



“Nós somos a História”: criações e circulações entre ikoma e xitiki

Helena Santos Assunção¹

Resumo

Este texto propõe uma reflexão a partir da experiência de um grupo de mulheres que se reúnem para dançar, cantar e fazer *xitiki* (sistemas de ajuda mútua através de crédito rotativo comuns em diversos contextos africanos). *A História* é o nome deste grupo de tufo (expressão musical-corporal do litoral norte do país) do qual participei, junto às vizinhas do bairro Litine, na Ilha de Moçambique, entre 2019 e 2020.

A prática dos grupos de tufo da Ilha de Moçambique pode ser ouvida como uma alternativa, uma possibilidade de contar "outras histórias" - através da criação das músicas que são dançadas pelo grupo - que não se encerram nas narrativas da pobreza estrutural e da vulnerabilidade econômica feminina da região. Detendo-me nas *criações* dessas mulheres, pretendo contribuir para a discussão da prática de *xitiki* mostrando como os aspectos expressivos, artísticos, bem como o destino dessas apresentações (ritos de iniciação) estão intimamente conectados. Por outro lado, ao pensar nas *circulações* que ocorrem no interior e na vizinhança dos *ikoma* (bataques) e *xitiki* podemos pensar como estes se relacionam com práticas econômicas cotidianas.

Finalizo o texto com uma reflexão acerca da importância do *movimento*, que não se limita aos aspectos de socialização, mas àquilo *que anima*, e que se opõe à estagnação, expressa na condição de *estar sentada*, sem perspectivas, emprego ou dinheiro. Esboço, então, a ideia que as dinâmicas de circulação e de criação engendradas nas práticas de *xitiki* e dos múltiplos bataques (tufo, ritos de iniciação) que as mulheres promovem na Ilha de Moçambique, podem ser um antídoto para este 'estado de estagnação' gerado tanto por desarranjos espirituais ou efeitos da guerra prolongada, como também pelos modos de funcionamento (exclusão, rompimento de vínculos) próprios do capitalismo.

Palavras-chave: tufo, xitiki, ritos de iniciação, Moçambique, feminismo

¹ Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social pelo Museu Nacional, UFRJ.

Abertura*Hyano aHistória**Nós somos a História**aHistória**a História**owani omazi ni**nossa casa é o mar**Mwanitholavale ocopa onlapani**se nos procurar, vai nos encontrar na
copa do imbondeiro**Niwale olithine elelo uvolani**hoje viemos no Litine para relaxar*

Estes são alguns dos versos de apresentação do grupo de tufo *A História da Ilha*, uma das músicas que iniciavam os *ikoma* (batusques) nos ensaios e quando o grupo se apresentava nos ritos de iniciação (*mwali*) das filhas, netas, sobrinhas das integrantes (*sócias*) do grupo. Os locais fazem referência a alguns dos pontos de encontro – como "a copa" - do bairro Litine, onde elas residem, e onde se realizavam alguns dos ensaios. Outros eram realizados nos quintais ou em frente às fachadas das casas de cada uma.

Entre setembro de 2019 e março de 2020 residi neste mesmo bairro, na casa de Nádia Isse, com sua família. Em uma tarde no início de minha estadia, comecei a ouvir toques ao lado da casa e saí para ver o que era: encontrei uma dúzia de mulheres dançando e cantando em duas fileiras, de frente para três homens, que tocavam pequenos tambores sentados em uma esteira. Uma mulher organizava a distribuição do espaço com um apito na boca, utilizando toda sua sonoridade para chamar a atenção ou puxar a energia para cima. O ritmo que havia começado lento se intensificou ao longo do ensaio até culminar num momento em que as mulheres passavam a tirar notas de 100, 200 e até 500 meticais², balançando com as mãos no ritmo acelerado dos tambores, e levavam até uma *mamá* que permanecera sentada em uma cadeira de plástico ao lado da esteira dos músicos, durante todo o ensaio, com um caderninho nas mãos e uma vasilha de plástico no colo, e os chinelos das dançarinas à sua volta. No percurso até a sorridente e compenetrada *chefe* Pinaíme, as dançarinas iam cantando em *emakhuwa*:

*Namakina wé**Ekoma nowaneela**Woneke sana**Ai mamá*

² Um salário mínimo na função pública é de 4.691 meticais, por exemplo.

*Wonekevo**Trouxemos o batuque**Ai mamá**Ai mamá**Ô Namakina**Olhe aí**Olhe bem**Aimamá*

Namakina ('mãe de Kina') era o nome da *sócia* que estava sendo *tchovelada* nesse dia: assim a chefe do grupo, mamá Pinaíme, ia anotando em seu caderno os valores que cada uma havia oferecido a Namakina, para que ela depois lhes *tchovelasse* a mesma quantidade quando fosse o dia delas. O total das notas depositadas na vasilha era contado e anotado após o término do encontro-ensaio; mas, antes, disso, ainda havia uma derradeira música, dessa vez cantada diretamente em português, na qual cada mulher tirava uma nota de 20 meticais (ou moedas) e depositava em um recipiente para os músicos: "*Já chegou momento/ aaaah/ para tirar vinte/ aaaah/ para no Facebook/ aaaah/ já chegou momento...*" e assim sucessivamente até que todas tivessem *tchovelado* os três *tamboros* que haviam animado o encontro.³

Neste dia, apenas observei, junto a várias crianças e alguns jovens que trabalhavam na praia (a casa de Nádia ficava bem em frente à praia onde se tirava e vendia o peixe) a atração que a música e a dança criavam no seu entorno. Minha presença enquanto espectadora também foi logo notada, por ser *viente* (estrangeira) e principalmente por ser uma *ncunha* (branca) em uma parte da cidade onde os *whites* não costumavam permanecer, ou apenas passavam tirando fotos⁴. As mulheres me convocaram para também *tirar vinte* e oferecer aos músicos e me chamaram para voltar no próximo encontro, que aconteceria dali a três dias. A partir daí passei

³ O Facebook é uma rede social popular em Moçambique, e acessada diretamente pelos telefones (sendo o acesso a computadores muito mais restrito do que smartphones). A internet funciona a base de créditos inseridos diretamente no número, sendo raros os lugares com acesso a *wifi* (praticamente apenas hotéis) ou banda larga. Assim, a lógica de uso de telefone (tanto para fazer chamadas quanto para usar WhatsApp e Facebook, inclusive para postar fotos dos próprios batuques e eventos) se fazia na maior parte dos casos com pequenas quantias de crédito a cada vez.

⁴ A Ilha de Moçambique é uma cidade que investe no turismo nacional e internacional. Em 1991 foi declarada Patrimônio Mundial da Humanidade devido aos cruzamentos de povos árabes, asiáticos, africanos e europeus que resultaram em uma arquitetura e paisagem singular. É a primeira capital do país, e durante o período colonial foi construída e habitada com uma divisão espacial muito marcada entre a *cidade de pedra e cal* (onde viviam os colonos) e a *cidade de macuti* (chamada de parte "indígena"), de onde as pedras foram retiradas para a construção da primeira. A palavra *litine* que dá nome ao bairro aqui referido quer dizer "buraco" em *emakhuwa*, e a maior parte dos bairros de *macuti* se situam abaixo do nível do mar, o que gera graves problemas de inundação no período das chuvas e aumenta o calor devido à baixa circulação de ar.

a participar dos ensaios, duas vezes durante a semana, inicialmente apenas "dançando e cantando", e depois de algumas semanas também passei a ser uma *sócia* quando o ciclo de *tchovelas* se completou e iniciamos uma nova rodada do *xitiki*.

Escrevo "cantar e dançar" (*wipa* e *wina*) entre aspas primeiramente porque não sendo fluente em *emakhuwa*⁵ eu ia aprendendo aos poucos as letras, primeiro por imitação, depois anotando e tentando também traduzir para o português. A dança, por sua vez, era mais passível de imitação, o passo básico consistindo em deslocar o peso de uma perna para a outra marcando o ritmo dos tambores, ao mesmo tempo em que o ombro direito puxava um leve balançado, com o cotovelo flexionado e a mão fechada, gesto que teria permanecido do tempo em que o tufo era uma dança religiosa islâmica e que se dançava com um lenço segurado na mão direita.⁶ Evidentemente simplicidade não quer dizer banalidade: há boas formas de dançar, mexer bem enquanto dançarinas, e especialmente, enquanto grupo, de *animar* as pessoas em volta, e elas mesmas; o dançar bem, segundo Saida⁷, tinha a ver com uma economia de movimentos que conseguia expressar a dança (o balanço, o gingado) sem exageros, sem mexer demais, uma espécie de expressividade discreta. Por outro lado, é difícil dissociar canto e dança quando se pensa no tufo: se há uma divisão entre os *tamboros* que tocam, e as *sócias* que cantam e dançam, seria impensável, por sua vez, só dançar ou só cantar o tufo.

A conexão entre os três aspectos que chamo de *criações* das mulheres com quem convivi: o tufo, o *xitiki* e os ritos de iniciação - sendo o *ekoma* (bataque) algo que atravessa essas três dimensões – é uma das bases para as elaborações deste texto. A segunda diz respeito às *circulações* - tanto de pessoas quanto de objetos e dinheiro - que são engendradas pelos

⁵ *Emakhuwa* é a língua com mais falantes em Moçambique, praticada por 5 milhões de pessoas, segundo dados do censo de 2007. O português, no entanto, é a única língua oficial. As populações falantes de *emakhuwa* se concentram no norte de Moçambique, nas províncias de Nampula, Niassa, Zambézia e Cabo Delgado. Só na província de Nampula, há seis variantes de *emakhuwa*, sendo uma delas o *enahara*, a variante da Ilha de Moçambique (Cf. Saguete 2017).

⁶ "O uso de lenço branco tornou-se bastante raro, contudo alguns movimentos são realizados com uma das mãos fechada, como se ainda o estivesse segurando. Possivelmente uma transformação relacionada ao processo de secularização dessa manifestação." (Mattos 2019: 33).

⁷ Saida Ossufo é uma amiga que conheci em 2017 (durante meu mestrado), quando me hospedei na casa de sua irmã Sania na Ilha de Moçambique e que se aproximou muito durante o campo do doutorado. Ela seguia, desde quando a conheci, a vertente do Islã wahabbita, ou *halissuna*, como são chamados localmente os muçulmanos mais ortodoxos que seguem uma corrente considerada 'moderna' do Islã, que interdita algumas das manifestações chamadas 'tradicionais' como as danças (tanto do tufo secular, quanto as danças e batuques nos ritos de iniciação). Saida havia sido chefe de um grupo de tufo e conselheira de ritos de iniciação, deixando de realizar o primeiro em absoluto e modificando a prática do aconselhamento, realizando rituais mais frugais e mais focados no conteúdo da palavra dos conselhos.

movimentos dos *ikoma*. Neste ponto pretendo cruzar o que aprendi sobre as práticas femininas de *xitiki-tufo-ritos* e algumas proposições da literatura moçambicana feminista acerca do *xitiki*.

Ikoma - Batuques

O termo *ekoma* (ou *ngoma* em outras regiões do país, e traduzido no português de forma genérica como "batuques")⁸ abarca um campo semântico amplo dos toques: tanto o próprio tambor, quanto a ação de tocá-lo, a música que se cria, a dança que segue, o evento sonoro/corporal que convoca os olhares e anima as pessoas, e, ainda, rituais nos quais os toques são acionados, como, por exemplo, os ritos de iniciação (*ikoma za quintale*, os batuques que são realizados no quintal das casas), no caso dos ritos femininos, ou os *ikoma ni djine* – batuques realizados nos rituais de cura/vinculação espiritual com os *madjine*, que não serão tratados neste texto.

Os ritos femininos, também chamados *mwali* (iniciação), são momentos de efervescência entre as mulheres na Ilha de Moçambique. Se há ensaios, preparos e planejamentos, o destino do investimento é a iniciação, na puberdade ou pré-casamento, das filhas, sobrinhas, netas, afilhadas, etc. O período de maior intensidade dos ritos ocorre durante as férias escolares (dezembro-janeiro), e no período anterior ao Ramadã, pois durante o jejum o silêncio dos *ikoma* deve ser respeitado. A duração dos rituais femininos varia entre um a três dias, e eles costumam ser realizados no quintal da casa da *dona dos batuques* (a mãe da inicianda), ou de um membro próximo da família, sob uma *nipantha*, espécie de alpendre feito com capulanas ou lonas⁹, que cria um espaço fora da vista dos transeuntes, e especialmente dos homens e das crianças não-iniciadas. Muitas famílias se juntam para dançar suas *mwarussi* (as meninas não iniciadas) juntas, organizando um só *ekoma* de maiores proporções, o que também gera atritos entre as mães, avós, tias e madrastas para as tomadas de decisões: o local, qual grupo de conselheiras será contratado, a preparação da comida para as convidadas, os objetos

⁸ Vale lembrar que a palavra bantu *ngoma* (e suas variações) também é utilizada no Brasil para se referir aos tambores, como no congado, no candombe ou nos candomblés angola.

⁹ Capulanas são os tecidos estampados retangulares usados para uma infinidade de situações em Moçambique, presentes no cotidiano das mulheres como roupa e lenço, e nos momentos rituais para criar separações e guardar segredos. Para a *nipantha* se utiliza os *mucumi* (duas capulanas costuradas formando um tecido de grandes dimensões, também usados como roupa de cama) (Cf. Assunção 2018).

e os valores que serão *tchovelados* para as conselheiras, o *khimão*¹⁰ que será vestido pela *mwali* (inicianda), etc.

As *namalakhás* (conselheiras) são também as *batuqueiras* dos *ikoma*, grupos de uma dezena de mulheres responsáveis pelos ensinamentos durante os ritos: a *namalakha mulúpale* (conselheira-grande) entoa os *ikano* (conselhos-cantos) que são também performados, dançados, através de gestos e inclusive pequenas cenas com as conselheiras atuando como personagens (a *mwali*, a mãe, o marido, etc.). Elas comandam o ritual, organizando o espaço, e chamando a atenção, corrigindo as *mwalis* quando necessário. Muitas conselheiras são também curandeiras e no espaço ritual algumas proteções e restrições são observadas, especialmente nas partes noturnas dos ritos (*ohio*), momento em que as imagens ou gravações são proibidas, no qual se dança o *moro* (fogo), e no qual há menos convidadas presentes (visto que a maioria fica apenas algumas horas durante o dia, e não necessariamente dormem nos *ikoma* para acompanhar essas partes). Os conselhos envolvem temas como a menstruação (as palavras para se referir ou interditas sobre o sangue, como fazer a *ncontha* – quando se amarra um pedaço de capulana para segurar o sangue – como lavar e guardar a *ncontha* para não chegar aos olhos dos homens); a doença e a morte (como cuidar de uma pessoa acamada, o que preparar e como alimentá-la; como preparar o corpo para o enterro; mas também, como consolar alguém que perdeu um ente querido); o respeito (como tratar os mais velhos, os pais, manter os olhos baixos e não encarar as pessoas, não ignorar ou responder mal, acatar os pedidos, etc.); e também a sexualidade (como tratar bem o marido, como recebê-lo quando chega em casa, massageá-lo, esfregar o *nsiro* (*sinkar*) em seu corpo, dançar para ele e como satisfazê-lo sexualmente).

No litoral, há uma diferença temporal entre os ritos de puberdade, *ohimeria*, quando as meninas são ensinadas acerca do respeito aos mais velhos e à comunidade, da doença e da morte, e dos cuidados com o sangue menstrual; e os ritos pré-nupciais que ocorrem no dia anterior ao casamento, nos quais aprendem os *ikanos* relacionados à sexualidade e ao casamento, chamados *ossinkia* (quando se dança o *nsiro*).¹¹ É importante pontuar essa diferença

¹⁰ Conjunto feito de capulana de padrões geométricos chamada *kissambi*, tida como uma capulana tradicional e de qualidade (são tecidos de fios tingidos entrelaçados, e não estampados como as demais). Os *kissambi* são roupas típicas da Ilha de Moçambique também relacionadas à influência árabe e indiana na região: *kissambi* na parte de baixo do corpo, uma blusa de manga comprida com rendas, e o lenço.

¹¹ *Nsiro* é um caule de uma planta, cujo creme (obtido raspando o pau em uma pedra) é muito utilizado pelas mulheres *makhuwa*, especialmente no litoral, pelos efeitos cosméticos e estéticos: como uma máscara facial que embeleza, e depois deixa a pele sedosa e reluzente. Nos ritos de iniciação o *nsiro* ganha relevância também como parte do erotismo que envolve o ato de esfregar a madeira (para extrair o creme) e de esfregá-lo no marido para cuidar dele: *sinkar* o marido, e por isso o nome *ossinkia*. Sendo a dança do *nsiro* um dos momentos de maior

temporal (em oposição ao interior da província, onde todas as fases ocorrem no mesmo momento, após a menarca), pois os ritos de iniciação femininos são um tema de controvérsias nas políticas públicas, na mídia e nos trabalhos de ONGs, que os associam a problemas sociais como os chamados "casamentos prematuros" e a gravidez precoce, abandono escolar por parte das meninas, etc. São também chamados de "educação tradicional macua" e em algumas obras – e no debate público em geral – são vinculados à perpetuação do machismo e da submissão feminina.¹²

Na Ilha de Moçambique também acompanhei um *ekoma* que associava os dois momentos: juntaram três primas, duas meninas que passavam pelos ritos de puberdade e uma que iria se casar. Assim os ritos de puberdade foram feitos para as três (sendo que a mais velha repetia seu papel de inicianda), e no dia seguinte o *ossinkia* era realizado apenas para a noiva. Durante o ritual as meninas passam também pelo chamado *ophophenya* (uma dança que se faz junto às madrinhas, onde ocorre uma série de "viradas"), e *owineliwa* (que é traduzido como "ser dançada"), o momento em que a inicianda deve replicar os passos demonstrados pelas conselheiras e 'dançar e ser dançada' junto a elas, à madrinha e às convidadas que já foram iniciadas. Não caberá descrever com muitos detalhes os ritos de iniciação, mas queria apenas pontuar a importância das danças-cantos-ensinamentos para o que seria a aprendizagem e mesmo a *criação* (ou recriação) do comportamento, das habilidades e técnicas corporais, que fazem uma mulher *makhuwa* adulta.

Nos intervalos quando as conselheiras não estão performando os *ikano*, as convidadas que integram grupos de tufo (ou de tufo-xitiki) se apresentam do lado de fora da *nipantha*, dançando e cantando as músicas que ensaiam durante a semana, uniformizadas com as capulanas que escolheram para o evento. Isso faz com que o evento *mwali* esteja em constante movimento, com focos de atenção e animação em momentos diferentes e com finalidades distintas; por vezes inclusive vários grupos se apresentam ao mesmo tempo, levando a uma disputa de qual *anima mais* e atrai mais audiência, qual será o mais tchovelado, como uma competição.

efusividade do ritual, quando as convidadas da noiva e do noivo também dançam sozinhas (e despidas das capulanas) para as *mwalis* e são tchoveladas por sua vez.

¹² Não cabe abordar esse assunto com mais detalhes nesse texto. Algumas referências significativas dessa visão "negativa" acerca dos ritos de iniciação femininos estão no documentário feito pela TVM (rede estatal de televisão) chamado "O lado escuro dos ritos de iniciação", disponível em https://www.youtube.com/watch?v=jc3qPP5dpuU&ab_channel=Televi. Acesso em: 07 nov. 2021.

Para obras científicas, vinculadas ao grupo de promoção de igualdade de gênero (WLSA - Mulher e Lei na África Austral), ver Osorio e Macuacua (2013).

No caso do grupo *A História*, portanto, muitas vezes após o batuque rotineiro das segundas e quintas-feiras, depois que a sócia da vez e os músicos tivessem sido devidamente tchovelados, as mulheres se juntavam não apenas para discutir acerca dos valores e de quem estava faltando e não havia pago o que devia, mas também para definir qual capulana seria usada para tal *ekoma* – a maior parte das capulanas têm nomes, que as vezes remetem ao próprio desenho da estampa, e às vezes a situações específicas que as conectam a uma memória coletiva do bairro ou da cidade – e, caso alguma mulher não tivesse tal capulana (como eu), encontrar alguém para emprestá-la, com a finalidade de se formar a *equipa* para a apresentação. Se o sobrinho ou a filha de uma das integrantes fosse passar pelos ritos de iniciação, nós iríamos lá – inclusive alugando um *chapa* (van coletiva) para nos transportar, quando era longe – para participar do *nivunko* (saída de ritos masculinos) ou dos *mwali* das meninas.

Assim, o tufo e os batuques dos grupos de tufo, embora não estejam necessariamente dentro da *nipantha* e não sejam propriamente as danças que constituem a iniciação das meninas, participam ativamente dos rituais de *mwali*. É também por isso que entendo os ritos de iniciação, *ikoma za quintale*, como o destino desse investimento que passa por redes de ajuda mútua (*xitiki*), de sociabilidade feminina e de criação artística (canções e danças de tufo), mas não se encerra neles.

Tufo

Tufo é uma expressão artística, musical e corporal que caracteriza culturalmente a Ilha de Moçambique e outras regiões costeiras vizinhas da província de Nampula, no norte de Moçambique e se tornou um dos pontos celebrados do patrimônio imaterial da região. Nos números oficiais do Gabinete de Cultura do município, havia em 2017, 57 grupos de tufo, sendo 13 na parte insular, onde a população é de aprox. 9 mil habitantes (SILVA 2021). No entanto, como disse a Rainha Djanina do grupo Estrela Vermelha, o mais conhecido grupo de tufo de Moçambique, à antropóloga Jaqueline Silva: “minha filha, onde tiver mais de três *makuas*, há ali um tufo” (2021: 139). O grupo *A História*, por exemplo, não havia se inscrito no gabinete, portanto não entrava na conta oficial dos grupos de tufo, assim como a maior parte das associações de vizinhas que criavam uma vivacidade na vida cotidiana e ritual dos bairros, animando os fins de tarde da cidade de *macuti* (antiga área "indígena" da cidade no período colonial).

A literatura sobre esta expressão cultural aponta para as conexões históricas e culturais no Índico e as heranças da Ilha de Moçambique, com especial ênfase nas relações de gênero e a presença islâmica na região (Mattos 2019; Arnfred 2004; Cachat 2018). Nas próprias letras pode-se encontrar narrativas desta história:

Quando ele chegou em Medina,
Foi nesse dia que nasceu a dança do tufo.
Fique em silêncio para ouvir o que eles disseram.
Hoje nesta terra no crepúsculo
A lua cheia apareceu.
Foi na ilha de Moçambique que tudo começou.
As mulheres não dançam à vista das pessoas,
Elas permaneceram dentro das casas
Com um lenço amarrado na cabeça,
E elas eram donas de casa muito respeitadas!
Fica quieto e ouça o que elas cantam

(Canção “Ô Povo, escute” do Grupo Estrela Vermelha *apud* Mattos, 2019, p.30)

As narrativas de origem do tufo remontam à chegada do Profeta Muhammad na cidade de Medina: um grupo de homens realizava então, para recepcioná-lo, uma dança ao som de cantos em versos e tambores *ad-duff* que teriam dado lugar a um embrião do tufo (Silva 2021: 145). Se na origem "o tufo se nutriu de práticas poético-musicais das confrarias islâmicas da ordem Sufi" (Silva:144), Mattos (2019: 26) argumenta que as associações não se apresentavam exatamente como confrarias, mas como "sociedades de dança" onde eram ensinadas canções e poemas musicados em árabe. Há um processo de secularização do tufo ao longo do tempo, e embora ainda seja uma prática presente nas confrarias, os grupos de tufo que se disseminam nos bairros criam letras em *emakhuwa* e português e misturam seu repertório com outras danças. Esses tufos "modernos", como são chamados por alguns, além de fazerem versões de músicas da moda para o tufo, realizam danças mais efusivas como a *massepua* e misturam passos, além de dançarem mais em pé do que ajoelhadas (como no tufo tradicional). Nos processos de transformação do tufo, também há outros vínculos que se estreitaram durante o período pós-colonial: a conexão com as equipes de futebol locais (já enfraquecida), e a politização a partir da independência, tornando-se uma manifestação cultural utilizada para apresentações oficiais,

ao mesmo tempo em que era acionada pelas próprias praticantes para expor reivindicações e críticas políticas.

Os temas das músicas do grupo *História* não tratavam diretamente de questões políticas – já que não era um grupo que se apresentava oficialmente em eventos – nem abordava temas religiosos. As canções eram criadas pelas próprias *sócias* e respondiam a ocasiões específicas ou falavam do cotidiano do bairro: as relações de vizinhança, as fofocas (*hankawane*: a fofoqueira), os problemas (*machaka*), mas também o apoio mútuo que se firmava entre elas. Uma música, por exemplo, foi cantada depois que Linda perdeu sua mãe:

Sócia Linda	Sócia Linda
Sócia Linda othuli wehani	Olha para trás
Mahana amaminyu	Tinhas a tua mãe
nluku owakani	Deus te arrancou
Machaka yupwanya	Se tiveres numa aflição
onrounla nani ahavo aHistória	Vais chorar no ombro de quem?
anamumali hani	As tuas sócias da História vão te acalmar

Em outro tufo se cantava sobre a vizinhança, tanto como um convite para aproximação, quanto como uma crítica às transformações na socialidade dos bairros:

Sócia Zinha echeni ela (3x)	Socia Zinha estamos a chamar
Nina mwazimani para oniziwela	para nos conhecer
Khalai wathamwana wa khalomuzi	Antigamente vizinhos eram família
Kahiena mahikwala ari waya mahussi	Hoje ter vizinhança é azar
Wathamana akhala oletho	Ser vizinho não é ser forasteiro (visita)
Kahiena mahikwala orya ekotho	Nos dias de hoje é confusão

A vizinhança e seus contratempos não era apenas um tema recorrente das canções dos grupos de tufo. De certa forma, as próprias dinâmicas de encontros, vinculações e às vezes brigas e rompimentos, também constituíam o que se poderia chamar de relações de vizinhança, ou da socialidade própria dos bairros. Muitas vezes havia acaloradas discussões acerca do

pagamento e comparecimento nos ensaios, e o risco de alguém *comer* no *xitiki* e depois não cumprir com o retorno esperado era sempre uma possibilidade e fonte de tensionamentos. Conheci dois grupos de *xitiki*, um na Ilha de Moçambique e outro em Nampula (capital da província) que se chamavam *Mwawereaca*, em português, "se aguentas, vem brincar". Ou, como as interlocutoras de Catarina Trindade (2015: 34) repetiam, "*xitiki* é compromisso, ninguém pode atrasar ou faltar!".

Xitiki

Vale pontuar que nem todos os grupos de *xitiki* se configuram como grupos de dança: o *xitiki* é uma prática bastante arraigada, mais comum entre mulheres quando se trata de grupos de vizinhança, mas também há *xitikis* familiares, entre funcionários ('do serviço'), entre grupos religiosos, etc. Minhas amigas mais próximas da Ilha, por exemplo, não dançavam: Nádia, que me hospedou em 2019, tinha um *xitiki* familiar e entre amigas que concentrava suas criações e energia na comida, com grandes preparações de pratos típicos da Ilha e das tradições culinárias de ascendência indiana que caracterizam estas famílias. Sania, outra grande amiga que me hospedou em 2017, também investia nos pratos que seriam levados para seu *xitiki*, buscando criar novos doces (às vezes encomendando fôrmãs e ingredientes específicos) quando eu ia a Nampula ou quando cheguei do Brasil, para surpreender suas sócias. O *xitiki* de Sania era composto por *halifas*¹³ que não dançavam ou batucavam, e se juntavam apenas para conversar, comer, conviver e fazer circular o dinheiro que serviria para cada uma investir em um pequeno negócio (muitas mulheres vendem produtos na rua), iniciar sua filha, ou comprar alguma coisa para sua casa, por exemplo.

A variabilidade dos *xitiki* se dá tanto na relação das pessoas que o compõem, nas práticas de convívio atreladas a ele (comer junto, dançar, trocar roupas, etc.); quanto nas próprias regras estabelecidas para a circulação do dinheiro. O caderno é um elemento material central: Trindade (2015:30-31) chama de *gestoras do xitiki* as mulheres que organizam o caderno. No *xitiki* da *História* esta função era protagonizada pela *chefe* Pinaíme, e a forma de circulação não

¹³ Atualmente, diz-se *halifa* para qualquer mulher que porte o *hijab* e tenha o comportamento decente de acordo com as prescrições do Islã mais ortodoxo, *halissuna*, que tem se tornado cada vez mais popular nos últimos 20 anos na região. A princípio, *halifa* é uma líder religiosa que atua nas confrarias ao lado dos *xehes*. As *halifas* também estão presentes nos ritos de iniciação femininos, por exemplo, e são um grupo que a mãe da inicianda deve *tchovelar*, assim como as conselheiras.

estabelecia um valor fixo para cada sócia, mas cada uma deveria receber aquilo que havia dado para a outra sócia. Isso complicava um pouco o cálculo e tornava as anotações no caderno ainda mais cruciais. A forma mais comum é se estabelecer uma cota para cada encontro e todas as sócias *tchovelarem* o mesmo valor, assim todas recebem a mesma quantia ao final do ciclo. A ordem do rodízio também pode variar segundo as necessidades das sócias.

O primeiro *xitiki* que conheci, ainda em 2015, quando pesquisava sobre capulanas na cidade de Nampula, era um grupo de mulheres que havia se juntado para vender capulanas para as festividades do 07 de Abril (Dia da Mulher Moçambicana). O *xitiki* então possibilitava que elas comprassem peças de capulana (1 peça = 6 capulanas) comemorativas com estampas de Josina Machel (a heroína nacional, que combateu na guerra de independência), e revendessem no centro da cidade obtendo algum lucro.¹⁴ Essas mulheres me relataram como a mínima independência financeira que ganharam se tornando comerciantes (sobretudo as que vendiam capulanas, antes um mercado dominado exclusivamente por homens) lhes possibilitou “abrir o olho”. Delfina, uma das comerciantes que ficava na praça central de Nampula, me contou que antes de “abrirem o olho” só ficavam em casa “sem fazer nada”, e se o marido tinha um problema “ficamos male”; ou, se divorciavam, “ficamos assim todas desprogramadas”. Elas comentaram que “as do sul” haviam começado a fazer *xitiki* e lhe abriram os olhos, o que compunha também com um imaginário nacional das mulheres do sul como trabalhadoras, mulheres que sabem se virar e guardar dinheiro, enquanto as *makhuwas* seriam mulheres vaidosas, que buscam seduzir os homens para obter seu sustento através deles.

A etimologia da palavra *xitiki* também sugere que seja uma prática que se iniciou no sul do país, ao menos da maneira como se é praticada hoje: existe nas línguas *ronga e changana* presentes no sul do país, o verbo *kutika* que pode dizer “fazer *xitiki*” ou “estar pesado”, sem necessariamente haver uma ligação entre os dois sentidos (Trindade 2015: 2). Este ponto é relevante, pois a bibliografia sobre o *xitiki* em Moçambique se concentra nas práticas do sul do país, em especial na capital Maputo, em contextos onde não há ritos de iniciação femininos, como no norte: portanto a imbricação entre batuques e *xitiki* que proponho nesse texto (a partir do tufo e dos *mwalis*) não aparece nessa literatura. Além disso, as discussões sobre o que se cria e o que circula nesses encontros é distinta do que eu gostaria de propor. Passo então a algumas considerações em diálogo com esta bibliografia.

¹⁴ As mães que organizam ritos de iniciação também se valem da revenda de capulanas para as convidadas para obter dinheiro para custear os rituais.

Primeiramente, há uma visão do *xitiki* como "estratégia de sobrevivência", termo utilizado por Margaret Espling (1999) para definir como as pessoas com poucos recursos, sobretudo mulheres, sustentavam suas famílias em contextos urbanos com práticas como o *xitiki*. Na mesma linha, Ana Loforte (2000: 111) formula que "as estratégias económicas, sociais e de poder utilizam as redes de parentesco, de vizinhança e associações, com vista a otimizar hipóteses alternativas de sobrevivência e de reprodução destas unidades sociais".¹⁵ Apesar de reduzir o *xitiki* a um aspecto econômico, que não é o único enfatizado pelas minhas interlocutoras e amigas, este é de fato um aspecto relevante. Sania, inclusive, um dia me contou como um "desconcerto do mundo" o fato de os homens na Ilha não estarem a sustentar suas famílias (pela falta de emprego, ou por problemas de comportamento),¹⁶ e como as mulheres, com o pouco dinheiro que tiravam do *xitiki*, compravam qualquer coisa para revender, faziam seu pequeno negócio, e assim podiam ao menos levar comida para seus filhos no fim do dia.

Na última década, os estudos que realçam os chamados fatores "extra-econômicos" do *xitiki* ganharam mais relevância.¹⁷ Os encontros de grupo *xitiki* aparecem então como dinâmicas que fortalecem os laços de parentesco, promovem integração de grupos e solidariedade, e constituem espaços para discussão de assuntos familiares como violência doméstica, gravidez indesejada, organização de casamentos, etc. (Trindade 2015: 77). A autora, por sua vez, propõe não separar aspectos "econômicos" e "extra-econômicos" em seu estudo, mas de qualquer forma também assume uma linha que enfatiza as dimensões de convivência dos grupos e os efeitos disso. Ela argumenta, por exemplo, a partir da noção de *relatedness* de Janet Carsten (2000)¹⁸, que o dinheiro que circula no *xitiki* também cria vínculos, assim como a comida em outros contextos (Finamori 2012). Ou seja,

O dinheiro cria assim um tipo de sociabilidade pelo facto de todas dependerem umas das outras, dada a obrigatoriedade dos encontros. O compromisso e a reputação de cada participante

¹⁵ Segundo Trindade (2015, p. 59), "a ênfase nos aspectos econômicos também é a tônica dos chamados estudos de ROSCA's Rotating Savings and Credit Associations ou associações rotativas de crédito e poupança – nome que é dado internacionalmente a práticas como o *xitiki*".

¹⁶ Apesar de ser uma instituição admitida tanto no Islã quanto nos sistemas de parentesco makhuwa, a poligamia (poliginia) é muito criticada pelas mulheres no que tange a falta de compromisso dos homens para com a equidade material das co-esposas e a determinação por ter um grande número de filhos, sem necessariamente ter os meios para sustentá-los.

¹⁷ Trindade (2017) cita monografias de autores e autoras moçambicanos nas áreas de economia, sociologia e antropologia, como Cuamba (2008), Nguenha (2010), Nhatsave (2011), Matlava (2012) e Nhone (2013).

¹⁸ Esta noção é utilizada para questionar o binômio social-biológico na definição parentesco e enfatizar os aspectos que "estar relacionado" (*being related*) implicam em cada contexto.

possibilitam a estabilidade de que os grupos necessitam para se manter. Todos estes elementos juntos – dinheiro, sangue, comida, afectos – compõem aquilo que une os grupos e que a D. Fátima chama de família do *xitiki*. (Trindade 2015: 43)

Trindade (2015: 20) propõe que "a prática do *xitiki* funda parentes", ou que o *xitiki* "constrói família e está constantemente a ser construído por ela. É uma relação que forma famílias." (Trindade 2015: 43). Sobre este ponto, minha experiência de campo me ofereceu impressões contrastivas: as *sócias* do grupo de *xitiki* que conheci não usavam o idioma do parentesco para interagirem entre si, ou não mais do que ocorre no cotidiano, para estabelecer relações de maior intimidade ("minha irmã"; "mana"), ou de respeito ("mamá"; "tia"), que são igualmente utilizadas em outros contextos. Havia parentes dentro do grupo – diferentes gerações participavam, como Namakina (mãe de Kina) e Kina, Namazinha e Zinha, e depois que sua filha parou de ir, sua neta a substituiu – mas isso não fazia do grupo de tufo-*xitiki* um grupo considerado familiar. Se o *xitiki*, assim como a família, comporta *obrigações*, como salienta Trindade, não acredito que seja possível considerá-las de mesma intensidade ou natureza, já que os rompimentos (a des-vinculação) no seio de um grupo de *xitiki*, por exemplo, se dão de forma muito mais corriqueira. O *xitiki* é compromisso, mas também pode ser "muita confusão", como me disse Mamá Mariamo em Nampula. Ou, como no tufo mencionado acima que diz: "Antigamente vizinhos eram família/Hoje ter vizinhança é azar/Ser vizinho não é ser forasteiro (visita)/Nos dias de hoje é confusão". O *xitiki*-tufo parece ser um antídoto para o atual estado de coisas onde "ter vizinhos é azar", e no qual a vizinhança virou confusão, mas às vezes o próprio grupo pode ser, de certa forma, contagiado por essas novas formas de socialidade dos bairros, e gerar mais intrigas e cisões do que coesão. A meu ver, sua relação com o domínio do parentesco, se analisada no contexto do norte de Moçambique, passa pela conexão com os ritos de iniciação femininos, que chamei de "destino" dos batuques, já que estes rituais são essenciais para o fundamento de relações tanto de parentesco (como tratar o pai e a mãe, os mais velhos, o respeito) quanto de aliança (como tratar o marido).

Tchovelar

Outra proposição importante para esta discussão é a de Teresa Cunha (2011: 83), que também mostra o caráter limitante da noção de sobrevivência e de pensar o *xitiki* como uma prática de poupança e crédito rotativo: "a pragmática do *xitiki* mostrava sem muita dificuldade uma ética e até uma estética de relações sociais complexas e ricas em variações, detalhes, significados e códigos de conduta ". No ensaio "O Xitique delas - Um ensaio feminista pós-colonial sobre o xitique em Moçambique" (2014), ela argumenta que o discurso da pobreza em Moçambique é recorrente tanto nas esferas endógenas quanto exógenas e mostra muito pouco da vitalidade e imaginação de tecnologias de pessoas que, excluídas do emprego, salários e acesso à divisa do país, "não deixaram de imaginar e praticar outras formas de regeneração económica que mostram a sua capacidade organizativa, financeira e de gestão de recursos" (Cunha 2014:: 2). Com propostas que lembram a *afrotopia* de Felwine Sarr (2016)¹⁹, Cunha (Cunha 2014: 3) realça:

O xitique é uma dessas tecnologias que devem ser estudadas e compreendidas para dotar os conhecimentos sociológicos, feministas e económicos de mais ideias que possam contribuir para a justiça cognitiva e como meio de dar corpo às consciências antecipatórias do futuro. Elas estão a elaborar, já e agora, os termos daquilo que será um novo senso comum do governo da casa e um paradigma económico que possa ser nomeado de pós-capitalista.

A autora realça um ponto importante, ao apontar para a necessidade de aprender com as práticas que já existem no presente, e nunca deixar de lado o caráter inventivo das ideias e criações de pessoas que muitas vezes são definidas apenas pela falta material e vulnerabilidade social. Se isso pode ser considerado 'pós-capitalista' ou não, acredito que seja uma questão aberta para o debate, mas o que me interessa mais é que essa proposição faz pensar em alguns aspectos do *xitiki*, e conseqüentemente, dos batuques (*ikoma*) que lhe estão associados no contexto da minha pesquisa.

¹⁹ Sarr define a *Afrotopia* como uma "utopia ativa que se propõe a buscar no real africano os vastos espaços do possível e fecundá-los" (2016). Tradução minha.

Assim, gostaria de retomar a ação de *tchovelar* (forma aportuguesada do verbo *emakhuwa* "othovela"; dar, oferecer) para discutir esse ponto. Como vimos na primeira parte do texto, todo o processo do *xitiki*, do tufo e dos *ikoma* de iniciação envolvem uma grande circulação material, que passa essencialmente pelo ato de *tchovelar*. No ensaio/encontro: a sócia que vai *comer* naquele encontro é tchovelada, os *tamboros* que tocaram são tchovelados; Do lado de fora dos *ikoma*: os grupos de tufo que se apresentam são tchovelados por quem os assiste e pela *dona dos batuques*, todas as dançarinas e também os *tamboros*; Do lado de dentro dos *ikoma*: as conselheiras são tchoveladas, assim como os grupos de *halifas*, pela mãe da inicianda, sobretudo, e repetidamente, mas também pelas convidadas. A própria mãe também é tchovelada, quando passa com uma capulana recolhendo das convidadas; as iniciandas são tchoveladas em determinados momentos do ritual; e finalmente, as próprias convidadas são tchoveladas quando dançam para/com as iniciandas, especialmente nos momentos em que elas tiram a capulana para dançar com roupas íntimas (como na dança do *nsiro*, por exemplo). Jaqueline Silva (2021: 106) enfatiza o aspecto de circularidade desse ato: "os objetos devem circular: a pessoa dá moedas, notas ou balas e pode receber as mesmas notas e moedas de novo quando está dançando. E aí pode dá-las novamente quando estiver fora da roda, como expectadora". Este é um fator importante da dinâmica do *tchovelar* dentro dos ritos de iniciação; no entanto, eu adicionaria que, ao mesmo tempo, há um aspecto de *retenção*, no qual as mulheres – especialmente as convidadas que dançam – querem sair com mais itens do que entraram. "Quando a dançante faz uma performance muito boa, que 'anima' muito plateia, o dinheiro é dado na mão, diretamente para ela, seguido de risos, aplausos e do ululu, grito palatal-gutural comum em contextos islamizados" (Silva 2021: 106); em diversas ocasiões em que participei de *ikoma* como convidada, os grupos de mulheres que iam juntas para lá, voltavam contando e comparando a quantia que haviam sido *tchoveladas* quando dançaram – o que indicava a grandeza, fartura e animação daquele *ekoma*. Uma vez, inclusive, um grupo de amigas do bairro Areal foi em um batuque de outro bairro e cada uma que iria dançar deu notas para que as outras as *tchovelassem* (para não passar a vergonha de dançarem sem receber nada, ou para incentivar as demais convidadas depois que a primeira colocasse o dinheiro nela). Outro aspecto que indicava a grandeza de um *ekoma*, além da fartura de comida, era a abundância e a 'generosidade' da *dona dos batuques*, para com as conselheiras: em uma situação, a mãe deu pequenos telefones celulares, um para cada conselheira, causando um grande furor e muitos comentários durante os dias que se seguiram ao rito de sua filha; em um *mwali* de Nampula

(Namicopo), a mãe foi jogando notas de 100 meticais na capulana das conselheiras, contando de uma em uma, junto às mais de cem convidadas que compunham a plateia, até chegar a 100 notas e gerando uma enorme efusividade.

Mas, o aspecto que me parece tão importante quanto o da *circulação* e o da *abundância*, é o da *igualdade*: ou seja, o fato que, quando performam em grupo, cada dançarina, assim como cada conselheira, ou halifa, ou inicianda, deve ser receber a mesma quantidade ou o mesmo objeto. Por isso há uma profusão de moedas, balas e biscoitos, que são elementos divisíveis e de menor valor, assim como, no caso dos objetos, bacias de plástico, principalmente, ou outros pequenos objetos de plástico. Capulanas e objetos de maior valor tendem a ser entregues para as conselheiras, nesses casos. Havia, inclusive, pequenas bolsas (que se podia amarrar ao punho) de capulanas, utilizadas especificamente para guardar as moedas e balas com as quais se iria *tchovelar*: uma das preparações para ir a um *mwali*, consistia - além de estar devidamente vestida com a capulana e o lenço "do batuque" (que a mãe vendeu antecipadamente), uma blusa que cobre os ombros, as pulseiras, brincos, colares, tornozeleiras e a maquiagem (especialmente batom e lápis de olho, *owandja*) – em comprar pacotes de balas e biscoitos, trocar moedas, e às vezes até mesmo ir a Nampula para comprar mais itens, se fosse uma madrinha ou pessoa mais próxima. Sania uma vez me mandou ir até o Banco de Moçambique para trocar uma nota de 1000 meticais por mil moedas de 1 metical, para que eu, ela e suas irmãs pudessemos *tchovelar* à vontade no *ekoma* que iríamos no fim de semana.

Esse elemento da distribuição igualitária no ato de *tchovelar* me parece interessante, no sentido em que se faz necessário a todas as mulheres que participam do *ekoma* (ou aquelas que têm possibilidades para *tchovelar* ao menos um pouco), comprar produtos que não são fabricados em casa, e que devem ser produzidos em série, industrialmente, de forma padronizada. Esses produtos chegam ao norte de Moçambique pelas redes de comércio internacional, especialmente os produtos chineses. A histórica presença dos indianos no comércio da região também é marcante, especialmente nas cidades menores: mas os indianos ainda são chamados de "os donos" de Nampula, mesmo que muitas lojas já sejam gerenciadas por grupos de outras nacionalidades.²⁰

Desse modo, acredito que ao olharmos para o ato de *tchovelar* e suas implicações para a preparação dos *ikoma*, prestando atenção nas circulações envolvidas, conseguimos estabelecer

²⁰ Pelas dimensões do texto e recorte proposto, não adentrarei neste tema que merecia, no entanto, mais atenção: o da inserção do norte de Moçambique nas redes comerciais do comércio globalizado, e mais especificamente das rotas do Índico.

pontos de conexão com práticas do cotidiano que também estariam inseridas em dinâmicas que poderíamos chamar de capitalistas (compra e venda de objetos que geram margem e lucro, produção de objetos em série, importação de produtos chineses, indianos, etc.). Tal consideração, é claro, não elimina os aspectos de "emancipação", já que muitas mulheres deixam de estar 'desprogramadas' e depender de maridos que não conseguem sustentar a casa, a partir de um movimento que se inicia com o *xitiki* e a convivência, o apoio, e inclusive o ânimo, criado nos batuques. Interessa então pensar na importância desses movimentos.

Movimentos

Continuando a proposição de Catarina Trindade (2015), de não separar aspectos econômicos e de sociabilidade/afeto/vinculação, bem como de Teresa Cunha (2011: 83), e atentar para "uma ética e até uma estética de relações sociais complexas e ricas em variações, detalhes, significados e códigos de conduta", acredito que seria interessante olhar para o *xitiki*, tal como ele se apresenta na Ilha de Moçambique - extremamente conectado às danças e batuques - como uma prática que cria movimentos. Há não somente o movimento corporal e musical que se faz em cada ensaio e momento de tchovelar alguém, há também as circulações que ocorrem dentro do bairro, pois cada ensaio é realizado no quintal de uma sócia, e na cidade, posto que os grupos se deslocam para se apresentar nos rituais de iniciação. O movimento e o ânimo que se cria em quem assiste o *ekoma* e tchovela para que ele continue, e as próprias circulações materiais, de dinheiro e objetos, que ocorrem em todos esses eventos (com especial ênfase para as capulanas). Esse movimento não é somente um aspecto de "socialidade", pois, como disseram as vendedoras de capulanas em Nampula, "abrir o olho", através do *xitiki*, para sair de um estado de estagnação, foi essencial. As mulheres com quem conversava em Nampula e na Ilha de Moçambique expressavam a reclamação da falta de atividade (remunerada) como "estar sentada", "ficar em casa e sentar só". Isso, por um lado, me impressionava porque elas cuidavam de várias crianças, faziam todas as tarefas domésticas, cozinhavam, além de atividades que demandavam fisicamente como buscar água no poço, e nada disso entrava na ideia de um "trabalho" (trabalho doméstico). Havia um aspecto de tédio e desolação nesta falta de movimento que implicava o "sentar só", e que me parece o oposto das brincadeiras, da efusividade (inclusive com seus atritos e competições) que se criava em todas as modalidades dos batuques: no *xitiki*, no tufo, nos *mwali*.

Daria Trentini (2021) na etnografia que realizou junto à curandeira Ansha em Nampula, conta que os jovens clientes que chegavam até Ansha usavam a expressão "sentado" para caracterizar suas vidas na cidade sem emprego, fazendo bicos ou aguardando uma entrevista. Ela chega a nomear como "ontologias da estagnação" (Trentini 2021: 32) o estado que se usava para descrever a "vida social" durante o tempo da guerra (a guerra colonial nos anos 1970 e especialmente a guerra civil, chamada Guerra dos 16 anos, que durou até 1992), e a sensação individual que nada dava certo, a impossibilidade de viajar, de trabalhar a *machamba* (roça), de projetos para o futuro. Este também é o estado no qual as mulheres *makhuwas* de Nampula se encontram quando são apanhadas pela "doença de *majini*" e são possuídas por espíritos (e às vezes estes casam com elas). "A experiência da doença de *majini* era frequentemente expressa nos termos de uma paralisia física, inabilidade para comer e dormir, incapacidade de se mover ou viajar, uma recusa a falar" (p. 33, tradução minha).

Estes desarranjos, expressos diante da guerra e da doença, mas também das crises econômicas e ambientais que dificultam as perspectivas de empregabilidade, renda, e até mesmo o sustento básico da comida, são ainda melhor compreendidos se levamos em conta a importância da mobilidade e do movimento para a história, cultura, estrutura social e economia de populações *makhuwa* tal como descreve o antropólogo Devaka Premawardhana (2018). A partir de um estudo sobre conversões religiosas, ele propõe pensar o conceito de *othama* (mover) como central para o que poderíamos chamar de uma cosmologia *makhuwa*.

As dinâmicas de circulação e de criação engendradas nas práticas de *xitiki* e dos múltiplos batuques (tufo, ritos de iniciação) que as mulheres promovem na Ilha de Moçambique podem não ser uma resposta imediata para 'uma consciência emancipatória pós-capitalista', mas me parece que são um antídoto para este 'estado de estagnação' gerado tanto por desarranjos espirituais, ataques feiticeiros, a destruição da guerra, como também pelos modos de funcionamento (exclusão, rompimento de vínculos) próprios do capitalismo. Se pensarmos, junto a Stengers e Pignarre (2005: 59), no capitalismo como um sistema de feitiçaria sem feiticeiro²¹, creio que também seria possível fazer uma leitura dos movimentos – o ânimo, a

²¹ "Oser mettre le capitalisme dans la lignée des systèmes sorciers, ce n'est pas prendre un risque ethnologique, mais pragmatique. Car si le capitalisme entre dans une telle lignée, c'est sur un mode très particulier, celui d'un système sorcier sans sorciers qui se pensent tels, un système opérant dans un monde qui juge que la sorcellerie n'est qu'une « simple croyance », une superstition et ne nécessite donc aucun moyen adéquat de protection" (Stengers; Pignarre, 2005, p. 59)

dança, o dinheiro – engendrados nestes batuques/*xitikis* como uma tecnologia que possibilita resistir aos seus efeitos (a estagnação, a falta de perspectiva, o desânimo).

Referências Bibliográficas

ARNFRED, S. 2004. Tufo dancing: Muslim women's culture in northern Mozambique. *Lusotopie*: 39-65.

ASSUNÇÃO, H. 2018. *Falar e Guardar Segredo*: as capulanas de Nampula. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). Rio de Janeiro: Museu Nacional.

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

CARSTEN, J. 2002. Introduction: cultures of relatedness. In: CARSTEN, J. (Ed.). *Cultures of Relatedness*: New approaches to the study of kinship. Cambridge: Cambridge University Press.

CUNHA, T. 2011. A arte de xiticar num mundo de circunstâncias não ideais. In: CUNHA, T. (org.). *Ensaio pela democracia. Justiça dignidade e bem-viver*. Porto: Afrontamento.

CUNHA, T. 2014. *O Xitique Delas*. Um ensaio feminista pós-colonial sobre o xitique em Moçambique. Disponível em https://www.academia.edu/24378529/O_Xitique_Delas._Um_ensaio_feminista_p%C3%B3s-colonial_sobre_o_xitique_em_Mo%C3%A7ambique. Acesso em: 11 nov. 2021

ESPLING, M. 1999. *Women's Livelihood Strategies in Processes of Changes Cases from Urban Mozambique*. Tese de doutorado. University of Goteborg. Goteborg.

LOFORTE, A. 2000. *Gênero e poder entre os Tsonga de Moçambique*. Maputo: Promédia.

MATTOS, R. 2019. Batuques da terra, ritmos do mar: expressões musicais e conexões culturais no norte de Moçambique (Séculos XIX-XXI). *Revista de História*, 178.

OSORIO, C.; MACUACUA, E. 2013. *Os ritos de iniciação no contexto actual*: ajustamentos, rupturas e confrontos. Maputo: WLSA Moçambique.

PREMAWARDHANA, D. 2018. *Faith in flux*: Pentecostalism and Mobility in Rural Mozambique. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

SAGUATE, A. 2017. *O português makhuwa*: representação escrita e proposta de exercícios didáticos no ensino bilíngue. Tese de doutorado. Universidade de São Paulo. São Paulo.

SARR, F. 2016. *Afrotopia*. Paris: Philippe Rey.

SILVA, J. 2017. *Dançar e ser dançada*: circularidades do dançar nos ritos de iniciação e nas associações de tufo em Moçambique. Tese de doutorado. Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte.

STENGERS, I.; PIGNARRE, P. 2005. *La sorcellerie capitaliste*. Pratiques de desenvolvimento. Paris: La Découverte.

TRENTINI, D. 2021. *At Ansha's*: Life in the Spirit Mosque of a Healer in Mozambique. London: Rutgers University Press.

TRINDADE, C. 2015. *Xitiki é compromisso*: Os sentidos de uma prática de sociabilidade na cidade de Maputo, Moçambique. Dissertação de mestrado. Universidade Estadual de Campinas. Campinas.