo inatista de Chomsky e o estruturalismo sistêmico de Saussure. *Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli*, 3 (1), 41-58.

Pereira, R. M. F. & Bohem, S. M. (2006). Ferrovia das Bromélias: revitalização de um trecho da Estrada de Ferro Santa Catarina – resgate cultural e turismo. In Doris Ruschmann & Karina Toledo Solha (org.). *Planejamento Turístico.* Barueri - SP, Manole.

Pino, A. (2009). Ciência e Educação: a propósito do bicentenário de Charles Darwin. *Educação & Sociedade*, 30(108), 845-866.

Pinto, D. B. (2007). *Os Desafios Metodológicos para uma Abordagem Científica do Turismo: o inventrio turístico.* Dissertação de Mestrado (não publicada). Universidade Caxias do Sul, Programa de Pós-Graduação, 144p.

Porter, B. W. and N. B. Salazar (2005) Heritage tourism, conflict, and the public interest: An introduction. *International Journal of Heritage Studies* 11(5): 361-370.

Praty, A. C. & Hutton, T. A. (2013). Reconceptualising the relationship between the creative economy and the city: Learning from the financial crisis. *Cities*, 33, 86-95.

Preston, J. (1997). *Feyerabend*: philosophy, science and society. Oxford, Blackwell, 1997.

Prigogine, I. (1996). *O Fim das Certezas.* São Paulo, Editora UNESP.

Prigogine, I. & Stengers, I. (1984). *A Nova Aliança: Metamorfose da Ciência*. Brasília, Editora Universidade de Brasília.

Prior, J. (2001). Highlights of Recent Epistemology. *British Journal for the Philosophy of Science*, 52(1), 95-124.

Pritchard, A.; Morgan, N. (2007). De-centring Tourism's Intellectual Universe, or Traversing the Dialogue Between Change and Tradition. *In.* Ateljevic, I.; Pritchard, A.; Morgan, N. *The Critical Turn in Tourism Studies: Innovative research methods*. Amsterdã, Elsevier, 11-28.

Psillos, S. & Curd, M. (2008). Introduction. In Stathis Psillos & Martin Curd (ed.). *The Routledge Companion to Philosophy of Science.* New York, Routledge. XVIII-XXVII.

Puricelli, C. (2017). Cultural and Creative Economy in-depth Analysis of the Main Trends. Dissertação de Mestrado (não publicada). Università di Parma, Itália.

Putnam, H. (1999). Realismo de Rosto Humano. Lisboa, Instituto Piaget.

Quinn, B. (2021). Arts festivals, urban tourism and cultural policy. *Journal of Policy Research in Tourism, Leisure & Events,* 2(3), 264-279.

Ramos, G. (1989). *A Nova Ciência das Organizações.* 2 ed. Rio de Janeiro, Fundação Getúlio Vargas.

Ramos, S. (2013). Políticas e processos produtivos do artesanato brasileiro como atrativo de um turismo cultural. *Revista Rosa dos Ventos.* 5(1), 44-59.

Ramose, M. B. (1999). *African Philosophy through Ubuntu.* Harare, Mond Books.

Ramose, M. B. (2002). The ethics of ubuntu. In: Peter H. Coetzee & Abraham P. J. Roux (Eds). *The African Philosophy Reader*. New York, Routledge, p. 324-330.

Ramose, M. B. (2011). Sobre a Legitimidade e o Estudo da Filosofia Africana. *Ensaios Filosóficos, IV ,* 6-25.

Reis, A. C. F. (2007). *Economia da cultura e desenvolvimento sustentável*: o caleidoscópio da cultura. São Paulo, Manole.

Revista Charrua – edição comemorativa dos 30 anos. (2016). Maputo, Alcance Editores.

Revista Tempo. (1977), edição nº. 356.

Richards, G. (2013). Cultural Tourism. In Blackshaw, T. (org.) *Routledge Handbook of Leisure Studies*. Routledge, London, 483-492.

Richards, G. (2018a). Cultural Tourism: A review of recent research and trends. *Journal of Hospitality and Tourism Management,*36, 12-21.

Richards, G. (2018b) The Creative Economy, Entertainment and Performance. In Chris Cooper, Serena Volo, William C. Gartner and Noel Scott (eds) *SAGE Handbook of Tourism Management*: Applications of Theories and Concepts to Tourism. Volume 2, pp. 315-327.

Richards, G. & Wilson, J. (2006). Developing creativity in tourist experiences: A solution the serial reproduction of culture? *Tourism Management*, 27, 1209–1223.

Ritchie, J. R. B. & Crouch, G. I. (2010). A model of destination competitiveness/sustainability: Brazilian perspectives. *Revista de Administração Pública*, 44 (5), 1049–1066.

Robinson, M. & Smith, M. (2005). Politics, Power and Play: The Shifting Contexts of Cultural Tourism. In Mike Robinson & Melanie Smith (ed.). *Cultural Tourism in a Changing World Politics, Participation and (Re)presentation.* United Kingdom, Channel View Publications.

Rosas, J. F. C. & Fusté-Forné, F. (2018). Authentic heritage? The negros y blancos carnival in the city of Pasto, Colombia**.** *Investigaciones Turisticas*, 15, 147-167

Rosenberg, A. (2009). *Filosofia da Ciência*: *uma introdução contemporânea.* São Paulo, Edições Loyola.

Rozentale, I. (2014). Creative industries during economic recession: the case of Riga. *Regional Studies, Regional Science*, 1 (1), 329-335. Disponível em https://doi.org/10.1080/21681376.2014.981578

SADC (2019). Programa de turismo da SADC 2020-2030. Gaborone, Botswana.

Salaman, G. (1997). Culturing production. In P. du Gay (ed.). *Production of Culture/ Cultures of Production*. London, Sage.

Sankey, H. (2008). Scientific Method. In Stathis Psillos & Martin Curd (ed.). *The Routledge companion to philosophy of science.* Routledge*,* Oxford, 248-258.

Sanson Rosas, J. F., & Fuste-Forne, F. (2018). Authentic heritage? The Negros y Blancos carnival in the city of Pasto, Colombia. *Investigaciones Turísticas*, (15), 147-167.

Santos, B. S. (2004). *Conhecimento Prudente para uma Vida Decente: Um Discurso sobre as Ciências Revisitado.* São Paulo, Cortez.

Santos, B. S. (2007). *Renovar a teoria critica e reinventar a emancipação social.* São Paulo, Boitempo.

Santos, B. S. (2008). *Um Discurso sobre as Ciências.* 5 ed. São Paulo, Cortez.

Santos, M. (1996). *A Natureza do Espaço:* técnica e tempo, razão e emoção. São Paulo, Hucitec.

Santos, M. & Silveira, M. L. (2006). *O Brasil: Território e sociedade no início do século XXI.* 9. Ed. Rio de Janeiro, Record.

Saramago, J. M. C. (2019). Centro Cultural Mafalala: Cultura como matriz da arquitetura. Dissertação de Mestrado (não publicada). Universidade de Lisboa, Faculdade de Arquitetura.

Savioli, M. R. & Zanotto, M. L. (1996). 0 real é edificado pela razão: Georg Wilhelm Friedrich Hegel. In: Maria Amália Andery *et al*. (org.). *Para Compreender a Ciência: Uma perspectiva histórica.* 6. ed. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo: São Paulo: EDUC.

Seers, D. (1970). The Meaning of Development. *Revista Brasileira de Economia*, 24 (3), 29-50.

Sen, A. (1979). Equality for What? in: *The Tanner Lecture on Human Values.* Stanford, Stanford University. pp. 197-220.

Sen, A. (2010). *Desenvolvimento como Liberdade.* São Paulo, Companhia das Letras.

Serrano-Barquín, R. C.; Jiménez, G. C.; Zepeda, F. A.; Garcia, M. S. & Barreto, R. F. S. (2012). La Complejidade, Exprésion de Nuestro Tempo: El Turismo desde los Sistemas Complejos. *Cultur,* 6 (1), 4-24.

Serva, M.; Dias, T. & Alperstedt, G. (2010). Paradigma da Complexidade e Teoria das Organizações: Uma reflexão epistemológica. *Revista de Administração de Empresas – RAE,* São Paulo, 50 (3), 276-287.

Severino, A. J. (2016). *Metodologia do Trabalho Científico.* 24 ed. São Paulo, Cortez.

Sharpley, R. (2009). *Tourism development and the environment: Beyond sustainability.* Oxon, Routledge.

Silva, E. K. (2011). *Quando a cultura entra na moda*: a mercantilização do artesanato e suas repercussões no cotidiano de bordadeiras de Maranguape. Ceará, UFC.

Silva, F. C. (2013). Jürgen Habermas e o projecto de uma teoria crítica da sociedade. J. Neves & F. Ramalho (eds.). *Pensamento Crítico Contemporâneo*. Lisboa, Edições 70, pp. 241-261.

Silva, R. P. & Azevedo, F. F. (2022). A necessária (re)construção do futuro: a economia solidária e o lugar como fundamentos. *Sociedade e Território*, 34 (1), 7-24.

Silveira, F. L. (1997). A Filosofia da Ciência de Karl Popper: o racionalismo crítico. *Revista de Enseñanza de la Física*, 10 (1), 33-42.

Silveira, F. L. (2002). A teoria do conhecimento de Kant: o idealismo transcendental. *Caderno Catarinense de Ensino de Física*, 19, número especial, 28-51.

Simmie, J. (2005). Innovation and space: a critical review of the literature. *Regional Studies,* 39 (6), 789–804.

Siponen, M. & Tsohou, A. (2018). Demystifying the Influential IS Legends of Positivism. *Journal of the Association for Information Systems,* 19 (7), 600-617.

Sonaglio, Kerlei Eniele (2011). Contribuições do paradigma transdisciplinar para o ecoturismo. *PASOS - Revista de Turismo y Patrimonio Cultural,* 9 (1), 147-159.

Sousa, N. (2001). *Sangue Negro.* Maputo, Associação dos Escritores Moçambicanos.

South African Cultural Observatory (2018). *South Africa's cultural goods trade with Africa: policies and trade potentials in the context of the African Continental Free Trade Area Agreement.* Republic of South Africa, Department of Arts and Culture.

Speakman, M. (2017). A Paradigm for the Twenty first Century or Metaphorical Nonsense? The Enigma of Complexity Theory and Tourism Research.*Tourism Planning & Development*, 14(2), 282-296.

Stacey, R. (2007). *Strategic management and organizational dynamics: The Challenge of Complexity.* Harlow, Pearson Education.

Steup, M. (2019). Epistemology. In: Edward N. Zalta (ed.). *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Disponível em https://plato.stanford.edu/entries/epistemology/ acessado em 24/07/2019.

Stevenson, N.; Airey, D. & Miller, G. (2009). Complexity theory and tourism policy research. *International Journal of Tourism Policy*, 2 (3), 206–220.

Storper, M. & Venables, A. J. (2004). Buzz: face-to-face contact and the urban economy. *Journal of Economic Geography,* 4 (4), 351–370.

Stylidis, D. (2017). Place Attachment, Perception of Place and Residents' Support for Tourism Development. *Tourism Planning & Development,* 15, 1-23.

Su, L.; Huang, S. & Huang, J. (2018). Effects of Destination Social Responsibility and Tourism Impacts on Residents Support for Tourism and Perceived Quality of Life. *Journal of Hospitality & Tourism Research*, 42(7), 1039-1057.

Throsby, D. (2000*). Economics and Culture*, Cambridge, Cambridge University Press.

Timothy, D.]. & Boyd, S. W. (2006). Heritage tourism in the 21st century: Valued traditions and new perspectives. *Journal of Heritage Tourism* 1(1): 1-16.

Tinnel, J. (2011). FCJ-121 Transversalising the Ecological Turn: Four Components of Felix Guattari´s Ecosophical Perspective. *Fibreculture Journal*, 18, 35-64.

Tobi, H. & Kampen, J. K. (2018). Research Design/ The methodology for interdisciplinary research framework. *Qual Quant*, 52, 1209–1225

Tovar Bustamante, L. E.; Castillo Nechar, M.; Valdés, R. M. & Tamayo Salcedo, A. L. (2015). La Vision Crítica en el Construir del Conocimiento Turístico. *Análisis Turístico,* 19, 33-44.

Treviño-Aguila, E; Heald, J. & Guerrero-Rodriguez, R. (2017). Análisis de competitividad y movilidad en destinos turísticos del estado de Guanajuato a través de un modelo de regresión logística. *Caderno Virtual de Turismo*, 17(1), 105-122.

Tribe, J. (1997). The indiscipline of tourism. *Annals of Tourism Research*, *24* (3): 638-657.

Tribe, J. (2008). Tourism: A critical business. *Journal of Travel Research,* 46 (3), 245-255.

Tribe, J. (2010). Tribes, Territories and Networks in the Tourism Academy. *Annals of Tourism Research*, 37, 7–33.

Tuan, Y.-F. (2011). Espaço, tempo, lugar: um arcabouço humanista / Space, time, place: a humanistic frame. *Geograficidade*, 1(1), 4-15. https://doi.org/10.22409/geograficidade2011.11.a12804

Turri, J.; Alfano, M. & Greco, J. (2019). Virtue Epistemology. In: Edward N. Zalta (ed.). *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Disponível em https://plato.stanford.edu/archives/win2011/entries/epistemology-virtue/ acessado em 10/12/2019.

Uduma, U. O. (2016). Between Universalism and Cultural Identity: Revisiting the Motivation for an African Logic. In Joseph C. Achike Agbakoba & Anthony C. Ajah (ed.). *Universalism, Relativism, and Intercultural Philosophy.* Washington, DC, Council for Research in Values and Philosophy. Series Nigerian Philosophical Studies IV, 39-64.

Uebel, T. (2013). “Logical Positivism”—“Logical Empiricism”: What’s in a Name? *Perspectives on Science*, 21 (1), 58-99.

UNCTAD (2011). Strengthening the Creative industries for development in Mozambique. Geneva, United Nations Publication.

UNCTAD (2018). *Creative Economy Outlook: trends in international trade in creative industries 2002–2015*. Geneva, United Nations Publication.

UNCTAD (2022). The Creative Economy Outlook 2022. New York, United Nations.

UNESCO (2013). *Creative Economy Report 2013 Special Edition: widening local development pathways*. New York, United Nations Development Programme (UNDP).

UNWTO (2017). *Annual Repport.* Disponível em http://www2.unwto.org/ publication/unwto-annual-report-2017.

UNWTO (2018). *Tourism and Culture Synergies.* Disponível em https://www.e-unwto.org/ doi/pdf/10.18111/9789284418978

UNWTO (2018b). *World tourism barometer.* Disponível em https://www.e-unwto.org/doi/epdf/10.18111/wtobarometereng.2018.16.4.1

Vasconcelos, E. M. (2013). *Complexidade e Pesquisa Interdisciplinar: Epistemologia e* Metodologia Operativa. 6. Ed. Rio de Janeiro, Editora Vozes.

Viñao, V. (2007). Quine: Un Giro Interpretacionista y Pragmatic en la Filosofia Analítica del Positivismo Lógico. *Discusiones Filosóficas,* 8 (11), 81-94.

Waitt, G. & Gibson, C. (2009). Creative Small Cities: Rethinking the creative economy in Place. *Urban Studies,* 46(5&6), 1223-1246.

Williams, R. (2015). *Recursos da Esperança: cultura, democracia e socialismo.* São Paulo, UNESP.

Wilson, N. (2010). Social creativity: re-qualifying the creative economy. *International journal of cultural policy*, *16*(3), 367-381. https://doi.org/10.1080/10286630903111621

World Economic Forum (2017). *The Global Competitiveness Report 2017–2018,* Geneva. Disponível em http://www3.weforum.org/docs/GCR2017-2018/05FullReport/TheGlobalCompetitivenessReport2017–2018.pdf.

Xiao, H. & Smith, S. L.J. (2008). El impacto del conocimiento: Una evaluación de la erudición del turismo. *Annals of Tourism Research en Español*. 10 (1), 1-25.

Yin, R. K. (2003). *Case Study Research: Design and Methods.* 3 ed. Sage Publications, California.

Young, T. R. (1991). Chaos and social change: Metaphysics of the postmodern. *Social Science Journal*, 28(3), 289–306.

Zacarias, D. (2013). Políticas públicas de desenvolvimento do turismo em Moçambique: da panaceia à prática.In: Francisco Fransualdo Azevedo et al (org). *Turismo em foco*. Belém, NAEA.

Zhu, Y. (2012) When the Global Meets the Local in Tourism—Cultural Performances in Lijiang as Case Studies, Journal of China Tourism Research, 8 (3), 302-319.

Zuin, A.; Pucci, B. & Lastória, L. N. (2015). *10 Lições sobre Adorno.* Rio de Janeiro, Vozes.

Apêndices

Apêndice A - Roteiro de entrevista com os atores das instituições culturais nacionais e locais

I. Perfil sociológico

a) Sexo
b) Idade
c) Naturalidade
d) Área de residência
e) Nível de escolaridade
f) Actividade profissional exercida/em exercício
g) Tempo de exercício de funções políticas/administrativas

II. Historial da instituição

III. Representações sobre a economia criativa

- *Estágio atual do campo artístico*
- *Representações sobre as relações entre a economia criativa e desenvolvimento local*
- *Relação com promotores de eventos e agências culturai*
- *Relação com outras instituições públicas e organismos de desenvolvimento local*

a) existência/não existência
b) modalidades de relação efectivas
c) representações sobre as modalidades de relação ideais
d) participação dos atores culturais na elaboração de políticas culturais
e) projectos e actividades desenvolvidas
f) avaliação das modalidades de relação e dos projectos concretizados

- *Relação com os públicos*

a) existência/não existência
b) modalidades de relação
c) representações sobre as modalidades de relação ideais
d) modalidades de participação dos públicos nas actividades

IV. Representações sobre os modelos de desenvolvimento cultural do país, da Região e da cidade

- Modelos ideais de desenvolvimento cultural
- Representações sobre a economia criativa e os desafios para o desenvolvimento local
- Modelos de financiamento da economia criatividade e captação de mais valias a partir do turismo e outros setores industriais
- Representações sobre o turismo cultural e a sua relação com o desenvolvimento local

Apêndice B – Roteiro de entrevista com os curadores dos museus, centros culturais e históricos

I. Perfil sociológico

h) Sexo
i) Idade
j) Naturalidade
k) Área de residência
l) Nível de escolaridade
m) Actividade profissional exercida/em exercício
n) Tempo de exercício de funções políticas/administrativas

II. Historial da instituição

a) natureza jurídica
b) objectivos
c) actividades
d) programas
e) recursos financeiros, humanos e materiais
f) funções/competências/atribuições
g) dinâmicas de trabalho
h) dificuldades/obstáculos
i) relação com outros organismos públicos
j) avaliação dos programas/actividades

III. Funcionamento da instituição

a) Principais produtos e serviços oferecidos aos visitantes do museu.

b) Como curador, você é totalmente autônomo ou precisa consultar autoridades do governo?

c) Como está a resposta dos visitantes até agora? Qual é a média semanal, mensal ou anual?

d) Como este museu está tentando se posicionar no mercado: preocupa-se com elementos externos (oportunidades e ameaças), é progressivo, parece ser mais interativo no futuro?

e) Quais são os elementos criativos e tecnológicos que este museu integra ou planeja introduzir?

f) O que você acha do estado da "cultura dos museus" em Moçambique?

g) Quais são os planos futuros em combinar cultura, criatividade e tecnologia para melhorar o marketing deste museu?

h) O museu ou centro histórico/cultural integra-se bem ao setor de turismo cultural; Se sim, como?

Apêndice C – Roteiro de entrevista com os representantes das associações culturais

I. Perfil sociológico

o) Sexo
p) Idade
q) Naturalidade
r) Área de residência
s) Nível de escolaridade
t) Actividade profissional exercida/em exercício
u) Tempo de exercício de funções políticas/administrativas

II. Historial da Associação

- *Momentos de criação/institucionalização*
- *Actores e factores responsáveis pelo processo de criação*
    a) actores responsáveis
    b) factores políticos, sociais e culturais
    c) dinâmicas políticas e culturais associadas a este processo
- *Estrutura formal da associação*

a) recursos financeiros, humanos e materiais
b) funções/competências/atribuições
c) dinâmicas de trabalho
d) dificuldades/obstáculos
e) relação com outros associações culturais/redes

III. Representações sobre a economia criativa

- *Estágio atual do campo artístico*

a) criatividade e diversidade cultural local: expressões culturais representadas pela associação
b) organização do campo artístico
c) quantidade de membros e forma de articulação dentro da associação
d) estratégias de financiamento do campo artístico
e) existência/inexistência de um fundo para o financiamento das atividades da associação

- *Representações sobre as relações entre a economia criativa e desenvolvimento local*

a) criação de emprego

b) contribuição na balança fiscal
c) bem-estar social
d) melhoria das condições de vida dos atores culturais
e) desenvolvimento cultural
f)promoção e preservação da cultura local

- *Relação com promotores de eventos e agências culturais*

a) existência/não existência
b) modalidades de relação
c) representações sobre as modalidades de relação ideais
a)participação dos atores culturais na elaboração de políticas culturais

- *Relação com outras instituições públicas e privadas locais*

g) existência/não existência
h) modalidades de relação efectivas
i) representações sobre as modalidades de relação ideais
j)participação dos atores culturais na elaboração de políticas culturais
k) projectos e actividades desenvolvidas
l) avaliação das modalidades de relação e dos projectos concretizados

- *Relação com os públicos*

e) existência/não existência
f) modalidades de relação
g) representações sobre as modalidades de relação ideais
h) modalidades de participação dos públicos nas actividades

Plano de observação

Entrevistado
Data
Local
Início
Fim
Observações:

Apêndice D – Pedido de colaboração ao Ministro da Cultura e Turismo

Alberto José Mate
Doutorando em Turismo
Matrícula: 20181003243
Programa de Pós-Graduação em Turismo
Universidade Federal do Rio Grande do Norte - Brasil

Sua Excelência
Ministro da Cultura e Turismo
República de Moçambique

Assunto: **pedido de colaboração para realização de investigação**

Maputo, 16 de Julho de 2019

Excelência,

Sou cidadão moçambicano, ativista e investigador cultural, docente na extinta Universidade Pedagógica, actual Universidade Save. Neste momento encontro-me no processo de formação no Brasil, estando a desenvolver uma pesquisa de doutorado intitulada **Economia criativa, turismo cultural e desenvolvimento em Moçambique,** que visa compreender as relações que se estabelecem entre cultura, criatividade, as políticas culturais e o turismo cultural visando o desenvolvimento de Moçambique.

Nesse sentido, interessa ao pesquisador compreender o estágio de organização das economias criativas, a evolução das políticas culturais e turísticas para pensar numa alternativa ao desenvolvimento a partir das diferenças e riqueza da diversidade cultural que caraterizam o país.

Excelência,

Para a materialização desta pesquisa, entende-se como fundamental a colaboração dos gestores públicos do sector da cultura e turismo ao nível central, provincial e municipal, assim como outras instituições promotoras e/ou financiadoras da cultura. Deste modo, temos interesse em contactar os Diretores Provinciais da Cultura e Turismo, Presidentes dos Municípios, Vereadores responsáveis pelo pelouro da cultura e turismo, gestores de instituições públicas que lidam com políticas culturais, patrimônio cultural, indústrias culturais e criativas.

Interessa para esta fase da pesquisa proceder à consulta de um conjunto de fontes documentais e estatísticas sobre as actividades culturais e turísticas disponíveis nas instituições sobre tutela do Ministério da Cultura e Turismo, Conselhos Autárquicos e outras instituições afins, como por exemplo:

1. Políticas e planos estratégicos do Ministério da Cultura;
2. Plano estratégico de desenvolvimento da cultura e turismo ao nível provincial;
3. Planos de actividades culturais e relatórios de contas ao nível municipal;
4. Agendas culturais e prospectos/folhetos;
5. *Dossiers* entregues à imprensa local, regional e nacional;
6. Estudos/projectos /trabalhos realizados e/ou em curso sobre a dinâmica cultural e turística, economias criativas e turismo cultural;
7. outros documentos disponíveis.

Neste contexto, solicito autorização para a realização dos contactos com os respectivos gestores públicos do ministério, direções provinciais e outras instituições tuteladas para a colaboração com vista a materializar esta pesquisa.

Outrossim, solicito a Sua Excelência a disponibilidade para a realização de uma entrevista, pois como ministro que superintende a área de cultura e turismo partilha de uma visão global e estratégica sobre a importância da cultura e do turismo para o desenvolvimento do país e, acima de tudo, possui experiência relevante como artista/criador que pode dar um contributo inestimável a esta pesquisa.

Termino este apelo convicto de que merecerá a melhor ponderação de Sua Excelência, pois tenho conhecimento da vossa sensibilidade e grau de comprometimento com a causa cultural que nos une, para além do nosso elevado sentimento de moçambicanidade, pelo que agradeço antecipadamente pela atenção.

Estou disponível para qualquer informação adicional. Os meus contactos são os seguintes: 867117959/829897286; e-mail albertojmathe@gmail.com

---

Apêndice E – Pedido de Colaboração ao Presidente do Concelho Autárquico de Maputo

Alberto José Mate
Matrícula: 20181003243
Doutorando em Turismo
Programa de Pós-Graduação em Turismo
Universidade Federal do Rio Grande do Norte - Brasil

Excelentíssimo senhor
Presidente do Concelho Autárquico da
Cidade de Maputo

Assunto: **pedido de colaboração para realização de investigação**

Maputo, 16 de Setembro de 2019

Excelência,

Sou cidadão moçambicano, docente e investigador cultural na Universidade Pedagógica, todavia, neste momento encontro-me no processo de formação no Brasil, estando a desenvolver uma pesquisa de doutorado sobre Economia Criativa, Turismo Cultural e Desenvolvimento, cujo campo de pesquisa é Moçambique, especialmente a área metropolitana da Cidade de Maputo. Acredito que esta pesquisa pode contribuir para melhor compreendermos o nosso mercado cultural e as suas tendências, assim como apontar algumas pistas para o processo de desenvolvimento da nossa pátria amada.

A pesquisa ora em curso pretende compreender as relações que se estabelecem entre a criatividade, as políticas culturais e o turismo cultural visando o desenvolvimento cultural de Moçambique. Nesse sentido, interessa ao pesquisador compreender o estágio de organização da economia criativa, a evolução das políticas culturais e turísticas para pensar numa alternativa ao desenvolvimento cultural a partir das diferenças e diversidade cultural que caraterizam o país.

Excelência,

Para a materialização desta pesquisa, entende-se como fundamental a colaboração dos gestores públicos do sector da cultura e turismo ao nível municipal assim como outras instituições promotoras e/ou financiadoras da cultura. Deste

modo, temos interesse em contactar os vereadores responsáveis pelo pelouro da cultura e turismo, outros gestores que lidam com políticas culturais, patrimônio cultural, indústrias culturais e criativas.

Interessa para esta fase da pesquisa fazer uma abordagem histórica das dinâmicas culturais, caracterizar as atividades desenvolvidas com enfoque no período de 2015 até o presente, proceder à consulta de um conjunto de fontes documentais sobre as actividades culturais e turísticas disponíveis no município e outras instituições afins, como por exemplo:

8. planos de actividades e relatórios de contas;
9. plano estratégico de desenvolvimento municipal;
10. dados estatísticos recentes sobre equipamentos culturais do município
11. agendas culturais e prospectos/folhetos;
12. *dossiers* entregues à imprensa local, regional e nacional;
13. estudos/projectos /trabalhos realizados e/ou em curso sobre a dinâmica cultural e turística, economias criativas e turismo cultural;
14. outros documentos disponíveis.

Neste contexto, solicito a Vossa Excelência a disponibilidade para a realização de uma entrevista, pois na qualidade de Presidente tem uma visão global de desenvolvimento local que pode auxiliar esta pesquisa que entende a cultura e o turismo como vetores de desenvolvimento local.

Igualmente, solicito a autorização para a realização dos contactos com os respectivos vereadores dos pelouros da cultura e turismo para a colaboração com vista a materializar esta pesquisa.

Termino este apelo convicto de que merecerá a melhor ponderação de Vossa Excelência, pois tenho conhecimento da vossa sensibilidade e grau de comprometimento com a causa cultural que nos une como moçambicanos, pelo que agradeço antecipadamente pela atenção.

Estou disponíveis para qualquer informação adicional. O meu contacto é o seguinte: 867117950/829897286; e-mail albertojmathe@gmail.com

Sem outro assunto de momento, e aguardando a Vossa resposta, subscrevo-me com os melhores cumprimentos.

_____