

Timbilas como prática social e como patrimônio da humanidade: narrativas em torno de um “bem cultural” chope¹

Sara S. Morais
UnB/DF
IPHAN/DF

Resumo: O conteúdo deste *paper* está centrado nos resultados parciais de minha pesquisa de doutorado (Agosto de 2017 a Dezembro de 2018), cujo principal objetivo é compreender o lugar das *timbilas* nas políticas culturais em Moçambique. O foco deste trabalho é analisar os efeitos mais gerais do processo de patrimonialização do bem cultural denominado Chopi Timbila, proclamado Obra-Prima do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade pela Unesco em 2005. Apresento no texto um panorama geral sobre a história da timbilas e discuto algumas situações sociais através das quais essa prática cultural se manifesta atualmente.

Palavras-chave: timbilas; patrimônio imaterial da humanidade; políticas culturais em Moçambique.

As timbilas foram o primeiro bem cultural imaterial indicado pelo governo moçambicano para ser reconhecido pela Unesco como Obra-Prima do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade em 2005. Essa escolha não ocorreu ao acaso, tendo sido influenciada por uma série de componentes, dentre os quais se destacam a publicação de conhecidos estudos sobre a prática musical até aquele momento, bem como de uma conjuntura favorável, haurida de um paulatino prestígio histórico e social consolidado junto a canais e instâncias oficiais.

A discussão que apresentarei neste *paper* faz parte de resultados parciais de uma pesquisa de doutorado em andamento, que tem sido realizada em Moçambique desde agosto de 2017 e se estenderá até dezembro de 2018, com possibilidade de mais uma imersão de dois meses em 2019. Um dos pontos centrais da pesquisa é compreender o papel das timbilas nas políticas culturais do governo moçambicano no contexto de construção nacional com foco no seu processo de patrimonialização. Ao analisar a dinâmica social das timbilas pelo menos desde o momento em que sua história passou a ser documentada, constata-se que sua reprodução até os dias atuais só pode ser compreendida a partir da história dos contatos e fluxos de seus produtores (identificados etnicamente como chopes) com outros agentes sociais e, conseqüentemente, dos efeitos

¹ Trabalho apresentado na 31ª Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 09 e 12 de dezembro de 2018, Brasília/DF.

e transformações gerados por esses encontros. Minha pesquisa tem buscado compreender justamente como esses encontros influenciaram o lugar de destaque dessa prática cultural nos cenários nacional e internacional.

1. A construção social da timbila como património cultural

As timbilas são descritas como instrumentos musicais (xilofones) que são tocados em formato de “orquestras” pelos chopes de Moçambique (Tracey, 1949; Rita-Ferreira, 1975; Dias, 1986; Munguambe, 2000; Wane, 2010; Webster, 2009). Mais amplamente, o termo timbila (*mbila*, singular) designa, a um só tempo, a dança, a música e o instrumento (Laffranchini, 2007). Sabe-se que muitos povos africanos cultivam a prática de fabricar e tocar xilofones.² Dentre eles, os chopes são conhecidos pela singularidade de seus sons e pela exuberância das timbilas de variados timbres e diferentes sonoridades que conformam suas grandes orquestras³, tornando sua cultura material distinta daquela dos povos vizinhos (Webster, 2009).

Os chopes são descritos por Webster (2009) como um grupo que habita uma estreita porção de terra na região sul de Moçambique, banhada ao sul e ao leste pelo Oceano Índico. Ficaram conhecidos na bibliografia antropológica e etnomusicológica pela exuberância dessas “orquestras” de xilofones, as timbilas, que já chegaram a ser compostas por cinquenta instrumentos (Tracey, 1949; Webster, 2009). Os grupos denominados chopes, desde antes do século XVI, resultam do contato com outros povos que imigraram de várias regiões, por exemplo, os karangas do Zimbábue, os tsongas do sul do país, os ndaus, angones e changanes. Essa denominação, entretanto, parece ter origem relativamente recente; remonta à conquista do sul de Moçambique pelos ngunis – com quem enfrentaram fortes batalhas devido à aquisição de escravos para prover esposas e trabalhadores para sua elite (Newitt, 1995) – e à formação do estado de Gaza no século XIX (Laffranchini, 2007).

² Como, por exemplo, os bsabinga da República Centro-Africana, os lobis de Burkina Faso, os mandingas de Guiné-Bissau, os bambaras do Mali, os fangs do Gabão, os baribas do Benin, os masikoros de Madagascar, entre outros. Cf. Duvelle (2010).

³ De acordo com a bibliografia consultada, uma orquestra é considerada completa quando apresenta a seguinte composição de variedades de timbila: *xilanzane* (soprano, de 12 a 16 teclas), *sange* (contralto, de 14 a 18 teclas), *dole* (tenor, de 10 a 14 teclas), *dibiinda* (baixo, com 10 teclas) e *xikhulu* (duplo-baixo, de 3 ou 4 teclas). Ver Tracey (1949) e Wane (2010). Entretanto, como os dados de campo têm mostrado, essa composição pode ser relativizada, tornando a definição do que seja uma orquestra (ou grupo de timbila, como tem sido mais comumente definida pelos técnicos da áreas da cultura nas instituições públicas e pelos próprios timbaleiros), algo muito mais flexível, a depender das possibilidades de cada grupo em adquirir instrumentos e/ou da existência de tocadores que são capazes de executá-los.

Durante um certo período da administração colonial em Moçambique (1950-1975), as timbilas foram promovidas através de apresentações oficiais na administração do distrito de Zavala, com a finalidade de "agradar" administradores coloniais e estrangeiros. Nos primeiros anos após a independência, durante a experiência socialista (1975-1990) imposta pela Frelimo, práticas culturais tradicionais foram consideradas como "tribalismo" – entendida, em diversos contextos, como uma ameaça ao discurso de unidade nacional (Wane, 2005: 154), embora não haja notícias de que as timbilas tenham sido proibidas.

Com a eclosão da guerra civil de dezesseis anos, o agrupamento de pessoas em torno de qualquer atividade se tornou praticamente impossível, o que certamente influenciou o que alguns interpretaram como “interrupção” das timbilas. Após o desfecho da guerra e com o estabelecimento das primeiras eleições presidenciais livres em 1994, a timbila passa por um processo de “revitalização”. O novo regime político, comungando da ideologia de uma sociedade plural que reconhecia a diversidade cultural do país (Wane, 2005), possivelmente favoreceu a emergência desse cenário. Esse contexto propiciou a organização autônoma das orquestras (que passaram a ser denominadas de grupos de timbila, ou mais genericamente, como grupos culturais), cujo maior expoente foi a criação da AMIZAVA – Associação dos Amigos de Zavala – em 1995 e sua proposta de um festival anual (M’saho) dos grupos de timbila em Quissico, sede do distrito, realizado ininterruptamente desde então, embora com mudanças em relação aos responsáveis por sua organização.

Nos primeiros anos pós-independência, as diretrizes políticas da Frelimo (Frente de Libertação de Moçambique) reivindicaram a preservação e a valorização do que se denominou património histórico e cultural como uma pauta política fundamental, responsável pela “libertação cultural” do país, e condição para a construção do homem novo socialista. Foi nessa direção que o Estado lançou uma campanha de inventariação de expressões culturais, que produziu uma grande massa de informações durante os anos 1978-1982.⁴ Até onde temos conhecimento, os resultados dessa Campanha nunca foram sistematizados, tampouco novas ações foram previstas como consequência dos inventários. As informações sobre as timbilas, diferentemente de outras tantas expressões,

⁴ Levantei grande parte das fichas e material disponível produzido sobre a província de Inhambane relativos a danças, instrumentos, música e cantos, tanto no ARPAC (Instituto de Investigação Sócio-Cultural) e no Museu Regional de Inhambane, como em arquivos pessoais de interlocutores que trabalharam na Campanha naquele período.

que apresentam dados bastante sumários, são complementadas nesse material com referências centrais sobre o tema, como António Rita-Ferreira, Hugh Tracey, Amandio Didi Mungambe, entre outros. Há muitos dados sobre timbilas de diversas localidades da província, como desenhos, nomes de tocadores e algumas entrevistas, informações manuscritas e datilografadas sobre a prática musical, fotos, transcrições de letras de músicas, alguns textos analíticos, etc.

Em 1988, é publicada a Lei 10/88, que determina a proteção legal dos bens materiais e imateriais do património moçambicano, ainda atrelada ao ideal socialista de produção cultural do “Povo moçambicano”, atribui ao Estado a proteção dos bens imateriais através de estudos e recolha e registro gráfico, fotográfico, filmico e fonográfico desse património. Para além dessa legislação, Moçambique não dispõe de nenhum instrumento legal que reconheça especificamente o património de natureza imaterial e que preveja ações de preservação específicas.

Com o convite da Unesco para que os países membros da organização candidatassem bens imateriais a serem declarados Obras-Primas do Património Oral e Imaterial da Humanidade,⁵ Moçambique se vê desafiado a produzir um dossiê contendo um plano de ação em que deveria constar ações específicas e efetivas de salvaguarda. Para tal fim foi constituída uma Comissão Nacional, que envolveu gestores de instituições públicas a nível nacional, provincial e distrital, além de uma associação, líderes comunitários e líderes das orquestras de timbila. Com auxílio de uma especialista da Unesco, alguns membros dessa Comissão percorreram o território de Zavala para comunicar e esclarecer aos grupos o motivo da candidatura, além de realizar filmagens para realização do vídeo que foi produzido para tal fim.

2. Timbilas como Património da Humanidade

Os bens culturais candidatos a obras-primas do património oral e imaterial da humanidade eram selecionadas a partir da análise de seis critérios específicos por especialistas da Unesco. Assim, além de um plano de ação para a salvaguarda e promoção

⁵ O programa das Obras Primas do Património Oral e Imaterial da Humanidade foi desenvolvido entre 2001 e 2005 pela Unesco, com um total de três proclamações. As obras-primas proclamadas durante esse período foram automaticamente incorporadas, com a publicação da Convenção de 2003, à Lista Representativa do Património Cultural Imaterial da Humanidade.

do objeto da proclamação, as candidaturas enviadas pelos países deveriam demonstrar que as expressões culturais ou espaços culturais:

(i) possuem excepcional valor como uma obra-prima do gênio criativo humano, (ii) estão enraizados na tradição cultural ou história cultural da comunidade em questão, (iii) desempenham um papel como meio de afirmar a identidade cultural da comunidade em questão, (iv) distinguem-se pela excelência na aplicação de competências e qualidades técnicas apresentadas, (v) constituem um testemunho único de uma tradição cultural viva, e (vi) estão ameaçados de desaparecimento devido a meios insuficientes de salvaguarda ou a processos de mudança rápida. (UNESCO, 2006).⁶

O dossiê preparado pelo governo moçambicano para a candidatura da *Chopi Timbila* seguiu as orientações enviadas pela Unesco, tendo descrito a “cultura da timbila” (música, dança, instrumentos) do povo Choipe da Província de Inhambane, e argumentava que a timbila é uma expressão cultural altamente desenvolvida e complexa, de valor excepcional em Moçambique. Assim, foram elencadas como características para qualificar sua candidatura como Obra-Prima do Património Oral e Imaterial da Humanidade:

- Chopi Timbila is a highly developed and complex form of musical and dance expression;

- Chopi timbila has outstanding value not only with regard to the complexity of its music, the respective playing techniques and the elaborated craftsmanship involved in the manufacturing of the musical instruments, but also because the dances and songs that accompany the orchestra display a very particular expressive vigor and artistic mastery;

- Chopi timbila is an extraordinary example of collective memory contained in the music and the symbolic dance movements and gestures;

- Chopi Timbila is deeply rooted in the history but also in the current daily cultural life of Chopi communities;

- Chopi Timbila is a source of identity and enjoyment for the Chopi people as well as for many Mozambicans from other ethnic groups;

- Chopi Timbila has been recognized and documented by academic researchers in the 1930s until 1950s but the major developments and transformations since then need also to be documented and researched;

⁶ Nossa tradução do original: (i) possess outstanding value as a Masterpiece of the human creative genius, (ii) are rooted in the cultural tradition or cultural history of the community concerned, (iii) play a role as a means of affirming the cultural identity of the community concerned, (iv) are distinguished by excellence in the application of skills and technical qualities displayed, (v) constitute a unique testimony of a living cultural tradition, and (vi) are threatened with disappearance due to insufficient means for safeguarding or to processes of rapid change (UNESCO, 2006).

- Chopi timbila performances are a great means of bringing people festival called *M'saho* in Zavala District which has not yet been diluted by tourism but is a real forum of exchange of experiences for timbila performers and connoisseurs;

- There is currently a great motivation and interest among timbila practitioners as well as district, provincial and governmental authorities to become involved in the safeguard process with their ideas, experience and knowledge.

(Ministério da Cultura, 2005: 21)

O foco do dossiê enviado para a Unesco foram os grupos considerados “tradicionais”, sediados em localidades rurais do distrito de Zavala, considerado o berço da prática cultural. Nesse sentido, é importante apontar que a ênfase em grupos e comunidades específicos, muitas vezes voltada a um mito de origem, é algo recorrente no campo do patrimônio cultural imaterial. É notável a exclusão, no material pesquisado, e nos próprios documentos enviados à Unesco, de aspectos da dinâmica social (muito vinculada a processos migratórios, principalmente para a capital do país) que permitiu a circulação das timbilas para outros contextos externos a Zavala.

A princípio, isso poderia ser explicado pela transposição da prática ao contexto urbano por sujeitos vinculados à “cultura chope”, o que do ponto de vista de algumas narrativas patrimoniais poderia descaracterizar o seu enraizamento na tradição⁷. Entretanto, tenho tentado relativizar essa explicação que tem no binômio campo x cidade o principal foco argumentativo. É preciso considerar, por exemplo, que a timbila praticada em Inharrime – região que se localiza a norte do distrito de Zavala e com rica história relacionada às timbilas – não foi considerada na identificação realizada pela Comissão Nacional que elaborou o documento responsável pelo reconhecimento da *Chopi Timbila* em arenas internacionais. Mas essa é uma reflexão ainda em elaboração.

Algumas narrativas a respeito da escolha da timbila como o primeiro bem a ser enviado para o reconhecimento podem ser levantadas. Dentre os agentes do Estado que estiveram diretamente envolvidos no processo, há um certo consenso de que optaram por esse bem cultural por ser aquele com mais documentação escrita e audiovisual do que outras. De fato, é considerável as menções feitas à timbila em escritos de administradores coloniais, estudos etnomusicológicos, panfletos com finalidades turísticas, etc. Considerando a diversidade das expressões culturais no território moçambicano, não há

⁷ Aqui aponto a resistência das descrições patrimoniais em incorporar mudanças e dinâmicas de circulação mais amplas, muito no sentido de reforçar pertencimentos em um “território cultural” específico.

dúvidas de que a timbila chamou a atenção de muitos e foi promovida como expressão *sui generis*, associada ao povo chope, mas a Moçambique de maneira ampla. Outras fontes afirmam que tal escolha se deu por sugestão de agentes internacionais, que já conheciam a timbila e apreciavam sua música. Alguns dizem que a “internacionalização” da timbila favoreceu sua candidatura, ou seja, como já estivesse bem difundida em outros países por sujeitos e instituições sociais, a exemplo do mestre timbileiro Venâncio Mbande e da Companhia Nacional de Canto e Dança. Independentemente das especulações e sugestões diversas, é inegável que essa conjunção de fatores e a história de múltiplos contatos e apropriações da timbila favoreceu e possibilitou seu reconhecimento pela Unesco, como indicam os dados que venho construindo.

À época da construção do dossiê, foram contatados nove grupos de timbila em Zavala. Desses, dois já não existem, entretanto outros três foram criados. Os motivos de desaparecimento são variados, mas o que tem sido apontado como o mais comum é a morte dos principais líderes e a falta de envolvimento de outros integrantes dos grupos, relacionada ao pouco incentivo por parte do poder público, ao movimento migratório de jovens – que saem para estudar em outras localidades, por falta de escolas secundárias nas proximidades – e aos fracos mecanismos de transmissão às gerações mais novas. Outros elementos, ainda em análise, podem estar relacionados ao fechamento dos grupos à entrada de integrantes exógenos às unidades familiares, ou seja, a uma certa resistência em incorporar pessoas que não compartilham de relações sociais de parentesco e vicinalidade.

Alguns grupos foram constituídos mais recentemente, formados nos anos 2000 a partir da iniciativa de praticantes da timbila não necessariamente vinculados a uma linhagem de tocadores, como é o caso dos grupos de Muane e Chidzoho, que incorporaram crianças de escolas próximas às localidades de residência dos seus respectivos líderes. Além disso, tais grupos são conhecidos por serem inovadores, pois começaram a aceitar crianças do sexo feminino para atuarem como dançarinas, algo que até então não era algo comum e muito menos bem aceito. Transformações das práticas relacionadas à timbila sempre estiveram em curso, embora o forte e convincente discurso do tradicionalismo insista em reproduzir definições congeladas no tempo. A capacidade de sempre se reinventar pode explicar sua vitalidade, apesar dos inúmeros vaticínios sobre o seu desaparecimento desde pelo menos a década de 1970 (Rita-Ferreira, 1975). Interessa-me compreender, a partir dos dados da pesquisa, quais são as dinâmicas desses grupos e como eles se relacionam com outras formas de organização social e atividades

variadas, como cerimónias tradicionais, apresentações no contexto de visitas e comemorações políticas, participação em eventos culturais, entre outros.

Tenho tentado construir com meus interlocutores genealogias de tocadores de diferentes grupos. A ideia principal, com essa atividade, é elucidar padrões mais amplos de relações entre timbileiros, fissões e fusões de determinados grupos, alianças familiares e de vizinhança, entre outros. Procuo, com esses dados, que serão complementados com informações de histórias de vida obtidas em longas entrevistas e conversas mais informais, compreender a dinâmica contemporânea da timbila no distrito, complexificando aspectos de sua história social e de ligação com o território.

3. A retórica do desaparecimento e salvaguarda

Os aspectos relativos ao desaparecimento das timbilas, como o envelhecimento dos integrantes das orquestras e a extinção da *mwenje*, árvore de onde se extrai a madeira para construção do instrumento, foram enfatizados no documento produzido para a candidatura em 2005. Considerando que um dos critérios obrigatórios para a proclamação era que o bem estivesse ameaçado de desaparecimento, nada mais coerente que concentrar a descrição nessa narrativa. As mudanças que acompanharam a publicação e a implementação da Convenção para a Salvaguarda do Património Imaterial de 2003, como os pressupostos de representatividade e participação que estiveram na base de criação de legislações de património imaterial em vários países não foram capazes de alterar as ideias de excepcional, autêntico e ameaças de desaparecimento promovidas pelo programa das Obras-Primas no contexto moçambicano. Desenvolverei esse argumento na tese que começa a ser escrita, explorando os discursos e práticas locais que explicam a eficácia daqueles critérios ainda hoje. Por ora, interessa-me apresentar o contexto mais geral de produção e reprodução dos grupos de timbila, ou seja, seus espaços de execução e as condições materiais que permitem sua circulação.

Muitos dos discursos que reforçam a retórica do desaparecimento se apoiam em comparações do número de tocadores no contexto atual em relação àquele do período colonial. Na década de 1940, quando foi publicada a primeira e incontornável obra sobre as timbilas, escrita por Hugh Tracey, *Chopi Musicians*, cada orquestra possuía seu chefe: os régulos, autoridades tradicionais escolhidas por administradores coloniais e legitimados localmente, cuja função era auxiliar o governo colonial a “administrar” os

diversos distritos da colônia.⁸ O régulo tinha também um papel fundamental na dinâmica das orquestras de *timbilas*, pois era quem destinava aos timbileiros as ocasiões em que deveriam tocar (Dias, 1986). De acordo com Wane (2010), a autoridade desses chefes locais “se refletia, dentre outros aspectos, no fato de eles serem os proprietários simbólicos das orquestras de timbila” (:54). Eram eles que organizavam apresentações, quando solicitados ocasionalmente por autoridades coloniais, e semanalmente, aos domingos, na sede da circunscrição de Zavala, ocasião em que os timbileiros tocavam o hino nacional português no momento em que a bandeira de Portugal era içada, num ato de obrigação moral conduzida pelos estrangeiros.

Apesar das condições a que eram expostos, Wane (2010) aponta que, de acordo com suas entrevistas, realizadas com alguns líderes de orquestras no ano de 2008, muitas pessoas se integraram aos grupos como alternativa ao *chibalo* (trabalho compulsório), pois os régulos protegiam os timbileiros da prisão para este trabalho obrigatório. Esse dado pode ser confirmado por algumas entrevistas por mim realizadas. Um interlocutor afirmou, inclusive, que a grande quantidade de tocadores numa orquestra devia-se a esse contexto, ou seja, muitos optavam por integrar um grupo de timbila do regulado para fugir do *chibalo*.⁹ Com a derrocada do poder dos régulos após a independência, muitas orquestras interromperam suas atividades – pelo menos nos moldes como se reproduziam no período –, pois eram esses sujeitos sociais que promoviam grande parte das condições materiais que possibilitavam a reunião dos timbileiros.¹⁰

Em 2010 estimava-se a existência de onze grupos de *timbila* em Zavala (Wane, 2010). De acordo com dados obtidos na Direção Provincial de Cultura e Turismo de Inhambane no primeiro semestre de 2018, seriam dez os grupos existentes no território, quais sejam: Muane, Mazivela, Mavila, Xidzoho, Mindú, Banguza, Zavalene, Canda, Guilundo, Nyagutou. Desses, verifiquei em campo que não estão mais em atividade os grupos de Mavila, e Banguza. Há informações de que o grupo da localidade de Mindú esteja se desfazendo, mas ainda não consegui contatar seus integrantes para confirmá-la. Em documentos relativos ao dossiê enviado pelo governo moçambicano à Unesco em

⁸ Tenho tentado compreender o papel dos régulos no contexto atual das timbilas em Zavala e em Inharrime. As conversas com alguns deles – que viveram na época colonial e acompanharam as diversas mudanças ocorridas em relação ao seu papel social no Moçambique independente – têm trazido ótimas reflexões sobre dinâmicas territoriais e políticas que se refletem no contexto contemporâneo dos grupos de timbila.

⁹ Ainda não consegui verificar, entretanto, até que ponto essa opção poderia ser feita pelo indivíduo, ou se era escolha arbitrária do régulo.

¹⁰ Marjay (1963:14) afirma que havia nessa época sete associações, com um total de 1200 sócios, responsáveis pela manutenção das orquestras e dos dançarinos.

2005 no âmbito da 3ª Proclamação das Obras-Primas do Património Oral e Imaterial da Humanidade, foram contactados representantes dos seguintes grupos: Banguza, Massava, Mazivela, Mindu, Mwanini, Nyakutowe, Venansi, Zandamela, Zavaleni.

Atualmente, os grupos possuem uma organização relativamente autónoma. Há sempre um líder, que pode ou não ser a mesma pessoa que o mestre timbileiro (aquele reconhecido socialmente como o mais experiente na prática da timbila, entre outros aspectos). Em 2016 foi criada a Associação dos Timbileiros de Zavala, a ATZAVALA, que tem como objetivo “prosseguir com a realização de actividades culturais”. Há relatos de que sua criação tenha sido influenciada por funcionários da Unesco em Maputo. Embora tenha abordado em entrevistas e conversas com diversos interlocutores questões que concernem à criação da associação, a atividades realizadas, aos motivos de não associação de alguns timbileiros, à relação com o poder público, etc., ainda é cedo para apresentar uma análise mais contundente sobre o assunto.

Edição bilingue de um folheto de divulgação intitulado “Danças de Moçambique: N’ganda, Nyau, Timbila. The Dances of Mozambique” (2010) aponta que “o concerto de timbila é tocado [...] sobretudo para as cerimónias de comemoração dos antepassados que constituem um dos meios de transmissão e de perpetuação dos valores sociais e identitários dos Chopi”. De fato, observa-se em campo que grande parte dos grupos de timbila de Zavala tem uma agitada vida social em eventos em suas localidades e nas proximidades, participando em cerimónias tradicionais, realizadas em homenagem a antepassados e casamentos. Em geral, quem convida fornece o transporte, a alimentação e frequentemente alguma quantia em dinheiro ao grupo, condições exigidas pelo próprio líder do grupo no momento do convite. Tentarei discutir em um dos capítulos da tese dados construídos a partir da observação de quatro dessas cerimónias, que contaram com a participação, em cada uma delas, de diferentes grupos do distrito. Embora sejam espaços sociais fundamentais para o que poderia ser considerado salvaguarda desse património, pouca atenção tem sido dada a eles. Ao invés disso, o material enviado à Unesco¹¹ centra-se sua descrição nos aspectos técnicos de construção do instrumento, características formais da música das timbilas, e na sua apresentação pública, o M’saho.

¹¹ Com material enviado à Unesco refiro-me a cópias de arquivos que me foram cedidos por alguns de meus interlocutores. O dossiê oficial enviado pelo governo moçambicano não pode ser encontrado em nenhuma instituição pública à qual tive acesso em Maputo até o momento.



Fotos 1 e 2. Cerimônia tradicional em Chissibuca, grupo de timbila de Canda. Autoria: Venâncio Mbande Júnior.

O M'saho é um festival que reúne diversos grupos de *timbilas* e de outros grupos “culturais”,¹² organizado anualmente, durante o último final de semana de agosto, quando se reúnem na vila de Quissico, Distrito de Zavala, Província de Inhambane, centenas de pessoas que se deslocam de localidades circunvizinhas para assistir às apresentações. A responsabilidade pela gestão e organização do festival tem sido levantada e debatida por diversas instâncias. Em mais de uma ocasião, seja em debates públicos (como, por exemplo, o Seminário sobre o Património Cultural e a sua Exploração em Inhambane, que ocorreu na cidade de Inhambane em julho de 2018), seja em conversas mais privadas com técnicos de instituições públicas, demonstra-se grande interesse em transferir a produção do festival para o setor privado, devido à crescente impossibilidade do Estado

¹² Muitas pessoas – sobretudo timbileiros – se referem ao festival como “Amizava”, em explícita referência à associação que o “criou”.

em arcar com todos os custos – financeiros e humanos –, gerir e organizar tudo o que se espera de um evento com as dimensões e expectativas do M'saho.



Foto 3 e 4. M'saho 2017. Foto da autora.

A participação dos grupos no evento tem se resumido às apresentações em um único dia, com duração de quinze a vinte minutos, embora algumas iniciativas tímidas no sentido de envolver os chefes dos grupos nas discussões relativas à organização tenham sido implementadas em anos anteriores. Neste ano de 2018 acompanhei de perto as atividades de preparação para o festival no Departamento de Cultura do Serviço Distrital de Educação, Juventude e Tecnologia de Zavala. Na tese, farei uma descrição detalhada das tensões que antecederam o festival, como por exemplo aquelas que envolveram a elaboração do programa, o contato com os grupos, a busca de parceiros que financiassem a alimentação e o transporte dos tocadores e dançarinos, etc. Apesar das inúmeras dificuldades e constrangimentos a que estão expostos os timbileiros e os agentes do Estado envolvidos na organização, o evento continua sendo algo bastante esperado e objeto de estima.

O M'saho é também uma das atividades que constam no Plano de Ação para a salvaguarda do bem cultural contido no dossiê enviado à Unesco pelo governo moçambicano. Para muitos dos meus interlocutores (principalmente para timbileiros), entretanto, a realização do festival está longe de corresponder a uma ação efetiva de

preservação.¹³ De acordo com entrevistas realizadas com agentes de diversas instituições públicas, é possível afirmar, mesmo que preliminarmente, que não há clareza sobre qual dessas instituições teria a competência legal sobre a matéria. Nesse sentido, e desde já, é possível perceber que o festival, longe de ser somente um evento musical, articula uma série de mediações e conexões em que música, pertencimento étnico, política estatal, patrimônio cultural, tradição e turismo atuam de maneira conjunta para a constituição e manutenção das *timbilas* no imaginário nacional.

Após a proclamação, tentou-se implementar algumas iniciativas contidas no Plano de Ação (Salv guarda) produzido no âmbito do dossiê. Destaco a construção de um espaço que seria destinado ao funcionamento de uma escola de ensino da prática da timbila e da construção do instrumento. A iniciativa, uma das principais contidas no Plano, estava consoante o princípio da salv guarda do patrimônio imaterial voltado à transmissão dos saberes relacionados à prática cultural. O edifício chegou a ser construído, mas nunca entrou em efetiva atividade. Há relatos de que alguns materiais necessários à construção dos instrumentos foram adquiridos, mas o projeto não foi à frente porque os mestres timbaleiros contatados para ensinar na escola recusaram o salário que lhes seria devido (10.000 MT anuais, cerca de 170 dólares). Há muitas narrativas e rumores a respeito da construção desse espaço, os quais abordarei em momento oportuno.



Fotos 5 e 6: Casa da Timbila em Dunhe. Fotos da autora.

¹³ Durante a pesquisa, busquei discutir com vários de meus interlocutores os sentidos e significados locais para esses termos e noções amplamente difundidas no campo do patrimônio cultural, como preservação e salv guarda. As respostas têm sido diversas, algumas convergentes ao sentido mais difundido internacionalmente, outras bem mais particulares. Pretendo desenvolver esse ponto na tese, de modo a confrontar analiticamente as percepções de agentes do Estado sobre sua atuação com o patrimônio cultural imaterial e aquelas dos timbaleiros em relação à sua prática cultural.

Mesmo que não haja ações efetivas desenvolvidas pelo poder público em prol da preservação das timbilas (ou pelo menos não nos moldes propostos pela Unesco), os grupos continuam a ser convocados para se apresentar em cerimônias oficiais com participação de grandes autoridades políticas. Quanto maior a importância do evento, mais a timbila é solicitada. Presenciei uma situação no departamento de cultura de uma instituição pública em que o diretor solicitava aos funcionários que organizassem um “grupo cultural” para se apresentar em um evento no distrito que ocorreria dali a dois dias; considerando que estariam presentes altos cargos do partido Frelimo, um dos técnicos comentou que “só podia ser timbila”. Assim, na hierarquia cultural e patrimonial, timbila está classificada no topo; seu reconhecimento como Património da Humanidade certamente contribui para essa classificação e distinção, considerando que o título é frequentemente anunciado nas ocasiões em que é apresentada para personalidades políticas. Exemplificarei esse ponto a seguir.

Em julho deste ano de 2018 tive a oportunidade de acompanhar o grupo de timbila que foi se apresentar no X Festival Nacional da Cultura na província do Niassa, norte de Moçambique. Diferentemente de outros grupos culturais, nenhum grupo de timbila se candidatou nas fases competitivas do festival, pois, de acordo com critérios do Regulamento do evento, timbila é convidada do Ministério da Cultura e Turismo. Embora a expressão não concorra com outras, alguma escolha teria que ocorrer, considerando que atualmente há cerca de 10 grupos em atividade. Quais timbileiros, do conjunto de todos os grupos, iriam ao Festival? Ainda não posso afirmar com segurança como essa micro seleção foi realizada, mas houve certo descontentamento por parte de integrantes de outros grupos, que nem sequer foram consultados sobre a possibilidade de irem ao Festival. Uma alternativa possível, segundo alguns comentaram, seria ter levado aqueles considerados os melhores de cada grupo, estabelecendo o M’kwaio (seleção), como em geral acontece no início de cada M’saho anual em Quissico. Até três dias antes da partida da delegação da província de Inhambane para o Niassa, não sabíamos se os timbileiros iriam, pois havia rumores de que o Ministério da Cultura e Turismo, instituição responsável pela organização do festival, não tinha disponível em seu orçamento quantia necessária para o deslocamento de um grupo. Ouvi várias vezes que iria “ficar muito feio” se timbila não fosse ao evento. No dia seguinte, a Direcção Provincial de Cultura e Turismo de Inhambane, que preparava a partida da delegação,¹⁴ recebeu uma informação

¹⁴ Os artistas – representantes de diversas modalidades, como música, dança, poesia, moda, teatro, etc. – de todos os distritos da província que foram selecionados nas etapas competitivas do festival já se

de que as condições para a ida dos timbileiros estava criada. O convite ministerial chegaria momentos depois.

Exceto nos momentos mais “oficiais” do festival, em que estavam presentes na tribuna personalidades como o primeiro ministro, o governador, ou mesmo o presidente da república, a timbila não era anunciada com ênfase ou entusiasmo seguida do título Patrimônio da Humanidade. Nos palcos montados nas localidades mais afastadas, em que o público era majoritariamente residente daquelas zonas, nem mesmo a pessoa que anunciava os grupos para subirem ao palco sabia exatamente do que se tratava aquela expressão, tendo sido apresentada como qualquer outra, na sequência previamente estabelecida pela organização do evento. Mas quando a delegação da província de Inhambane desfilou perante a tribuna de autoridades e foi televisionada, o locutor chegou a dizer ao microfone mais de uma vez que Inhambane era lugar de timbila, patrimônio da humanidade, e por isso “estava de parabéns”.



Foto 7. Apresentação do grupo de timbila de Muane no X FNC, Palco Licole. Foto da autora.

Aquando de visitas oficiais de grande envergadura, como é o caso de membros importantes do partido Frelimo, algum grupo de timbila é convocado para tocar. De uns anos para cá, os artistas têm exigido cachê para se apresentarem nessas ocasiões, pois dizem estarem cansados de serem usados simplesmente para exposição e não ganharem nada com isso. Alguns inclusive já recusaram convites oficiais por esse motivo.

encontravam na cidade de Inhambane nesse momento. Farei na tese uma descrição de todo esse processo que antecedeu a participação no festival, além de uma análise do próprio evento.

Considerações Finais

Tentei discutir neste *paper* alguns dados parciais de minha pesquisa de doutorado em andamento. Nesse sentido, apresentei um cenário muito geral e ainda bastante preliminar sobre as questões que desenvolverei na tese. Apenas à guisa de esclarecimento, tenho me aproximado, como orientação metodológica para realização dessa investigação, da proposta de “análise situacional” (Van Velsen, 1964: 25), ou “método de estudo de caso detalhado”, (Gluckman, 1940), que preconiza a análise de situações, episódios ou eventos sociais inter-relacionados como recurso para desvendar o dinamismo inerente às tensões presentes em uma sociedade complexa.

Não há manifestação mais oficial que a *timbila* em Moçambique. Foi promovida por administradores coloniais em Zavala (província de Inhambane), que se entretinham com os sons produzidos pelas grandes orquestras. Tornou-se foco de pesquisas e escritos pioneiros do aclamado etnomusicólogo Hugh Tracey. O Estado independente a utiliza das mais variadas formas no processo de construção da nação: o instrumento estampa o cartaz do primeiro festival de música tradicional moçambicana; grupos de timbilas são frequentemente “convidados” para atuar em visitas de personalidades políticas; foi cunhada na efígie de uma das moedas locais e, finalmente, é escolhida como o primeiro bem cultural a ser patrimonializado a nível internacional.

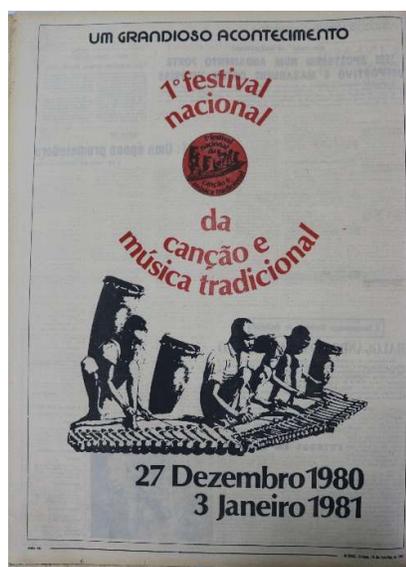


Foto 8. Fonte: Jornal Notícias, 14 de dezembro de 1980.

A pesquisa que venho realizando e os dados que construí até o momento buscarão responder e ampliar o conjunto de questões que abordei neste *paper*, tentando averiguar os sentidos mais amplos que agentes e instâncias oficiais voltadas para a formulação das

políticas culturais em Moçambique, bem como certos praticantes e apreciadores da música das *timbilas*, têm atribuído a esses instrumentos e à música nele produzida. Especial atenção tem sido dada ao lugar da música das *timbilas* no imaginário da nação. Mais concretamente, pretendo contrastar as teorias e práticas dos executantes das *timbilas* com aquelas das autoridades responsáveis pela criação e, no limite, invenção da cultura chope e da cultura nacional. Mas essa discussão só terá respostas mais elaboradas na tese que será defendida em 2020.

Referências Bibliográficas

- DIAS, Margot. 1986. *Instrumentos Musicais de Moçambique*. Lisboa: Instituto de Investigação Científica Tropical.
- DUVELLE, Charles. 2010. *Aux sources des musiques du monde. Musiques de tradition orale*. Paris: UNESCO.
- GLUCKMAN, M. 1940. "Analysis of a Social Situation in Modern Zululand", *Bantu Studies (African Studies)*.
- HONWANA, Luís Bernardo. 2012. *A rica nossa cultura*. Maputo: Publicações do Observatório das Políticas Culturais em África.
- JUNIOR, Rodrigues. 1965. *Moçambique: Terra de Portugal*. Lisboa: Agência-Geral do Ultramar.
- JUNOD, Henri Philippe. 1927. "The Mbila or Native Piano of the T/opi Tribe". *Bantu Studies*, 3:1, 275-285.
- LAFFRANCHINI, Moira. 2007. "Métamorphose identitaire à travers la musique: le timbila des Chopi du Mozambique". *Cahiers d'ethnomusicologie, Vol. 20, identités musicales (2007)*, pp. 133-145.
- MARJAY, Dr. Frederic. 1963. *Moçambique*. Lisboa: Bertrand Lda.
- MINISTÉRIO DA CULTURA. 2004. *Chopi Timbila. National Candidature File*. Maputo: República de Moçambique.
- MITCHELL, J. Clyde. 2010 [1956]. "A dança kalela: aspectos das relações sociais entre africanos urbanizados na Rodésia do Norte". In: Feldman-Bianco, Bela (org.). *Antropologia das sociedades contemporâneas: métodos*.
- MUNGUAMBE, Amândio Didi. 2000. *A Música Chope*. Maputo: PROMÉDIA.
- NEWITT, Malyn. 1995. *A History of Mozambique*. Bloomington e Indianapolis: Indiana University Press.

- OLIVEIRA, Arthur Rovidade. 2008. *Monografias sobre as timbila e a construção do Império Português em Moçambique*. Dissertação de mestrado defendida no Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas.
- RANGER, T. O. 1975. *Dance and Society in Eastern Africa 1890-1970. The Beni Ngoma*. London, Ibadan, Nairobi, Lusaka: Heinemann Educational Books.
- RITA-FERREIRA, A. 1962. *Bibliografia Etnológica de Moçambique (das origens a 1954)*. Lisboa: Junta de Investigações do Ultramar.
- _____. 1963. *O movimento migratório de trabalhadores entre Moçambique e África do Sul*. Lisboa: Junta de Investigações do Ultramar.
- _____. 1975. “Em Salvação da Música Chope”. In: *Jornal Notícias*. Moçambique: Maputo, 1974.
- _____. 1975. *Povos de Moçambique história e cultura*. Porto: Afrontamento.
- ROCHA, Idílio. 1986. “A Morte dos *Ngodo* Chopes – Uma dramática forma e resistência cultural”. In: UNIVERSIDADE DE COIMBRA. *Moçambique. Aspectos da cultura material*. Coimbra: Instituto de Antropologia, Centro de Estudos Africanos, pp. 33-39.
- TRACEY, Hugh. 1940. “Três dias com os Bà-Chope”. *Moçambique: Documentário Trimestral*, 24.
- _____. 1942. “Música, Poesia e Bailados Chopes”. *Moçambique: Documentário Trimestral*, 30.
- _____. 1949. *A Música Chope*. Gentes Afortunadas. Lourenço Marques: Imprensa Nacional de Moçambique.
- VAN VELSEN, J. 2010. “A análise situacional e o método de estudo de caso detalhado”. In: Feldman-Bianco, Bela (org.). *Antropologia das sociedades contemporâneas: métodos*.
- WANE, Marílio. 2010. *A Timbila chopi: construção de identidade étnica e política da diversidade cultural em Moçambique (1934-2005)*. Dissertação de Mestrado, Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Estudos Étnicos e Africanos/UFBA, Salvador.
- WEBSTER, David. 2009. *A Sociedade Chope*. Indivíduo e aliança no Sul de Moçambique. Lisboa: ICS.