

O tempo do *M'saho*



Dia 24 de agosto de 2018 realizou-se o 24^o *M'saho* no Miradouro de Quissico. No final da manhã daquele dia, as sirenes que ressoaram pelo local indicaram a chegada do governador da província de Inhambane. Os tocadores de *timbila* já estavam posicionados no palco, de frente para seus instrumentos, constituindo o *m'kwaio* (seleção dos melhores) e aguardando o sinal para que pudessem iniciar a execução do hino nacional de Moçambique. Os convidados, que já haviam chegado e se dirigido ao interior da tribuna de honra, montada para o evento, levantaram-se em deferência à entrada do chefe. Os régulos, que ocupavam seus lugares na estrutura de alvenaria localizada em frente ao palco, ergueram-se em sinal de respeito àquela autoridade. Enquanto os timbileiros tocavam o hino nacional, sentados em seus banquinhos de madeira, os ilustres convidados mantiveram-se de pé.

O público, que começava a se avolumar, também se levantou, a uma distância considerável do palco, separados deste por uma corda e pelos olhares vigilantes dos guardas da polícia municipal. Enquanto isso, diversos membros dos grupos de *timbila* que se apresentariam naquele dia chegavam pouco a pouco no Miradouro, após o *mata-bicho* (um pão com margarina ou geleia e uma caneca de chá) servido pelos funcionários do SDEJT (Serviço Distrital de Educação, Juventude e Tecnologia) numa edificação que havia se tornado há pouco tempo, com a proximidade das eleições autárquicas e presidenciais no país, a sede do STAE (Secretariado Técnico de Administração Eleitoral) em Zavala.

Neste capítulo, descrevo e analiso esse *M'saho*. Quero compreender, por meio deste festival, que ocorre ininterruptamente desde 1994, a relação do Estado e da Unesco com as *timbila* atualmente, assim como seu pa-

pel na construção e reprodução da ideia de pertencimento étnico (o povo chope, ou a comunidade chope). Inseri o festival *M'saho* em um contexto mais amplo de iniciativas dedicadas à apresentação das *timbila* a audiências diversas para refletir sobre o papel desses eventos no processo de objetivação dessa expressão nos séculos XX e XXI. Proponho que a sua realização até os dias atuais é parte intrínseca da trajetória das *timbila*. Não se pode compreender sua reprodução sem considerar as complexas mediações — que envolveram régulos, agentes da administração colonial e, mais contemporaneamente, o Estado moçambicano pós-colonial — e dinâmicas de sua organização implicadas na promoção de exposições públicas.

Para atingir esse intento, me apoiarei nas reflexões de Barber (1997) a respeito de audiências em África. Barber aponta que, assim como as performances artísticas (música, teatro etc.), as audiências são também um produto histórico que demandam investigação empírica. Seguindo a sugestão da antropóloga, minha análise buscará compreender os processos sociais e históricos que possibilitaram a instituição do festival *M'saho* e quais são as principais características que o tornaram um ícone da “cultura chope”. A análise da audiência desse festival, a partir da perspectiva de Barber, permitirá expandir nossa percepção acerca de um evento dedicado às *timbila* e a outras expressões musicais. Dois aspectos levantados por ela, que estão intrinsecamente relacionados, se mostram especialmente relevantes para o que pretendo demonstrar.

Em primeiro lugar, é preciso considerar que diferentes usos do espaço (o posicionamento de sujeitos diversos, a ordem estabelecida, níveis distintos de participação) estão conectados com formas particulares de se direcionar à audiência²⁵⁷. Conforme ficará mais explícito no decorrer do capítulo, o local destinado à realização do festival *M'saho* é rigorosamente dividido, de modo a alocar pessoas com diferentes status e papéis sociais em lugares específicos. A descrição de principais atividades ocorridas naquele dia, entretanto, mostrará que a disciplina e a ordem planejadas dificilmente são alcançadas, tendo o comportamento da plateia “in-

257 Considero audiência não somente um público espectador, totalmente indiferenciado dos artistas, dos funcionários do governo, dos políticos, dos régulos, entre outros, mas a relação estabelecida entre esses diferentes agentes em um evento a partir do qual constroem um vínculo temporário, que entretanto reflete a sociedade mais ampla fora daquela situação específica.

diferenciada” um papel fundamental na quebra do protocolo que permite, em alguns momentos, borrar as fronteiras entre artistas e público.

O segundo aspecto está relacionado à ideia da autora de que as apresentações, no ato de abordar audiências, constituem-nas como uma forma particular de coletividade (Barber, 1997, p. 354). A audiência, por seu turno, ao escolher participar do evento, constitui-se ela mesma como membro dessa coletividade (Barber, 1997, p. 355). A reunião de pessoas na ocasião do *M’saho* será discutida por meio dessa perspectiva. Os agentes sociais que se dirigem ao Miradouro no dia do festival, ou seja, tocadores e dançarinos de *timbila*, funcionários públicos, zavalenses residentes ou não no distrito, políticos e administradores do Estado, entre outros, partilham juntos, ainda que por pouco tempo, a experiência de se conectarem com o universo da “música chope”.

Diferentemente dos festivais promovidos pelo governo colonial, em que um júri era convocado para decidir os mais bem colocados, nos *mi-saho* (plural de *m’saho*) que decorriam nos regulados era a audiência, composta por vizinhos, familiares e amigos, que deveria ser convencida acerca da melhor performance daquele ano. A ideia de festival, um evento constituído pela apresentação de grupos musicais que se posicionam de frente para um público espectador, que apenas assiste aos números executados, parece ter sido instituída pela administração portuguesa. Rita-Ferreira (1974) menciona a realização de dois festivais de “música chope” por iniciativa do administrador Froes Carrusca nos quais, além das *timbila*, foram exibidas apresentações de outras expressões musicais, como “*ngalanga, ximveca, sibembe, xingomane, xitente* e outros” (Notícias, 30 de junho de 1974). Esse modelo de festival, que persiste até os dias atuais, não é, obviamente, uma cópia idêntica dos realizados durante o colonialismo, mas não resta dúvidas de que a inspiração para a realização do *M’saho* contemporâneo advém daqueles eventos.

A análise deste festival se alinha a perspectivas antropológicas sobre festivais culturais no continente africano (Murphy, 2016; de Jong, 2016) e à compreensão segundo a qual o formato desses eventos, cujo discurso se baseia na valorização da tradição, é um legado dos espetáculos realizados pelos regimes coloniais (Apter, 2005). Os festivais promovidos nos períodos imediatamente pós-independência em países como Senegal, Nigéria

e Moçambique tinham como objetivo — embora cada um deles tivesse se alinhado a ideologias e idiosincrasias muito particulares de seus dirigentes — promover expressões artísticas “autóctones” como forma de resgatar os valores africanos “autênticos” coibidos pelo colonialismo. Nesse sentido, a revolução política deveria ser acompanhada por uma revolução filosófica e cultural (Murphy, 2016, p. 2).

Tomando como base esse referencial teórico, trato os festivais como eventos sociais complexos, nos quais participam distintos atores e instituições (estatais e não-estatais) e por meio dos quais são evidenciados valores, posturas políticas e institucionais, modos específicos de construção de coletividade, entre outros. O termo *M'saho* significa mais do que um festival anual que reúne moradores de Zavala e outros zavalenses migrados que se deslocam ao Miradouro de Quissico para apreciar a música das *timbila*. Ele se refere a um evento social de encontro e competição entre grupos/orquestras que se confunde com o próprio surgimento das *timbila* (Nhussi e Vilanculos *apud* Jopela, 2006, p. 85). Por meio dele, timbileiros de distantes localidades do distrito se (re)encontram e se relacionam com outros habitantes (seja por meio da própria apresentação no palco, seja através de relações face a face), gerando redes de sociabilidade que sustentam sentimentos de pertencimento. Como evento, o *M'saho* tem por objetivo perpetuar a música das *timbila* e contribuir para que esse sentimento a uma coletividade chope não se perca.

O *M'saho* se distancia do Festival Nacional da Cultura na medida em que sua concepção não se concentra na ideia de reunião de exemplares artísticos do território com vistas ao ideal de unidade nacional. A diferença é também, portanto, de escala. Por outro lado, a construção do *M'saho* como um evento específico do “povo chope” não deixa de trazer questionamentos acerca do seu papel na imagem mais ampla da nação. As autoridades do Estado — das três instâncias: municipal, distrital e provincial — presentes no *M'saho* 2018 ressaltaram em seus discursos elementos da “cultura chope”²⁵⁸, contribuindo com isso para a reprodução e reforço da ideia de uma coletividade demarcada territorial e culturalmente.

258 Elementos esse debatidos e incorporados à política cultural moçambicana, como culinária, belezas naturais etc. Ver capítulo 2.

A concepção desse evento, proposto pela Amizava (Associação dos Amigos de Zavala) quando da sua fundação, em 1994, estava associada ao contexto do pós-guerra civil, no qual valores como paz e solidariedade constituíam a tônica dos discursos e ações políticas. A ideia da promoção de um festival, nesse sentido, pode ser entendida também pelo anseio dos seus criadores em resgatar o modelo “tradicional” de encontro de orquestras, caracterizado outrora pela competição entre regulados em que eram escolhidos os melhores agrupamentos. Os poucos timbileiros que ainda se lembravam desse tipo de encontro, geralmente pelas memórias de “ouvir falar” dos seus pais e avós, mencionaram que eventos de competições entre orquestras de diferentes regulados arrastavam gente de perto e de longe para presenciar a acirra disputa. No fim, a orquestra considerada ter demonstrado o melhor desempenho conferia prestígio ao seu regulado.

Os grupos presentes naquele dia 24, que não somavam a totalidade dos timbileiros existentes no distrito, receberam convite oficial do governo distrital para participarem do evento, e chegaram ao local transportados pela caminhonete do SDEJT e por outros automóveis particulares emprestados. O então diretor da Direção Nacional do Patrimônio Cultural, em entrevista realizada em seu gabinete em setembro de 2018 em Maputo, comentou que, para ele, apesar de o Estado ter “abraçado aquele festival, porque é uma estratégia de preservar as *timbila*”, o *M’saho* continua “a ser feito majoritariamente pelos praticantes das *timbila*. O Estado entra, sim, os dirigentes vão lá, mas eu continuo a achar que aquele é um festival da comunidade”. Eis que, à semelhança da maneira como foi utilizada no dossiê das *timbila* enviado à Unesco, o termo comunidade é adotado como referência a uma estreita, indefinida e indiferenciada coletividade. Como se constitui, afinal, esse agrupamento de pessoas referido constantemente como comunidade chope?

Buscarei responder essa questão a partir da análise dos modos como diferentes sujeitos que participam do festival se envolvem no evento. Para tanto, concentrar-me-ei nos dois principais momentos que constituem a programação. Um primeiro, ao qual darei o nome de “primeiro ato”, caracteriza-se pelo intenso uso da linguagem verbal: trata-se da primeira parte do *M’saho*, que ocorreu durante praticamente todo o turno da manhã, e se

qualifica pelos discursos de autoridades políticas (proferidos em português) e demais comunicações. O “segundo ato” é determinado pelas apresentações das danças tradicionais, com destaque para os grupos de *timbila*.

Um “terceiro ato”, que se desenrola no início da noite, é caracterizada pelas apresentações de música ligeira em *playback*. Para cada um deles a audiência tem maneiras de se comportar, orientada por uma paulatina aproximação do palco que se caracteriza não só pela vontade de cada um em ver de perto os músicos, mas também de fazer parte do que está sendo apresentado, de compartilhar o tempo do *M’saho*. Esse festival é a situação social de maior relevância em Zavala, importância que se evidencia pela grande afluência de habitantes do distrito para Quissico todos os anos, apesar das longas distâncias e escassas condições de transporte, assim como pelo lugar que ele ocupa na pauta política provincial e na mídia nacional.

O *M’saho* possui um caráter repetitivo, típico do mito e do tempo cíclico que caracterizam esse tipo de eventos africanos produtores de intensa expressão emocional (Mbembe, 2001). Recorro à proposta analítica sobre audiência de Barber (1997), nesse sentido, na medida em que ela fornece ferramentas para compreensão de sentimentos de pertencimento produzidos pela congregação de pessoas em torno de exposições de práticas artísticas no continente africano. Esse festival é o momento mais esperado por grande parte dos zavalenses que dele participam, e é por meio dele que essas pessoas renovam, ano a ano, sua ligação com essa coletividade mais ampla que se estabelece em Quissico em função do *M’saho*.

O capítulo está dividido em três seções, além dos apontamentos finais. Na primeira, discuto certas acepções do termo *M’saho* e as relaciono com seus significados contemporâneos. Na segunda seção exploro aspectos relativos à organização do festival, os atores centrais nela envolvidos e os dilemas mais recorrentes. Por fim, na terceira e mais longa seção, descrevo e analiso o *M’saho* 2018, abordando os principais momentos do evento e refletindo sobre a disposição e circulação de pessoas no miradouro de Quissico, o conteúdo dos discursos oficiais e, sobretudo, as apresentações dos *timbileiros*. Nas considerações finais, recorro a uma discussão sobre o papel de festivais no processo de espetacularização de manifestações culturais para problematizar o lugar ocupado do *M’saho* no interior dessa reflexão.

Os significados do *M'saho*

O termo *m'saho* possui diferentes acepções na bibliografia sobre as *timbila* e nas abordagens de instituições governamentais. No glossário apresentado no final de *Chopi Musicians*, Tracey define *msaho* como “competição musical, agrupando apresentações de diversas orquestras” (1970, p. 149)²⁵⁹. Dias (1986) apresenta uma descrição que se aproxima dessa definição:

De vez em quando arranjavam uma festa grande, um concurso, *msaho*. Os chefes chamavam a população de longe e convidavam os grupos das outras aldeias para tocar. O júri era formado por chefes, mas chefes hóspedes, e não do grupo local. Tocavam todos os grupos e aos que saíam vencedores era marcada a vitória com um corte de machado na sua árvore; ‘podiam dançar três ou quatro dias e ficavam contentes’. (Dias, 1986, p. 47).

Conforme me explicou o régulo Nhanombe, quando nos encontramos pela primeira vez em setembro de 2018, muito entusiasmado para falar sobre o assunto — tendo-o abordado com uma incrível erudição e clareza de detalhes —, o *m'saho* (“competição grande”, explicou) era uma ocasião para a qual afluía uma quantidade imensa de pessoas (“Aquilo de encher, mesmo. Comício de presidente não é nada”). Cada regulado queria mostrar a superioridade dos seus agrupamentos em termos de composição, execução dos instrumentos e dança. O veredito, segundo ele, ficava a cargo da população, que demonstrava sua apreciação mais a uns grupos que a outros. O encontro em torno das *timbila*, além disso, fazia parte do convívio entre pessoas que viviam em diferentes regulados (Jopela, 2006).

Há variação, conforme o exposto, em relação às perspectivas envolvendo os agentes responsáveis pela decisão. Dias (1986) apresenta dados de uma observação realizada *in loco* em 1959 no regulado de Banguza. Régulo Nhanombe, por sua vez, explicou a dinâmica das competições a partir de sua experiência pessoal naqueles eventos. Bande Júnior (2012) também observou em sua pesquisa discrepâncias a esse respeito:

259 Tradução nossa de “*musical competition, combined performance by several orchestras*”.

Os dados que indicam que o *M'saho* era antigamente realizado como uma espécie de concurso são partilhados por quase todos os que foram consultados. Contudo, nota-se algumas divergências no que diz respeito à existência de um júri para escolher o grupo vencedor, formado por 3 a 4 madota (termo em chope usado para designar anciões). Enquanto uns defendem esta ideia, outros defendem que o vencedor era escolhido pelo público, na medida em que todos os grupos actuavam ao mesmo tempo e o que conseguisse concentrar mais espectadores, era o vencedor. Portanto, com este relato, pode-se notar claramente que o público não era um mero espectador, mas sim elemento que participava activamente no *M'saho* e que para desempenhar o papel de júri era preciso que se identificasse com a dança e música de *timbila*. (Bande Junior, 2012, p. 28).

Apesar de as fontes não indicarem um consenso, não podemos deixar de notar que o formato dos festivais organizados por autoridades coloniais, com a observância de um programa restrito de apresentações e discursos e a separação nítida entre audiência e timbileiros engendrou uma dinâmica distinta da que se verificava nas circunscrições dos regulados²⁶⁰. Um festival realizado em 1972 na sede do distrito, conforme mencionei no capítulo anterior, contou com um júri especializado composto por um padre, um maestro, quatro compositores chopes e o administrador/antropólogo António Rita-Ferreira. Esses vários modos de apresentação das *timbila*, contudo, parecem ter convivido e não propriamente terem sido formas excludentes, uma em substituição à outra. Essa explicação auxilia, inclusive, a relativizar as divergências em torno da existência ou não de um júri constituído por chefes/*madotas* nos *misaho* organizados pelos regulados.

Outro aspecto a ser considerado é o fato de que diferentes tipos de eventos eram denominados genericamente por “festival” pela administração portuguesa. O evento realizado em 1972 teve um carácter eminentemente competitivo. Rita-Ferreira informa que no primeiro dia apresen-

260 Embora os organizadores do *M'saho* 2018 tenham tentado seguir o protocolo de organização perpetrado pelo governo moçambicano (em grande medida inspirado nos protocolos coloniais), a audiência alterou essa ordem durante o evento, ao se aproximar paulatinamente do palco, com algumas pessoas inclusive “invadindo” o espaço destinado aos dançarinos para com eles também poderem compartilhar a dança. Como essa atitude já é esperada, os guardas municipais são orientados a retirá-las para que retornem aos seus lugares. Ver seção 3 deste capítulo.

taram, “perante numeroso público, as orquestras de timbilas de Banguza, Zavala, Canda, Zandamela, Chambula, Quissico, Nhacutou, Guilundo e Mavila” (Notícias, 30 de agosto de 1972, capa). Numa primeira etapa, foram selecionadas as de Mavila, Zavala e Nhacutou, dentre as quais, o júri,

com bastante dificuldade e após votação, deliberou atribuir o primeiro e o segundo prêmios às orquestras de Mavila e de Zavala. Ressaltou de maneira flagrante o nível superior que os célebres maestros Chambini e Catini conseguiram imprimir aos conjuntos que dirigiam.

Sem favor se pode considerar o festival como um autêntico sucesso. Foi apreciado pelos numerosos europeus que ali acorreram entre os quais se viam personalidades de destaque na nossa capital. Foi guilosamente admirado pelos milhares de chopes [...] (Notícias, 30 de agosto de 1972, capa).

Um outro evento, realizado quase uma década antes (6 de outubro de 1963), foi denominado “Festival do Povo Chope”. Não se tratava de uma competição entre orquestras mediada por um júri, mas de uma recepção oficial “do povo chope” em homenagem ao governador-geral à época, Almirante Manuel Maria Sarmiento Rodrigues. Na brochura confeccionada para a ocasião, constam, além das letras de algumas canções que foram executadas e informações gerais sobre aquele grupo, um programa contendo todos os números que seriam apresentados:

Figura 47: Programação.

PROGRAMA	
I PARTE	
1	— INTRODUÇÃO — MUTSITSO — UNGUENISSO
2	— GRUPO DE NHACUTÓUD (Dibuto da Nhacutúua) Do compositor Faniquico Macubona da regedoria Nhacutúua
3	— MUZENO DE MAVILA Do compositor Chambine da regedoria Mavila
4	— ALOCUÇÃO DAS BAILARINAS
5	— MABANJA DE BANGUZA Do compositor Camucamo da regedoria Banguza
6	— DANÇA DAS RAPARIGAS — Chingomane
7	— CORAL DA ESCOLA DE ADAPTAÇÃO DE MUANE (Regedoria Chambula)
INTERVALO	
II PARTE	
8	— MDANO DE ZAVALA Do compositor Cotize Galoze da regedoria Zavala (lôco-lôco)
9	— DANÇA DA ESPADA Do compositor Chambine da regedoria Mavila
10	— INZENO DE ZANDAMELA Do compositor Maurício Ndátele da regedoria Zandamela
11	— DIBANJA DA ZANDAMELA Do compositor Mubuziane Tama da regedoria Zandamela
12	— DANÇA DAS RAPARIGAS — Chingomane
13	— CORAL DA ESCOLA DE MUANE (Regedoria Chambula)
14	— CHIBUDO DE CANDA Do compositor Guiliche Muchinga da regedoria Canda
15	— INZENO DA CANDA Do compositor Chipendane Nguzo da regedoria Canda
16	— MUTSUMETO DE ZAVALA Do compositor Cotini da regedoria Zavala
17	— HINO NACIONAL

Em vez da denominação dos grupos, como o programa do festival é organizado atualmente, a administração colonial divulgava o nome dos movimentos de uma peça de *timbila* (“mutsitso”, “muzeno”, “mabanja”, “mdano” etc.) juntamente com seus respectivos compositores. Isso sugere não somente a exibição de uma orquestra genérica, composta por integrantes de diversos regulados, mas sobretudo a reprodução das categorias musicológicas cunhadas por Hugh Tracey. A sequência do programa, aliás, foi elaborada de maneira a seguir ordenadamente os movimentos de uma peça completa de *timbila*, conforme formulada pelo etnomusicólogo (Tracey, 1948). Nos festivais atuais, as *timbila* são apresentadas pelos grupos do distrito de Zavala convidados a participarem do evento, os quais decidem o repertório a ser comprimido nos vinte minutos disponíveis à sua exibição.

Diversamente do programa acima, cujos movimentos eram referenciados por autoria e executados na íntegra, atualmente os chefes dos grupos ensaiam sua apresentação nela inserindo os movimentos de sua escola. Em geral, a autoria das canções interpretadas no festival é atribuída ao chefe/líder, embora outros integrantes do grupo (mais frequentemente

te tocadores) possam auxiliá-lo nessa tarefa. Ainda que a prática coletiva de composição seja relativamente comum — incluindo as canções criadas no período colonial — a autoria é sempre imputada ao chefe. No *M'saho* contemporâneo, entretanto, a questão da autoria não é enfatizada em nenhum momento, como o era antigamente; a prevalência dos movimentos e da divulgação dos seus compositores deu lugar, no presente, à divulgação apenas dos nomes dos “grupos culturais”²⁶¹.

Outro tipo de apresentações a que poderíamos empregar o termo “festival” (muito embora essa expressão não apareça na bibliografia consultada sobre o tema), trata-se das exibições de “danças africanas” nas minas de ouro e diamante da África do Sul. Por sugestão de Hugh Tracey, uma arena semicircular foi construída em 1943, na *Consolidated Main Reef Mine*, em Joanesburgo, e reproduzida pela administração de outras minas com objetivo de apresentar espetáculos de dança, os quais se tornaram uma atração entre turistas europeus e outros visitantes (Tracey, 1952). Um estudo fotográfico conduzido por Tracey (a autoria das fotografias é de Merlyn Severn) e publicado em outubro de 1952 pela *African Music Society* revela a predileção do musicólogo pelas *timbila*. Enquanto em relação às outras sete danças²⁶² às quais a publicação se dedica, o autor simplesmente as descreve, no tocante à “dança orquestral *ngodo*” (Tracey, 1952, p. 19), antes da descrição propriamente dita, afirma que os chopes

podem ser uma das mais musicais de todas as tribos bantós. Suas orquestras de xilofones (uso a palavra “orquestra” no sentido grego de coro dançante) os tornaram famosos. O peitoril com o qual constroem seus instrumentos, as complexidades da dança, a excelências das letras de suas canções, tudo converge para situar sua música, poesia e dança em um plano muito acima da maioria dos povos africanos²⁶³.

261 No programa produzido pela SDEJT para o *M'saho* 2018, as exibições estavam escritas da seguinte maneira: “Actuação de Grupo Cultural (M'kuayo)”, “Actuação de Grupo Cultural Timbila de Muane”, “Actuação de Grupo Cultural Timbila de Chizoho”, e assim por diante.

262 Danças *Stamping* dos grupos de tribos *Nguni*; danças *Shaking* dos *Xhosa*; danças *Pipe* dos *Pedi* e *Sotho*; danças *Striding* dos *Sotho*; danças *Tumbling* ou acrobáticas *Tswa* e *Ndau*; e danças mímicas e grupos corais dos *Shangaan* (Tracey, 1952, p. 3).

263 Tradução minha de “*may well be one of the most musical of all Bantu tribes. Their xylophone orchestras (using the word 'orchestra' in its Greek sense of a dancing chorus) have made them famous. The skill with which they make their instruments, the complexities of the dance itself, the excellence of their lyrics, all combine to place their music, poetry and dancing on a plane well above those of the most African peoples.*”

Nas imagens contidas na publicação é possível verificar que os dançarinos se posicionavam de frente para os tocadores, configuração de preferência dos timbaleiros ainda hoje. Nas cerimônias tradicionais e demais atuações em suas localidades na zona rural de Zavala os dançarinos sempre se apresentam alinhados, de frente para os tocadores.

Figura 48: A arena proposta por Tracey em 1943.



Fonte: *African Dances of the Witwatersrand Gold Mines* (1952).

Figura 49: O palco do Miradouro no festival *M'saho* de 2017.



Fonte: Foto da autora.

Ao apreciar essas fotos, observamos que o *design* proposto na construção das arenas procurou respeitar não somente a configuração preferencial dos timbileiros, mas permitiu também que a audiência (composta não só por europeus, mas majoritariamente por africanos que trabalhavam naqueles espaços) pudesse apreciar a orquestra de vários ângulos. A atual estrutura do miradouro de Quissico, onde se realiza o *M'saho*, tem alguma semelhança com essas arenas. Contudo, a disposição do palco obriga os dançarinos a ficarem de costas para os tocadores, caso contrário permaneceriam de costas para a audiência.

Uma proposta de estudo do ARPAC, possivelmente elaborada no final da década de 1990, planejava uma investigação em Zavala e Inharrime para compreender as funções sociais do *m'saho*, “manifestação cultural de origem chopi [sic]”. Em um documento ao qual tive acesso na sede daquela instituição em Maputo, considerava-se a existência de duas concepções

principais em torno do *m'saho*: “1) manifestação cultural que envolve apenas *timbila* e 2) manifestação cultural que envolve várias manifestações culturais”. Infelizmente não tivemos acesso ao material resultante dessa investigação, que parece ter sido executada com a realização de entrevistas; a menção a um trabalho com essas características pode ser encontrada em Jopela (2006)²⁶⁴. Os autores deste trabalho apontaram que o programa do *I Festival de Dança Popular* de 1978 define *M'saho* com “dança das *timbilas*”, o que lhes pareceu uma relação falaciosa (Jopela, 2006, p. 85). Outra definição abordada, oriunda de material não publicado da Campanha Nacional de Preservação Cultural (1978-1982) e de fontes orais, “diz que *M'saho* é a manifestação competitiva de grupos de orquestras de *timbileiros* de diferentes regulados *vachopi*” (Jopela, 2006, p. 85).

Os autores se incomodaram com essa última definição que, embora mais difundida e aceita, considera apenas as *timbila*, excluindo outras manifestações. Jopela argumenta, nesse sentido, e com intuito de resolver definitivamente o imbróglia, o seguinte:

M'saho, hoje, é um festival cultural em que participam várias orquestras de *timbila* e outras manifestações culturais, tendo em vista não só a divulgação de novos repertórios, mas também, a competição entre os vários grupos. Comumente, *m'saho* é usado impropriamente como sinónimo de repertório ou orquestra. [...] Mas os falantes do *copi* [sic] dizem “vamos ao *m'saho*” para dizer que vão ao festival (2006, p. 86).

Eu acrescentaria que dizem também “vamos à Amizava” — e talvez com mais frequência — como sinónimo de “vamos ao festival *M'saho*”. A explicação contida nessa citação se torna ainda mais interessante se pensarmos que seu autor a elaborou a partir de trabalho de campo focado na perspectiva dos próprios *timbileiros* e demais apreciadores das *timbila* em Zavala. Além disso, creio ser a primeira vez que um investigador tenha associado explicitamente o *M'saho* à ideia de festival, relação que podia ser observada na prática e incorporada timidamente pelos jornalistas em suas matérias a respeito do evento. Poderíamos questionar a afirmação

264 Cf. Nhussi, Vasco e Vilanculo, João. “Função Social de *M'saho*, Manifestação Cultural de Origem *Copi*”, apresentado ao *Seminário sobre Cultura, Base do Desenvolvimento e progresso Sócio-económico*, realizado em Chimoio de 24 a 27 de novembro de 1997.

acerca da existência de competição ainda hoje. Um observador desaten- to, ao assistir a um dia de *M'saho* — o de 2018, por exemplo — poderia chegar à conclusão de que aquele festival tem caráter apenas de demons- tração, sem nenhuma disputa em jogo. Meus dados apontam para outra direção. Embora não haja um júri composto para decidir qual o melhor grupo (como ocorre nas seletivas do Festival Nacional da Cultura), tanto os timbileiros como a plateia presente sabem quem se superou naquele ano. Explicarei esse ponto à frente, à luz de situações que me permitem demonstrar essa afirmação.

Uma publicação mais contemporânea do ARPAC, cujo objetivo é di- vulgar as *timbila* como um Patrimônio da Humanidade, aborda o *M'saho* a partir do que seus autores consideram como suas duas características: como “gênero artístico” e como “festival”. Antes de explicar cada uma dessas divisões, podemos ler esta explicação genérica: “o *m'saho* é uma prática social secular. Ela designa um evento cultural que ocorre com a participação dos *migodo*. Não se sabe ao certo desde quando é que esta prática é realizada” (ARPAC, 2014, p. 41). Como “gênero artístico”, a pu- blicação aponta que

Segundo Martinho Lutero, o *m'saho* é o gênero artísti- co da *Timbila* por excelência. Isto é, nele encontramos a típica composição musical, com todas as possibili- dades harmônicas, rítmicas e melódicas exploradas ao máximo. Neste âmbito, o *m'saho* possui uma estru- tura bem definida, porém, permitindo variações de orquestra para orquestra. Tracey pôde identificar tal estrutura, ao definir *m'saho* como “dança orquestral de nove a onze movimentos” (ARPAC, 2014, p. 43).

E, como festival:

Esta dimensão é conhecida também como “encontro de amigos”. Constitui um momento de convívio, reu- nindo pessoas que há muito se conhecem nas sendas da *Timbila*. Os músicos, dançarinos e espectadores são na maior parte dos casos pessoas ligadas por laços de parentesco, de amizade ou de vizinhança. Deste modo, a realização regular do *m'saho* tem contribuído para fortalecer o conhecimento mútuo e cimentar os laços de fraternidade entre os habitantes da região. [...]

Trata-se de um encontro em que pessoas de diferentes localidades desfrutam de um momento privilegiado de Timbila e onde vários *ngodo* apresentam publicamente o seu repertório, num espírito que já foi no passado bastante competitivo.

Essa perspectiva, que caracteriza em grande medida a concepção do Estado moçambicano em relação ao festival *M'saho*, revela muito dos ideais de coesão social contidos na política cultural moçambicana. De fato, esse evento se constitui como uma ocasião importante de fortalecimento dos laços sociais, fundamentais para a organização de qualquer sociedade. Por outro lado, esse discurso demasiado conciliador acaba por ocultar a existência de uma rede complexa de agentes e instituições que contribuem para a realização ininterrupta do festival desde 1994. O último parágrafo desta citação desconsidera, além disso, o universo de tensões que envolve os processos de escolha dos grupos que poderão pisar o palco do Miradouro, de construção do programa, de angariação de condições materiais para a realização do evento, de gestão do espaço etc. Essa reflexão me conduz ao argumento de fundo que ampara esta seção e vem sendo descortinado em toda a tese: não se pode compreender a trajetória das *timbila* na história política de Moçambique desconsiderando os modos como elas foram agenciadas, geridas e dirigidas por instituições dos estados colonial e pós-colonial.

A ideia de festival, a meu ver, associada ao termo *m'saho*, exprime a singularidade com qual o Festival *M'saho* foi concebido, através da junção de dois fenômenos conhecido pelas *timbila*: os festivais promovidos pela administração colonial (e pelo contexto das minas sul-africanas) e os *mi-saho* competitivos entre regulados. A abordagem mais difundida sobre sua realização entre intelectuais moçambicanos e agentes da administração pública é o *M'saho* se tratar de um festival de *timbila* que promove a identidade cultural dos chopos (Bande Junior, 2012, p. 33). A identificação das *timbila* com um povo específico é uma concepção reforçada no *M'saho* (assim como o foi pela administração colonial e pelos organizadores das apresentações nas minas) e a eficácia dessa relação experimentada no festival não pode ser desconsiderada. Essa percepção, entretanto, reproduzida em documentos do governo e matérias jornalísticas, tem

sido complementada, após a proclamação na Unesco, com a ideia de que as *timbila* passaram a pertencer à humanidade²⁶⁵. Ainda que vários timbileiros repitam essa asserção, a identificação étnica continua operando fortemente entre eles.

Organização

As atividades de organização do festival se concentraram nas duas semanas que antecederam o evento. Há uns anos a responsabilidade pela preparação do *M'saho* é atribuída ao governo distrital de Zavala (Serviço Distrital de Educação, Juventude e Tecnologia – SDEJT), juntamente com outras instituições. Como se trata de um Patrimônio da Humanidade, isto é, uma manifestação cuja importância e prestígio ultrapassa as fronteiras do município e do distrito, a Direção Provincial de Cultura e Turismo também passou a participar desse processo, principalmente na busca por patrocínio para subsidiar os gastos com o festival. O Conselho Municipal de Quissico, que conta com um setor de Cultura, é envolvido na organização do espaço do Miradouro onde se realiza o evento: limpeza do local, montagem de uma tribuna onde sentarão os convidados de honra (governador, membros do partido Frelimo e do governo, patrocinadores, representantes de organizações religiosas etc.) e disponibilização de barracas ao longo da pista da Estrada Nacional 1 — que margeia o Miradouro — para que pequenos comerciantes vendam seus produtos (principalmente alimentos e bebidas).

A Amizava, que tanto protagonismo teve na concepção do *M'saho* em 1994²⁶⁶, passou nos últimos anos a ter um papel circunscrito à cerimônia tradicional que ocorre no dia anterior à abertura do festival (ver abaixo) e a uma comunicação pública na abertura do evento. Nos primeiros anos da sua fundação, a Associação buscava financiamento com pequenas empresas (cujos donos possivelmente eram conhecidos dos seus membros)

265 Ver, por exemplo: “Este povo tem tradição cultural marcante na nossa sociedade, é fabricante da mbila e executante da dança timbila. Dança que já ultrapassa o universo deste povo, uma vez instituída patrimônio cultural da humanidade” (Notícias/Caderno Cultura, 23 de agosto de 2006). Ou: “A Proclamação da timbila como obra prima do patrimônio oral intangível da humanidade constitui o reconhecimento de uma manifestação cultural autóctone que não é mais pertença somente das comunidades chope ou dos moçambicanos como povo, mas sim de toda humanidade” (Notícias/Caderno Cultura, 30 de agosto de 2006).

266 Em seu estatuto, publicado no Boletim da República em 22 de fevereiro de 1995, uma das funções da Amizava é “promover ‘MISAHO’ e outros tipos de actividade visando a divulgação, conhecimento, aperfeiçoamento e elevação do nível representativo da cultura e dignidade das populações de Zavala” (Capítulo II, Sexto, letra h). É indiscutível a importância dessa Associação na criação e manutenção deste festival.

para promover o festival, fornecendo alimentação, camisetas e transporte aos músicos e dançarinos que se apresentassem. Algumas pessoas contam que ela já recebeu recursos da Unesco para organizar o *M'saho*, como parte de medidas de salvaguarda das *timbila*²⁶⁷. Curiosamente, em fevereiro de 2018, conheci em Quissico dois representantes de uma produtora de eventos culturais de Maputo que disseram terem sido convidados pelo Ministério da Cultura e Turismo para organizar o festival daquele ano com recursos do escritório da Unesco em Maputo.

Particpei das três reuniões que esses produtores convocaram para apresentar suas intenções, uma com a vereadora de Serviços Sociais, Cultura e Turismo do Município de Quissico, uma segunda com o presidente do Município e uma terceira com o diretor da SDEJT. Em todas elas, os proponentes seguiram mais ou menos os mesmos protocolo e pauta: além de se apresentarem, explicaram que tinham experiência com o *M'saho* por terem organizado o evento por cerca de uma década juntamente com a Amizava. Assim, estavam dispostos a replicar a gestão de anos anteriores: montar tendas para os artistas dormirem, providenciar muita comida e pessoas para cozinhar para eles, disponibilizar bebida, distribuir camisetas, bonés, *capulanas* e outros tecidos para oferecer aos dançarinos. Além disso, reservariam um montante em dinheiro para distribuir entre os grupos. A proposta se tratava da realização de um festival com duração de dois dias, além de um workshop sobre *timbila* que aconteceria nos dias anteriores. Antes disso, faziam visitas frequentes às sedes dos grupos e filmariam os ensaios com vistas à produção de um documentário sobre o festival.

Na SDEJT, o diretor frisou que era importante terem tudo aquilo que estava sendo apresentado por escrito, pois estavam no “âmbito da administração pública”. A proposta escrita deveria ser também compartilhada com a Direção Provincial que, segundo ele, era “a dona do festival”. O pro-

267 Quicá esses recursos aludidos tenham saído do projeto “Safeguarding the Chopi Timbila tradition in Mozambique” que, de acordo com o site da Unesco, foi implementado entre novembro de 2006 e dezembro de 2009 com financiamento do Japão na soma de US\$56.500,00. (Fonte: <https://ich.unesco.org/en/projects/safeguarding-the-chopi-timbila-tradition-in-mozambique-00041>. Acesso em: 12/10/2019). O assunto envolvendo recursos da Unesco foi tratado como um tabu durante minha pesquisa. Dificilmente algum dos meus interlocutores mencionava abertamente a existência de algum projeto que tenha sido implementado ou o repasse de recursos aos timbileiros. A maior parte das pessoas com quem abordei esse assunto comentou que houve repasse da Unesco para o governo moçambicano e para a Amizava. Em relação ao *M'saho* 2012, Bande (2013, p. 3) afirmou que foi promovido pela Amizava em parceria com o então Ministério da Educação e Cultura, o governo distrital e a Unesco.

jeto precisaria levar em consideração, ainda segundo esse dirigente, “os critérios da Associação dos Timbileiros”. O diretor da Repartição de Cultura dessa instituição sugeriu que fossem eles, os proponentes, a enviarem a primeira versão desse documento escrito para que pudessem chegar a um acordo, o que ficou confirmado. Alguns timbileiros, ao ouvirem ruídos dessa negociação, ficaram muito entusiasmados, pois se lembraram de quando aquela produtora havia se envolvido com o festival, época em que recebiam roupas, sabão para lavá-las, comiam carne de vaca, bebiam *sope* (aguardente) e dormiam “em condições condignas”.

Por diversos motivos, os quais não convêm mencionar aqui, não foi possível contar com a produtora na preparação do festival. Segundo me informaram, o orçamento com o qual contavam não lhes foi repassado, o que inviabilizou a produção. Assim, coube à SDEJT ser o centro articulador das atividades que se desenrolaram naquelas duas semanas. Não há um orçamento governamental específico para o festival, portanto os técnicos daquela instituição não esperavam nenhum recurso garantido para tal. A solução costumeira nessas situações foi, então, colocada em ação: pedir ajuda aos proprietários do comércio local, a pequenos empresários e às duas filiais de bancos da vila.

O diretor da Repartição da Cultura dessa Secretaria me explicou que, com a desmobilização da Amizava devido a conflitos internos e falecimentos de alguns dos seus membros fundadores, o governo do distrito assumiu a responsabilidade em relação à organização do *M'saho*, inclusive adotando o mesmo modelo de aquisição de fundos praticado pela Associação. Antes de saírem às ruas para procurar possíveis financiadores, os técnicos daquela repartição produziram um “Pedido de Patrocínio” que foi assinado pelo Administrador do Distrito. O folheto, editado em folha de papel A4 dobrado ao meio, continha o seguinte texto:

Timbila

Timbila, termo plural de **Mbila**, é um dos instrumentos melódicos africanos mais avançados, com escalas compostas por várias oitavas, formando orquestras. Habitualmente no plural designa não só o conjunto dos xilofones, mas também a música produzida pela orquestra formada por vários componentes.

Como uma dança, a *Timbila* é formada, no mínimo, por 15 membros entre dançarinos e instrumentistas. O conteúdo histórico e social desta dança retrata as lutas tribais, de resistência colonial e o progresso da realidade cultural dos moçambicanos.

Fontes orais aludem que a *Timbila* foi uma das formas usadas pelas autoridades tradicionais “Copis” [sic] para manterem a sua dominação, difundindo através dela os valores tradicionais da comunidade e obrigando que cada chefe tribal tivesse seu agrupamento que exibisse em ocasiões de alto significado.

Como forma de salvaguardar a **Timbila**, Património Cultural Mundial, proclamada pela UNESCO, Obra-Prima e Intangível da Humanidade, o Governo do distrito de Zavala realiza anualmente o Festival M’saho.

Porque o Governo pretende que o Festival transcenda as fronteiras da Província, a edição 2018 a ter lugar em Quissico, Distrito de Zavala, nos dias 24 a 26 de Agosto, poderá contar com a participação de mais de 800 artistas, alguns dos quais convidados de outras províncias.

Para a materialização deste nobre desiderato, o Governo do Distrito de Zavala submete a V. Excia o pedido de patrocínio para A MATERIALIZAÇÃO DESTA QUE É O MAIS ALTO ACTO DE CONSAGRAÇÃO DA CULTURA COPI [sic]. [...]

Esta longa citação sintetiza alguns dos temas sobre os quais refleti em capítulos anteriores, como a questão da definição das *timbila* e seus aspectos descritivos. Não podemos deixar de retornar à formulação apresentada no primeiro e terceiro capítulos acerca da atual classificação das *timbila* como dança pelo governo moçambicano. Encontramos neste documento mais uma evidência daquelas afirmações. Assim como nos palcos de dança moçambicana, nos quais os grupos são alocados, nos escritos governamentais à *timbila* é também destinada a classificação enquanto dança.

Muito interessante observar que o primeiro parágrafo foi construído tendo em conta justamente o fundamento da excepcionalidade das *timbila* como instrumento musical. Quando se refere às *timbila* como dança, o texto ressalta seu comprometimento histórico e político e sua importância como “resistência” ao colonialismo (ver capítulo 5 sobre este último ponto). Conforme discuti no capítulo 4, retórica semelhante foi utilizada

no dossiê das “*timbila chopos*”, que enfatizava a complexidade do instrumento e dos sons por ele produzido, em detrimento da dança. Afirmei que essa escolha se alinhava ao critério da Unesco de excepcionalidade da manifestação cultural e ressaltai que a classificação predominante das *timbila* por parte do governo moçambicano é a dança. O trecho transcrito é mais uma fonte de reflexão sobre essa questão.

Webster (2009) discute que a apreciação das *timbila* nas vicinidades estudadas por ele em Inharrime se voltava em grande medida às letras das canções, que retratavam acontecimentos cotidianos da coletividade, funcionando não só como meio de informação daquela sociedade, mas também como orientadores de condutas socialmente aceitas. Contemporaneamente, a depender do evento, a performance dos dançarinos chama muito mais a atenção do público do que a melodia das *timbila* ou as letras cantadas. Mais do que qualquer outro evento com a presença das *timbila*, é o festival *M’saho* aquele que reverbera de modo mais eloquente o que venho afirmando em capítulos anteriores a respeito desse tema. Voltarei a essa reflexão em breve. Antes disso, voltemos à organização do festival.

Uma semana antes do evento houve uma reunião envolvendo a vereadora da Cultura e outros funcionários do Conselho Municipal, o diretor do SDEJT e os três servidores da repartição de Cultura desta instituição. A Secretária Geral do governo distrital dirigiu o encontro, cujo objetivo era discutir o programa que seria executado no *M’saho*. Dois episódios ocorridos na ocasião merecem ser mencionados. Enquanto as três pessoas que ocupavam cargos de maior hierarquia naquele espaço (a secretária-geral, a vereadora da Cultura e o diretor do SDEJT) discutiam o momento em que o governador faria a sua comunicação, considerando a ordem estabelecida de inclusão de todas as autoridades, um funcionário do governo distrital levantou-se da cadeira e disse com certa indignação: “As intervenções estão a ultrapassar as atuações. O que nós queremos é *timbila*! Vêm pessoas de fora, querem ver *timbila*, não pessoas a falar!”²⁶⁸. Ninguém considerou o que tinha sido dito, e voltaram a discutir a ordem das aparições dos chefes.

268 Mais tarde, findada a reunião, um dos técnicos da SDEJT me disse que ele já tinha sido seu colega na Repartição da Cultura e que é um grande apreciador das *timbila*, sempre defendendo-a quando percebe estarem diminuindo seu lugar no festival.

Uma segunda observação diz respeito a uma tensão que parece estar tendo lugar nessas reuniões nos últimos anos. Trata-se da sobreposição *M'saho versus* Dia da Vila. Segundo fontes orais, o *M'saho* é realizado sempre no último final de semana de agosto porque coincide com a comemoração do dia em que Quissico foi elevado à categoria de vila. Em 2013, com as mudanças político-administrativas levadas a cabo pelo governo moçambicano, a vila se tornou município. A partir de então, uma certa disputa por protagonismo no evento passou a ser recorrente. Em 2018, durante a reunião a que nos referimos, já estava decidido que a festividade seria dividida: no sábado, o *M'saho* e, domingo, o dia da vila²⁶⁹. Restava decidir em qual deles seria o lançamento da “campanha de educação cívica eleitoral”. A vereadora da Cultura do município defendeu que esse acontecimento deveria se dar no Dia da Vila, pois, além de existir uma grande chance de o *M'saho* ofuscar aquele importante lançamento, no domingo mais pessoas do distrito afluíam ao Miradouro²⁷⁰. Por fim, ficou decidido que o lançamento seria feito no *M'saho*, devido à confirmação da presença do governador no festival.

Nesse período, ou seja, durante a semana que antecedeu o evento, a vila se transformou completamente. O volume de pessoas circulando pelas poucas ruas de cimento era muito superior ao que costumamos ver no dia a dia. Comerciantes de províncias vizinhas cobriam essas passagens com seus fardos de roupas, sapatos, *capulanas*, bolsas, roupas de cama e de mesa, entre muitos outros produtos. Achava-se de tudo nessas *calamidades*. Muita gente do distrito espera chegar esse momento do ano para comprar vestimentas e demais utensílios domésticos. Zavalenses trabalhadores na África do Sul que iam de férias para sua terra natal aproveitavam a ocasião do festival para chegar mais cedo e matar as saudades da terra²⁷¹. Alguns pequenos comerciantes com quem conversei afirmaram ser esse o melhor momento do ano para os negócios, pois é quando os pa-

269 Mesmo que oficialmente Quissico tenha se tornado um município, continua sendo chamada de vila pela maior parte dos seus habitantes. O dia da vila continuou a ser comemorado, sua organização ficando a cargo do Conselho Municipal.

270 Indicou inclusive, para sustentar sua colocação, que um almoço seria fornecido pelo governo do município, informação que, segundo ela, os moradores já tinham tido.

271 O *M'saho* é vivido como uma espécie de feriado, pretexto para muitos filhos da terra viajarem e reverem seus parentes. Conheci algumas pessoas que foram a Zavala no final de semana em que ocorreu o festival e nem se dirigiram ao miradouro; segundo elas, a graça da “Amizava” (como muitos se referem ao *M'saho*) é ser uma ocasião de reunião de familiares que vivem longe uns dos outros.

rentes da população chegam de outros lugares (principalmente Maputo e África do Sul) e gastam seu dinheiro com alimentos e bebidas para serem compartilhados entre famílias e amigos durante os dias de festa.

Dois dias antes, os técnicos do SDEJT dividiram-se entre as tarefas de buscar lenha para cozinhar no dia do evento e colchões emprestados de um internato numa missão católica em Mavila para que os artistas convidados pudessem dormir. Uma reunião do partido Frelimo, que ocorria na “Sala de Sessões” do bairro Nhagave a sete chaves, passou a comprometer a realização do *M’saho* dali a dois dias. Quem pôde participar da reunião me relatou que a alta cúpula do “Partido” no distrito havia sugerido adiar o evento, por falta de condições mínimas para a sua efetiva execução. Segundo essa pessoa, entretanto, tudo aquilo não passava de uma estratégia política para conferir se o governo distrital seria capaz de reverter a situação. Mas “há de acontecer”, garantiu.

Em um dos momentos que nos encontrávamos na SDEJT, senhor Petula, o vice-presidente da Associação dos Timbileiros, passou para cumprimentar os técnicos e saber mais informações sobre a organização do festival. A situação ainda estava indefinida, embora os funcionários daquela instituição estivessem confiantes de que o evento aconteceria. Ao inteirar-se de alguns detalhes, Petula sentiu-se bastante insatisfeito com as condições materiais que teriam aquele ano, mas mostrou-se ainda mais contrariado ao saber que não havia tido nenhum tipo de seleção ou ensaio para o *m’kwaio*. “Mas está no programa, não vai faltar”, respondeu algum funcionário. O vice-presidente da associação, então, respondeu no ato: “*M’kwaio* prepara-se em termos de canções, em termos de pessoas. Não é só colocar no papel!”.

Apesar de toda a apreensão gerada nesses últimos momentos pré-festival, os funcionários da SDEJT conseguiram garantir três refeições no dia do *M’saho* para os artistas que se apresentariam. Enquanto as últimas tentativas para conseguir mais doação de alimentos e combustível estavam sendo providenciadas, os timbileiros, cada grupo em sua localidade, ensaiavam. Alguns dedicavam os últimos momentos para reparar uma ou outra avaria nos instrumentos, substituir cabaças e teclas e aperfeiçoar o som através da afinação. Esta tarefa, que exige muito cuidado e paciência, somente é realizada por uns poucos que possuem o conhecimento e ex-

perícia necessários; geralmente é desempenhada pelo chefe do grupo. Desde o dia anterior os bares e barracas da vila ficaram apinhadas de gente. Sons automotivos e caixas de som espalhadas por todos os lados indicavam que os transeuntes estavam “brincando”, como se referem a ações envolvendo bebidas alcólicas, amigos, música em caixas de som automotivas e divertimento.

Considerando o cenário a que estavam sujeitos, o chefe da Repartição de Cultura resolveu avisar os líderes de três grupos que eles não poderiam participar do *M'saho* aquele ano²⁷². Ora, a ocasião na qual a maioria dos timbileiros gosta de se apresentar é, sem dúvida, o *M'saho*, o evento mais esperado por todos. Não ser convidado “pelo governo” é motivo para muito desapontamento. Assim, o chefe pediu a uma funcionária da sua equipe, “que fala chope de verdade” (ou seja, por ter nascido e ter sido socializada em Zavala), para comunicar ao líder do grupo de Nyakutowe, Masotchwane, que eles não poderiam ser convidados aquele ano por falta de condições materiais (leia-se alimentos e combustível para buscar o grupo na respectiva localidade). O pedido gerou uma atmosfera de tensão (é sabida a personalidade enérgica daquele timbileiro), que se intensificou com a ligação de celular em curso. A técnica, ao desligar o telefone, disse que ele tinha ficado muito nervoso, inclusive proferindo xingamentos e acusando “a cultura” de estar lhe excluindo daquele importante festival. Masotchwane vociferou ao telefone — o que parece tê-la abalado ainda mais — que, se o grupo dele não poderia tocar, nenhum grupo se apresentaria, sugerindo que iria contactar o poder da feitiçaria para o efeito.

Todos entreolharam-se e, demonstrando não terem se sentido ameaçados, deram continuidade aos preparativos. A atividade para a qual dedicaram-se em seguida tinha, na realidade, muito a ver com esse episódio. Tratava-se da realização do *kupahla*, cerimônia para os ancestrais, que ocorre um dia antes do festival. Não obstante ser o momento menos “visível” do evento, contando com a presença de um número muito restrito

272 Foram os seguintes grupos: Canda, Zavale e Nyakutowe. Os motivos para a sua retirada do programa não foram completamente arbitrários. O três são considerados por aquele chefe da administração pública como grupos “fracos”. Essa avaliação, segundo pude apreender a partir de nossas conversas e de comentários entre os funcionários daquela repartição, refere-se a aspectos de caráter comparativo com outros grupos. Dessa forma, os grupos “fracos”, segundo pude observar, são aqueles cujos membros se caracterizam pela idade avançada, falta de vigor nos passos da dança, poucos ensaios e, sobretudo, poucos convites para apresentação em cerimônias e outros eventos no distrito e fora dele.

de pessoas, sua execução é fundamental, pois tem como função garantir que nenhuma catástrofe, provocada ou não por ação de feitiçaria, impeça o bom andamento do *M'saho*. A cerimônia, além disso, desvela algumas faces locais do Estado em relação aos régulos. Desde o ano 2000, por meio de um decreto presidencial, o governo da Frelimo reinsereu oficialmente as autoridades tradicionais na esfera governativa; seu papel nesse novo contexto, entretanto, é bastante ambíguo, sendo desempenhado e legitimado de diferentes formas por todo o país (v. Meneses *et al.*, 2003).

No âmbito do festival, o régulo de Quissico é chamado pelo governo do distrito para conduzir o *kupahla*. Não deixa de ser interessante observar que essas autoridades, há uns anos vistas com suspeição pela Frelimo por praticarem ritos considerados tribalismos, duramente coibidos no tempo Samora, são agora inseridas na vida política do Estado. A incumbência para a qual são convidados a atuar torna a história ainda mais surpreendente. Trata-se de uma atividade especializada, desempenhada por indivíduos específicos — investidos no cargo por meio de critérios fornecidos por certas linhagens, acrescidos de boa dose de estratégias individuais em processos de sucessão —, aos quais a administração pública precisa recorrer, pois seus funcionários não possuem competência para tal. O ritual, nesse sentido, é realizado não somente porque estabelece a conexão com os ancestrais, mas também porque é um ato político de demonstração de poder: a cerimônia tradicional, aos régulos; os discursos no *M'saho*, aos políticos da Frelimo.

O *kupahla* ocorreu, então, como manda a tradição: debaixo de uma árvore no Miradouro, o régulo Quissico e outra autoridade tradicional organizaram o material comprado pelo chefe da Repartição de Cultura e os prepararam para serem utilizadas no rito. Havia um saco de farinha pequeno, uma garrafa de aguardente, outra de refrigerante, duas galinhas *cafrais*, algumas sementes e uma cabaça (uma espécie de cuia). Dois tocadores de *timbila*, ambos com seus instrumentos, posicionaram-se a poucos metros do local, de frente para o régulo. Eram timbileiros de Guilundo, que foram convidados para a ocasião e transportados até o local na caminhonete do SDEJT. Estavam presentes na cerimônia a secretária geral do Conselho Municipal, o diretor da SDEJT, alguns funcionários dessas instituições e o secretário geral da Amizava.

As etapas do ritual, executadas pelo régulo, duraram cerca de vinte minutos. Nos últimos momentos, o régulo pediu para os representantes da organização do evento (os “donos” do evento) se aproximarem do local no chão onde tinha depositado o material no decorrer das fases precedentes do ritual. Assim, o secretário geral da Amizava e a secretária geral do Conselho Municipal se agacharam em frente às oferendas depositadas em um buraco cavado no chão e fizeram o que o régulo os orientou. Fecharam o buraco com a terra retirada e, ato contínuo, as *timbila* tocaram por alguns minutos. As galinhas sacrificadas foram cozinhadas ali mesmo e consumidas pelo régulo, a outra autoridade tradicional e suas esposas. O ciclo de organização estava completo.

O festival em três atos

De modo semelhante ao caso do teatro popular *yorùbá* estudado por Barber (1997), o espaço no qual a ação que teria lugar naquele dia vinte e quatro tinha sido previamente preparado para receber as pessoas que fossem apreciar as *timbila*. Dessa forma, artistas e audiência, ao chegarem, entraram em uma moldura que já havia sido estabelecida antes do início da ação (Barber, 1997, p. 350). Eram quatro os espaços principais onde as pessoas que afluíam ao Miradouro deveriam ser alocadas: 1) tribuna de honra temporária (governador, membros do governo, do partido Frelimo, da Amizava, entre outros)²⁷³; 2) tribuna permanente do Miradouro (régulos, funcionários do Conselho Municipal, entre outros)²⁷⁴; 3) arquibancada (público em geral); 4) palco (artistas). Como veremos no decorrer da descrição contida nesta seção, as fronteiras entre esses espaços não são tão rígidas como o planejado.

O Miradouro de Quissico se localiza na vila de mesmo nome, às margens da Estrada Nacional 1. É um espaço aberto, de frente a um conjunto de lagoas de águas claras que confere uma paisagem digna de cartão pos-

273 Naquele ano, estava presente, por exemplo, um embaixador de Moçambique o qual, de férias em sua terra natal em função da transição do posto de trabalho (Vietnã para o Brasil), decidiu prestigiar as *timbila*, que aprecia desde criança. Segundo me contou posteriormente, havia anos que não tinha oportunidade de ver e ouvi-las em Zavala. O diretor da SDEJT, ao tomar conhecimento da presença de tão ilustre filho da terra, convidou-o a ocupar um lugar na tribuna, onde permaneceu somente no início do dia, dirigindo-se posteriormente ao palco, onde ficou a maior parte do tempo, vendo, ouvindo e filmando de perto as exposições dos grupos.

274 Sentou-se também neste local no *M'saho* 2018 o vice-presidente da Associação dos Timbileiros. Embora não seja timbileiro, é um senhor influente na região de Mavila, filho de um falecido timbileiro daquela região.

tal. Atualmente, após modificações que foram sendo realizadas em diferentes momentos desde 1994, esse espaço se constitui por três níveis. No nível mais baixo, encontra-se o palco cimentado (uma parte coberta e outra não). No intermediário, há duas escadas, uma de cada lado da tribuna fixa de alvenaria. É o maior espaço do Miradouro, um amplo gramado com terra. Por último, há a arquibancada e uma espécie de passeio que delimita todo o Miradouro, localizando-se no mesmo nível da Estrada Nacional. Mais ou menos na metade desse passeio há uma estrutura ampla com bases fixas de madeira coberta com teto de palha, da qual se avista o horizonte, embora a cobertura do palco impeça a apreciação por completo da paisagem.

A chegada do governador relatada no início do capítulo indicava que o programa poderia começar a ser executado. Assim, iniciava-se o primeiro ato. Um a um, de acordo com a ordem estabelecida, dirigiram-se ao púlpito móvel de madeira o presidente do Conselho Municipal de Quissico, o Secretário-Geral da Amizava, o diretor do STAE (Secretariado Técnico de Administração Eleitoral), o Administrador do Distrito de Zavala, o diretor da Direção Provincial de Cultura e Turismo de Inhambane e, por fim, o governador da província de Inhambane. Entre a participação do diretor do STAE e a do administrador do distrito foi anunciada a apresentação do grupo *Valimba Leão*, oriundo da Beira, província de Sofala²⁷⁵.

Constava no programa, após a comunicação do presidente do Conselho Municipal, a participação do representante da Unesco, que chegou a ser anunciado ao microfone para comparecer ao púlpito, mas ninguém apareceu. Desde a proclamação das *timbila* como Obra-Prima, a Unesco é inserida no rol dos discursos que têm lugar antes da abertura do festival. A ausência dessa pessoa em 2018 não foi exceção; em outros anos situação semelhante a que segue também pode ser observada. O efeito de surpresa gerado pelo silêncio provocado pela não aparição da pessoa representante daquela organização é, senão proposital, ao menos sabido da parte dos organizadores.

275 *Valimba* é um instrumento de tipo xilofone utilizado em regiões da zona centro de Moçambique. “São colocadas cabaças ou massalas de forma a ficarem suspensas. No espaço existente entre as teclas e as cabaças são colocados pedaços de palha. No esquadril é colocado capim, que serve de almofada. Este instrumento pode ter o comprimento que os músicos desejarem, atingindo às vezes três metros. É executado na maioria das cerimónias por seis mãos, ou seja, três músicos” (Silva, 2016, p. 43).

Ao ter convidado por telefone uma funcionária do escritório da Unesco em Maputo para participar do festival e realizar uma comunicação naquela ocasião, a Repartição de Cultura do SDEJT tinha em mente incluir o nome da instituição responsável pela “elevação das *timbila*” — como muitos dizem — ao status de Patrimônio da Humanidade na programação oficial do festival. No programa devem constar todas as instâncias relacionadas ao processo de patrimonialização das *timbila* ou, ao menos, as responsáveis pela sua preservação. Mesmo sabendo previamente que o convite havia sido negado “por choque de agenda”, ou seja, que não haveria representante daquela organização na ocasião, os funcionários do governo a nível distrital mantiveram a “Intervenção do Representante da UNESCO” no programa, pois assim mandava o protocolo.

Em outubro de 2018, realizar-se-iam em todo o país as eleições autárquicas, por meio das quais os cidadãos recenseados elegem os presidentes dos conselhos municipais (semelhantes aos prefeitos no Brasil). O festival *M'saho* foi escolhido para inaugurar a abertura da campanha de educação cívica eleitoral na província, para a qual foram selecionados trinta “agentes” cujas atividades seriam “mobilizar, sensibilizar, informar e esclarecer todo o cidadão no geral e todo o eleitor inscrito ao nível da vila de Quissico, em particular, para que afluja em massa no dia 10 de outubro”, de acordo com o diretor do STAE em sua comunicação na ocasião. Esses agentes tinham como atividade principal se deslocarem a todas as localidades do município com objetivo de ensinar aos seus moradores a necessidade do recenseamento para que pudessem votar no dia das eleições.

Vestidos com camisetas e bonés amarelos, as mulheres com *capulanas* amarradas à cintura, segurando megafones e cartazes, os agentes foram chamados ao palco. Uma dentre eles explicou pelo microfone, em língua chope, tudo o que o diretor do STAE tinha dito em português. Após sua explicação, os demais espalharam-se pelo palco, de forma a ocupá-lo por inteiro, para dançar — ainda que de maneira contida, como prescrevia o motivo e o comportamento esperado em função da idade da maioria deles — ao som de uma música reproduzida pelas caixas de som cuja letra tinha sido composta com o tema da eleição. Uma conversa entre dois timbileiros me chamaram a atenção naquele momento. Comentavam sobre a captura do festival por “assuntos que não têm nada a ver com música”. Em outro

momento, durante a extensa comunicação do governador; outros conversavam sobre o fato de que “*timbila* não tem nada a ver com política”.

Esse assunto nunca tinha sido objeto de nossas conversas. Embora as queixas em relação à falta de condições mínimas (alimentação, sabão etc.) para se apresentarem em eventos “do governo” sejam abundantes, observações como essas ainda não tinham sido pronunciadas com tanta clareza. O festival *M’saho* é considerado pelos timbileiros como um evento de *timbila* no qual participam também outras expressões musicais convidadas. Assim, muitos deles não veem com bons olhos o tempo, que poderia ser utilizado para apresentações mais longas e de outros grupos, ser tomado por questões que estariam desconectadas da música. Esse foi, aliás, o protesto silenciado do funcionário do Conselho Municipal, mencionado anteriormente na ocasião de uma reunião.

Enquanto a primeira parte do programa é executado, ou seja, durante os discursos, tocadores de *timbila* e de *njele* (chocoalho) reunidos em *m’kwaio* permanecem sentados no chão ou nos banquinhos de madeira. É curioso esse momento. Foi possível observar em certos momentos que alguns conversavam entre si, outros folheavam o panfleto das eleições ou davam uma olhadela no celular, mas, na maior parte do tempo, ficaram bastante quietos. Parte da concentração devia-se, a meu ver, à leitura corporal que faziam uns dos outros, tentando antecipar, pela postura dos timbileiros de outros grupos, se estes estariam mais preparados que eles próprios. A preparação refere-se a quanto estariam focados no *M’saho*, se poderiam ser considerados páreos fortes na competição que teria lugar naquele palco no segundo ato. Domingos, um dos tocadores mais esperados, ainda não havia chegado ao Miradouro. Ouvi membros do grupo de Muane torcerem para que ele não aparecesse; só assim conseguiriam ser os melhores daquele ano.

Figura 50: Timbileiros sentados no chão do palco, esperando a sua vez.



Fonte: Foto da autora.

O tempo dedicado a cada comunicação é proporcional à posição ocupada pelo narrador na hierarquia: o governador fala pelo tempo mais extenso, o administrador do distrito um pouco menos que este, o secretário-geral da Amizava ainda menos e o presidente do Conselho Municipal bem pouco. O diretor da Direção Provincial, que antecedeu o governador no púlpito, embora tenha iniciado a sua fala dirigindo-se a uma longa lista de interlocutores²⁷⁶, nos poucos minutos em que discursou, referiu-se somente ao governador, explicando a ele o conteúdo daquele festival:

[...] A timbila, **excelência**, integra a lista da Unesco desde o ano 2005, elevando a nossa responsabilidade como governo em relação a esta e outras manifestações culturais representadas a nível máximo durante o 10º Festival Nacional da Cultura, que recentemente teve lugar na província do Niassa. O *M'saho* deste ano conta com a presença de diferentes grupos cul-

²⁷⁶ “Moçambique, oê! Zavala, oê! Quissico, oê! Festival da timbila, oê! Cultura, oê. Sua excelência, senhor governador da província de Inhambane; senhores membros do governo provincial, meus pares; excelentíssimo senhor administrador do distrito de Zavala; excelentíssimo senhor presidente do Conselho Municipal da Vila de Quissico; senhor representante da Associação dos Amigos de Zavala; prezados artistas e membros da Associação dos Timbileiros de Zavala; distintos convidados; todo o protocolo observado; minhas senhoras e meus senhores [...]”.

turais convidados, **excelência**, das províncias de Sofala, Gaza e Maputo, o que cria condições para troca de experiência em relação à nossa diversidade cultural, mas também para o fortalecimento e criação de laços de amizade. Dito isto, **excelência**, dizemos que as condições para realização do festival estão criadas. Esperamos que seja verdadeiramente uma grande festa. [...] (ênfase nossa).

A participação desse diretor se justificava para que informasse ao chefe máximo da província, publicamente, que os funcionários do Estado, subordinados a ele, trabalharam arduamente para que aquele evento pudesse ocorrer. Considerando as várias dificuldades enfrentadas pelos técnicos em relação à obtenção de condições materiais mínimas para a sua realização, era necessário a enunciação do feito, algo que só poderia ser comunicado por alguém com prestígio político como um diretor provincial da área da cultura. Sua participação, entretanto, foi negociada durante a produção do programa, pois inicialmente os envolvidos nessa atividade em Zavala não o haviam incluído na sequência de autoridades aptas a se pronunciarem na ocasião. Segundo acompanhei, aquele cargo era considerado de natureza distinta dos demais, fato que o desautorizava a se comunicar a se dirigir ao “povo”. Somente depois de muita insistência seu nome foi inserido no programa.

A comunicação desse diretor teve como objetivo, além de ostentar o reconhecimento das *timbila* pela Unesco e sua posição como chefe maior na área da cultura naquela província, informar o seu alinhamento com a grande máxima da política cultural do governo moçambicano: a diversidade cultural. Como discuti na primeira parte do livro, inserir o lema da diversidade na pauta política, interpretado localmente como respeito em relação às distintas manifestações espalhadas pelo território nacional que garantiria a paz entre os diversos povos (e não mais “um povo”, como pregava Samora Machel) no país, foi o principal discurso da Frelimo no pós-guerra civil. Vimos, no caso do X FNC realizado na província do Niassa em 2018, assim como no caso aqui abordado, que este segue sendo o tom do governo. Diferentemente dos discursos que o sucederam, cujo foco recaía em elementos da “identidade chope”, o diretor da Direção Provincial de Cultura e Turismo de Inhambane ressaltou o compromisso

daquela província com uma causa maior: a construção da “identidade nacional”. O governador da província fortaleceria ainda mais essa percepção com seu pronunciamento, que será discutido em breve.

Em seguida foi convidado a se aproximar do púlpito o representante da Amizava, seu secretário-geral. Assim que iniciou a falar, afirmou que, desde a sua fundação, a associação se dedicava a promover “várias atividades de nível sociocultural”, com destaque para a realização anual do *M’saho*. O festival, entretanto, segundo ele, já havia transcendido o desejo inicial da associação, tendo tornado uma “exigência e necessidade públicas”, o que justificava o envolvimento cada vez maior do governo distrital para a sua viabilização. Exortou o apoio (sem um destinatário específico) para a construção de um Centro Cultural das *timbila* em Quissico, “cujo terreno o governo já cedeu”, pois somente assim a Amizava conseguiria continuar a “defender a preservação da originalidade das *timbila*”. Além das *timbila*, “uma das manifestações culturais originais genuínas de Moçambique”, o secretário-geral da associação destacou que Zavala era terra de mandioca, ananás, *mafurra* e *ntona*²⁷⁷.

A Amizava tem seu lugar garantido na programação do *M’saho* todos os anos. É reconhecida como a criadora do evento. Quando foi concebida, a principal finalidade da associação, segundo me informou Mário Rodrigues, um dos seus sócios fundadores, era promover a “identidade chope”. Não podemos deixar de salientar que a constituição de uma associação nos primeiros anos de 1990 estava totalmente em confluência com o debate da época, no âmbito da nova política cultural proposta no pós-guerra, relativo ao papel da “sociedade civil” na implementação de ações governamentais. A criação de “associações da sociedade civil” era um dos eixos centrais para a concretização desse intento. Relembro que a Conferência Nacional sobre Cultura, que acolheu esse debate, foi realizada em 1993 e a fundação da Amizava se deu apenas um ano após, em 1994.

A proposta de “revitalizar” as *timbila* a partir da promoção de um festival competitivo, como os que existiram em outros tempos, tornou-se a principal atividade e marca da associação. Mencionei anteriormente que a Amizava contou com a parceria de uma produtora cultural de Maputo na

²⁷⁷ *Mafurra* é um fruto comestível, retirado da árvore mafurreira (*Trichilia emetica*); dele produz-se o *ntona*, espécie de azeite utilizado para temperar saladas e frango.

organização do festival durante alguns anos. Meus dados indicam que a associação teve um papel preponderante na candidatura das *timbila* à Unesco, assim como em alguns anos após a proclamação, quando o escritório da Unesco em Maputo teria repassado a ela certa quantia para ser utilizada na organização do *M'saho*. Esse período parece ter sido o início de uma relação conflituosa entre a Associação e certos timbileiros, que passaram a desconfiar da gestão do dinheiro por parte dela. As tensões começaram a afetar também a relação com o governo distrital que, paralelamente a contendas internas à associação, passou a assumir pouco a pouco a administração do evento. Atualmente, a SDEJT de Zavala reclama não contar com o apoio da Amizava que tinha há uns anos, como patrocínios que seus membros conseguiam de pequenos empresários na capital do país.

A próxima autoridade a se dirigir ao púlpito foi o administrador do distrito. Em sua intervenção, fez coro ao seu antecessor, ao realçar certas especificidades gastronômicas, como *xiguinha* de *kakana*²⁷⁸ e o frango untado com *ntona*. Porém, ao invés de ressaltar esses elementos como parte da “identidade chope”, o administrador os relacionou a especialidades “da região”. Ambos, entretanto, ao relacionarem aspectos da alimentação local a certos tipos de identificação cultural — num caso, com ênfase na “etnia”, no outro, com foco na geografia — explicitaram o binômio da política cultural moçambicana contemporânea, cujas fontes deveriam gerar “desenvolvimento econômico”: cultura (manifestações culturais, artesanato, gastronomia etc.) e turismo. Este tema foi, inclusive, o cerne da comunicação do administrador:

Minhas senhoras e meus senhores, ao adotarmos o lema “*M'saho* 2018: *Timbila* promovendo a unidade nacional, paz e desenvolvimento sustentável”, reafirmamos o nosso comprometimento com a unidade nacional e paz, pressupostos essenciais para o desenvolvimento socio econômico sustentável. Esta edição do *M'saho* realiza-se no mês que o distrito realizou a conferência de investidores para o lançamento do seu plano de desenvolvimento 2016-2025. Este instrumento de gestão de médio prazo definiu a cultura e o

²⁷⁸ *Kakana* é uma planta comestível de sabor amargo; diz-se que possui propriedades medicinais. *Xiguinha* é um prato preparado com pedaços pequenos de mandioca cozida no leite de coco fresco com adição de amendoim pilado ao final do processo de cozimento.

turismo como um dos vetores que vai relançar a economia do distrito. Queremos aproveitar esse espaço para reiterar o nosso convite a potenciais investidores para aqui explorar as oportunidades de negócio, porque Zavala é um mármore ainda por lapidar.

Durante minha pesquisa de campo, em 2018, ouvi esta última sentença diversas vezes. Por trás dela, reside a ideia de que o distrito tem belezas naturais inexploradas (belas lagoas e praias) e, claro, as *timbila*, um Patrimônio da Humanidade. O maior desejo dos governantes daquela porção da província de Inhambane é conjugar os dois, transformando Zavala num polo de turismo em Moçambique. Esse intento seria ainda mais interessante de ser conquistado porque as *timbila*, segundo o governador da província em sua comunicação na ocasião, são um “símbolo da cultura a nível provincial, nacional, continental e internacional”. Esse interveniente, que sucedeu o administrador do distrito no programa, explorou ainda mais essa ligação da cultura com o turismo no seguinte trecho da sua comunicação:

[...] Minhas senhoras e meus senhores, tal como dissemos no início, temos aqui a 24^a edição do *M'saho*, festival de *timbila*, que decorre sob o lema: *M'saho* 2018 – *Timbila*, promovendo a unidade nacional, paz e desenvolvimento sustentável. Inhambane é terra de muitos recursos naturais, terra de lindas praias e de rico património do mosaico cultural moçambicano sendo, por essa razão, destino preferencial para muitos turistas nacionais e estrangeiros.

Neste momento que estamos a falar, cerca de 60% do turismo nacional é feito na província de Inhambane. Inhambane, oê! *Timbila*, oê! Quissico, oê! Eventos culturais como o *M'saho*, festival do Tofo e da Barra, e tantos outros realizados na nossa província de Inhambane carregam consigo uma importante responsabilidade na promoção da cultura, potencialidades turísticas e económicas da nossa província e em especial da cultura chope, aqui onde nós nos encontramos com a *timbila*, que é a marca da província, do país, do continente e, neste momento, do mundo, reconhecido pela Unesco desde 2005.

No contexto da economia, a cultura e a arte constituem uma fonte inesgotável de auto emprego e renda.

[...] Os festivais são uma mostra de produtos artísticos culturais para divulgar e promover a indústria da cultura no mercado turístico nacional e internacional. Por esta razão, queremos exortar ao setor público e privado para prestar todo apoio possível ao *M'saho* e encarar este evento como forma de promoção de profissionalismo cultural, tradicional, dada a sua importância na vida da comunidade.

[...]

O mote desse discurso a respeito do apoio que deve ser prestado ao *M'saho* é a discussão recente que tem tido lugar no interior das instituições da administração pública provinciais e distrital, fundamentalmente, sobre a organização e função desse festival no âmbito das diretrizes da política cultural contemporânea, que valoriza a realização de festivais (tópico importante da política pública no âmbito das chamadas “indústrias culturais e criativas”) como fonte de “desenvolvimento sustentável”. A realização de festivais, além disso, é concebido pelo Estado como ocasiões de trocas de experiências entre artistas e promotores da paz (vide o discurso do diretor da Direção Provincial de Cultura e Turismo). Os técnicos, chefes e diretores dessas instituições têm se dedicado afincadamente para desenhar uma solução frente às crescentes dificuldades em relação à manutenção do *M'saho* anual em Zavala. O apelo ao turismo na fala do governador se conjuga a um atrativo cultural internacionalmente reconhecido, as *timbila*. Interessante destacar que, se por um lado esse discurso menciona a realização do *M'saho* como importante para a promoção da “cultura chope”, por outro, identifica as *timbila* como símbolo da província, do país, do continente africano e do mundo, mas não do distrito de Zavala ou mesmo dos chopes.

Os outros dois festivais mencionados pelo governador, do Tofo e da Barra (nomes de duas praias bastante frequentadas por turistas estrangeiros), possuem uma estrutura de dimensões muito maiores e nos quais se apresentam músicos famosos na cena nacional e alguns de outros países do continente. O *M'saho*, entendido e divulgado como um festival de música tradicional, deveria, de acordo com muitos desses funcionários do Estado, se equiparar aos da Barra e do Tofo. Mas, quando passam para o passo seguinte da discussão — e considerando que a situação do Estado se torna

cada vez mais insustentável em relação ao financiamento e capacidade de organização desse tipo de evento —, duas questões principais são colocadas por eles: 1) como cobrar ingresso de pessoas que mal têm o que comer? (ou seja, o público majoritário do *M'saho*); 2) quais empresários topariam investir em um evento de música tradicional?. Uma das soluções sugeridas em uma reunião realizada na cidade de Inhambane em julho de 2018 foi o governo lançar editais anuais para que produtoras pudessem concorrer a um recurso a ser captado de organizações, embaixadas etc.

Figura 51: Governador e sua comitiva se aproximam do palco.



Fonte: Foto da autora.

Figura 52: Governador da província no púlpito.



Fonte: Foto da autora.

Algumas iniciativas associando o festival a atividades turísticas têm sido propostas ano a ano, as quais, muito embora não estejam diretamente relacionadas à organização do *M'saho*, valem-se do evento para fazer propaganda e vender pacotes desde Maputo. O panfleto abaixo ilustra esse novo contexto associado ao festival²⁷⁹:

279 Até onde pude conferir, essa excursão não ocorreu por falta de clientes.

Figura 53: Panfleto da excursão.

EXCURSÃO
FESTIVAL TIMBILA
DE ZAVALA 2018

MK produções
Cultura e Turismo

Celebre o Festival Timbila
Acampando num dos melhores
lagos de Moçambique
(LAGO QUISSICO)

ACTIVIDADES

- Noite de Churrasco
- Participação no Festival
- Canoagem
- Passeio de barco
- Voleibol de praia
- Futebol de praia

O PACOTE INCLUI

- 2 dias e duas noites
- Transporte (ida-volta)
- Alimentação
- Acampamento (tendas de 2,3,4 e 8 pessoas)
- Kit de lanche da viagem

PONTOS DE VENDA

- Jardim tunduro (parcão de recreações timbila)
- Friendstudio (Av. Angola, n.º 131)
- Café Akino (Jardim dos Masjermanis)

PREÇOS DO PACOTE

- Normal: 3.500,00Mt por pessoa
- Casal: 4.500,00Mt
- Grupo de 3 pessoas: 6.000,00Mt

MODALIDADES DE PAGAMENTO
2 PRESTAÇÕES
ATÉ DIA 18 DE AGOSTO

Partida: 24 de Agosto - Sexta-feira
Regresso: 26 de Agosto - Domingo

Reservas Limitadas

CONTACTO
Cell: 84 81 01 836 / 84 65 83 431
e-mail: mkproducoeslda@gmail.com

PRODUÇÃO MK produções | SPONSO DIO Data | SANGA | ALINO | Mavoko | Acelve

Fonte: Facebook.

Tais iniciativas, que gravitam em torno do turismo cultural e associam as *timbila* a propostas de “ecoturismo”, ainda são diminutas. Experiências como as narradas por John e Jean Comaroff (2009) a respeito da “comodificação” e “etnicização” de elementos de culturas nativas em contextos voltados à elaboração de espaços e produtos para serem consumidos no âmbito de atividades turísticas, ainda não são uma realidade mais ampla em Zavala. De igual modo, não me parece, nesse momento, que as ideias que circundam a discussão sobre o consumo do exótico e as construções inovadoras a respeito do “autêntico” e do “ancestral” (Comaroff; Comaroff, 2009) envolvendo rotas turísticas em contextos africanos (Bruner, 2009; Silverman, 2015) estejam em pauta em Moçambique, internamente ao Ministério da Cultura e Turismo ou mesmo em alguma organização da iniciativa privada.

Talvez fosse mais produtivo, num futuro breve, refletir sobre essas iniciativas de turismo nascente abrangendo as *timbila* na perspectiva analítica de Bendix (2018). Esta autora aponta que a criação de locais patrimonializados, desde o seu início, está frequentemente conectada com interesses econômicos. Dialogando com outros estudos que investigaram o que ocorre na zona fronteira de exibição mútua e encontro entre anfitrião e convidado, provedor e consumidor (Bruner, 2005; Bruner e Kirshenblatt-Guimblett, 1994; Kirshenblatt-Guimblett, 1998), e diante da convicção de que viagem e turismo não são fenômenos recentes, Bendix propõe que os atores locais envolvidos em economias turísticas não estão necessariamente à mercê de hóspedes pagantes, mas possuem agência suficiente para criar e vivenciar expressões culturais que lhes agradam. Diante dos discursos políticos cada vez mais frequentes em Moçambique acerca do turismo, e da emergência de ideias que se ancoram nas *timbila* — além, claro, no seu chamariz como Patrimônio da Humanidade — como propulsor do turismo cultural em Zavala, investigar esse fenômeno do ponto de vista dos timbileiros, para além dos discursos oficiais do Estado, pode trazer importantes dados para reflexão nesse campo de estudos.

* * *

Ato contínuo à finalização da primeira parte do programa, o evento se tornou inteiramente musical, exceto pelas intervenções do MC (Mestre de Cerimônias) entre uma apresentação e outra para pedir aplausos ao público e anunciar os grupos que subiriam ao palco. A predominância da linguagem verbal, que havia caracterizado o primeiro ato, deu lugar nesse segundo ato à linguagem musical. A seguir, discutirei como cada grupo prepara e ensaia sua atuação de modo a ser enquadrada nos cerca de vinte minutos destinados a eles no palco. Conforme mencionei anteriormente, os timbileiros desaprovam esse modo de gestão do tempo imposto pelos organizadores do festival, mas, impossibilitados de serem atendidas sua predileção pela apresentação de uma peça completa (cerca de 50 minutos), adaptaram-se ao modelo exigido. Dessa maneira, os grupos planejam sua apresentação buscando dar destaque a determinados

aspectos em detrimento de outros. O grupo de Chizoho, por exemplo, resalta a dança; o de Guilundo, por seu turno, embora dedique grande parte do seu tempo de apresentação à dança, valoriza momentos com foco na execução a solo de alguns tocadores, principalmente o de Domingos²⁸⁰.

As letras das poucas canções apresentadas são inaudíveis à audiência, pois os microfones existentes são utilizados para reproduzir o som das *timbila*. As pessoas sentadas mais próximas do palco conseguem ouvir os cantos-chamados dos dançarinos, quando os há, e a depender de como estes impostam a voz. Essa é uma transformação relevante na trajetória das *timbila*. O contexto apresentado por Webster (2009), no qual as letras e seus compositores desempenhavam um papel central na difusão de informação e na regulação de comportamentos sociais, alterou-se sensivelmente. Os eventos como o *M'saho*, que se empenhavam em promover a competição entre grupos para classificar as melhores composições do ano, tampouco se mantiveram como tal. A atual configuração, como veremos, tende a ressaltar o elemento dança. Quando há interação do público com os artistas, é com os dançarinos que ela se efetiva; a localização do palco sem cobertura, onde eles se apresentam, é mais visível aos presentes. De todos esses elementos (dança, som do canto e som dos instrumentos), o canto é o que menos se distingue na multidão.

A abertura do segundo ato foi inaugurada pelo *m'kwaio*, grupo constituído por alguns integrantes de todos os grupos presentes no festival, exceto Chizoho. Seguindo a regra de todos os anos, tocaram uma composição de Chambine, composta em 1963, notabilizada pela Rádio Moçambique após a independência. Confrontando a gravação realizada por Hugh Tracey em Mavila em 1963 com a execução no *M'saho* 2018, pude observar que o *m'kwaio* interpretou a primeira introdução da composição (*msitso wokata*) e um movimento de dança. Como já mencionei, não houve propriamente uma seleção para escolher aqueles que tocariam e dançariam naquela formação, tampouco ocorreram ensaios. Apesar disso, os timbileiros não encontraram dificuldades em se organizarem em três fileiras contíguas, de acordo com a configuração costumeira. Dos três tocadores sêniores, apenas Filipiane se encontrava a postos. Estevão, im-

280 Refiro-me a execuções a solo que integram uma apresentação regular de *timbila*, e não a alguma performance externa a ela.

portante tocador e líder do grupo de Mazivela, decidiu que não tocaria aquele ano, mas acompanhou de perto a performance do *m'kwaio* e do seu grupo²⁸¹. Apenas cinco dançarinos, integrantes dos grupos de Guilundo e Muane, uniram-se ao agrupamento.

Figura 54: *M'kwaio*.



Fonte: Foto da autora.

281 Quando conversamos mais tarde sobre o assunto, ele me confessou que estava cansado e que estava na hora de deixar os filhos e demais integrantes do grupo seguirem. O termo cansado, nesse sentido, refere-se a um estado relacionado à idade avançada, muitas vezes associado a algum problema de saúde. Possivelmente outros motivos estavam em jogo na decisão de não tocar em 2018, pois no ano seguinte ele se apresentou no *M'saho*.

Figura 55: A dança das *timbila* no *m'kwaio*.



Fonte: Foto da autora.

Finda a apresentação do *m'kwaio*, o governador e todo o aparato que o acompanhava saíram de cena. Essa partida encadeou algumas alterações no comportamento do público. Seria o início de uma transformação

paulatina na paisagem humana do Miradouro, provocada pela retirada das demais autoridades, que permitiam a maior e mais efetiva ocupação do espaço. Em 2017, quando fui pela primeira vez a Quissico e assisti ao festival, essa transformação foi ainda mais abrupta; creio que, em grande medida, aquela dinâmica deveu-se à inexistência de um controle cerrado que impedisse a aproximação do público ao palco e à tribuna de honra. Em 2018, um funcionário do Conselho Municipal teve a ideia de instalar uma corda de cor verde que nitidamente indicava onde deveriam se localizar os diferentes participantes daquele evento, o que facilitou o maior controle visando à demarcação espacial. Ainda assim, esse aparato não impediu que parte da audiência, pouco a pouco, e a despeito da vigília constante dos guardas municipais, se aproximasse do palco.

Os régulos, que foram durante muito tempo os “donos” das *timbila*, não ficaram muito mais tempo no local. O *M’saho* evidenciou que a relação dessas autoridades com as *timbila* são muito diferentes do que a que tiveram outrora. Enquanto os chefes dos grupos são os responsáveis pelos ensaios, pela escolha do repertório e pela presença dos timbaleiros no dia do evento, cabe aos técnicos da Repartição de Cultura de Zavala orientar os grupos em relação ao tempo e ordem de apresentação e a respeito da alimentação. Nesse sentido, o papel exercido anteriormente pelos régulos no que tange à “organização” dos agrupamentos para as apresentações é agora incumbência do governo distrital e dos chefes dos grupos nessas ocasiões.

A programação seguiu, sem intervalos, durante toda a tarde. Com a saída dos ocupantes primeiros das duas tribunas (a de honra e a permanente), o público constituído quase totalmente por habitantes do distrito passou a ocupar esses espaços (principalmente a tribuna permanente, mais próxima ao palco), apropriando-se cada vez mais do vazio que a distanciava dos artistas. Se antes a audiência incluía personalidades políticas, funcionários de alta patente no governo da província e alguns régulos, paulatinamente ela se tornou preenchida ainda mais por moradores das localidades rurais do distrito: mulheres com bebês amarrados às costas e cintura, senhoras e senhores mais velhos, crianças, jovens, mulheres e homens adultos, todos trajados nas suas roupas de passeio e ansiosos por verem os artistas da sua zona se destacarem no palco.

Os integrantes dos grupos que se apresentariam no meio da tarde saíram do Miradouro em direção à sede do STAE para almoçar, enquanto os primeiros escalados na programação de lá retornavam. Desde o *mata-bicho*, entre sete e nove horas da manhã, os funcionários da SDEJT escalados na equipe da cozinha permaneceram naquele local para preparar o almoço (caril de frango e peixe, arroz e *xima*). No Miradouro, enquanto o artista de música ligeira cantava em playback, o grupo de *ngalanga* que se apresentaria na sequência aguardava num canto do palco coberto, sendo orientados por um funcionário da Repartição de Cultura a respeito da obediência ao tempo e do local onde deveriam permanecer durante a exibição. Esse grupo de *ngalanga* de Xitondo é o mesmo que viajou a Niassa na ocasião do Festival Nacional da Cultura um mês antes.

Antes de iniciar, os dançarinos aprontaram o chão com faixas de um carpete vermelho que protegeu seus pés do cimento com o qual foi construído e os auxiliou a executar os passos cheios de vigor específicos daquela dança. O ideal, segundo dizem, é dançar no chão de areia, como o existente nas localidades rurais de Zavala. Muitas vezes até jogam um pouco de água para facilitar a aderência dos pés, auxiliando na boa consecução dos passos. Os dançarinos de *timbila* tampouco gostam daquele chão de cimento do Miradouro. Há muitos movimentos em que saltam, com subidas a uns metros do solo, sendo o chão de areia onde dançam costumeiramente nas cerimônias tradicionais o preferido de todos.

A *ngalanga* de Xitondo é inventiva, acrescenta elementos não considerados os “tradicionais” daquela dança. Um deles é a representação em madeira de um cavalo com cerca de 40 centímetros, montado por um boneco também de madeira construído com uma articulação de arame que permite a manipulação por mãos humanas. Em determinado momento da apresentação, um dos dançarinos se aproxima do objeto, que está depositado no chão, à frente da fileira onde se localizam os dançarinos, e o movimenta seguindo o ritmo da música que está sendo executada por quatro instrumentos (duas *timbila*, um tambor grande revestido com pele de animal e outro menor). Esse número provocou curiosidade e admiração da plateia, ou pelo menos daqueles que estavam mais próximos do palco anterior e conseguiam visualizá-lo. Ainda havia convidados sentados na tribuna de honra, o que impedia a maior

flexibilização dos guardas em relação à aproximação daqueles que correspondiam à maioria da plateia ao palco.

Ressalto um segundo elemento incorporado à exibição do grupo de *ngalanga* no *M'saho* 2018. Um dos dançarinos vestia uma máscara como a utilizada por um personagem do filme norte-americano *Scream* (*Pânico*, na tradução brasileira) de 1996 (ver figura 57). A incorporação daquele objeto, diferentemente do cavalo, não tinha uma função específica na performance. Era parte da incrementação estética daquele dançarino que, ao ter acesso à máscara através de um dos vendedores de *calamidades*, resolveu introduzi-la naquele ano para ter “algo diferente”. Algumas pessoas com quem conversei sobre o tópico afirmaram não ter entendido a motivação da escolha, mas não demonstraram nenhuma reprovação; “são jovens, querem brincar”, uma delas comentou.

Figura 56: Dançarinos do grupo de *ngalanga* de Xitondo se preparam para entrar no palco.



Fonte: Foto da autora.

Figura 57: Dançarinos de *ngalanga* em ação.



Fonte: Foto da autora.

Figura 58: A “audiência” vai ao palco.



Fonte: Foto da autora.

Durante a apresentação, cinco pessoas, em diferentes momentos e separadamente, aproximaram-se de alguns dançarinos que executavam sua performance a solo e com eles dançaram, inclusive depositando moedas em suas cabeças (*ku fuha*). Contentes por estarem participando da festa ao lado dos artistas e também por poderem se aproximar, demonstrando aos presentes sua posição social diferenciada em relação à maioria dos que se encontravam ali (quase todos viviam na vila e/ou eram funcionários públicos, ou zavalenses emigrados), alguns deles repetiram o gesto nas apresentações de outros grupos (de *timbila*, no caso). Os dançarinos dessa *ngalanga* interagiram com o público, chegando perto da corda verde para executar alguns passos ou quando entraram e saíram do palco, acenando para ele.

Os próximos a se apresentarem foram estudantes do curso de dança do ISArC de Maputo, que se distribuíram por todo o palco, executando passos de danças moçambicanas variadas, ensaiadas naquela instituição como parte das suas aulas curriculares. Foram quatro os números realizados. As coreografias apresentadas demonstravam o rigor com que os dançarinos foram treinados. A maneira como se comunicavam com o público, olhando o tempo todo para a frente²⁸², e vestindo indumentárias confeccionadas para aquele tipo de apresentação²⁸³, os diferenciava dos grupos do distrito. Um dos sinais dessa diferenciação, além dos que acabei de mencionar, foi a maneira como a audiência reagiu: ninguém entrou no palco para dançar e somente bateram palmas quando o MC pediu (“Este é o ISArC de Maputo, senhoras e senhores. Uma salva de palmas para o ISArC!”).

O primeiro grupo de *timbila* a se apresentar foi o de Muane, liderado por Filipiane. Enquanto um grupo de *ngalanga* de Inharrime terminava a sua exibição, os tocadores de Muane posicionavam seus instrumentos no palco coberto. Todos vestiam a camiseta cor de rosa patrocinada pelo banco Millenium Bim. Os dançarinos trajavam saiotes de diferentes cores, uns em *capulana* e outros confeccionados com um tecido fino de cor amarela; eram seis jovens, dentre eles uma menina. Há uma responsabilidade

282 Sem necessariamente trocar olhares uns entre os outros, para conferir se estavam em sintonia, ou mesmo sem olhar para os instrumentistas de modo a acompanharem a melodia, como acontece com frequência com os grupos de *timbila*.

283 Embora tivessem recebido as camisetas cor de rosa do Banco Millenium Bim, utilizadas por todos os dançarinos de *timbila* e *ngalanga*, eles trajavam roupas idênticas entre si, confeccionadas em tecidos coloridos, saias de palha e *capulanas*.

em ser a primeira *timbila* a se apresentar, pois é sabido que os escalados na frente são considerados os melhores grupos, os mais *fortes*. Assim, é preciso demonstrar que a escolha não fora infundada.

Embora estivessem ensaiados, frequentemente os mais novos confeiriam, pelos passos dos mais velhos, se estavam executando corretamente a coreografia. Nessa altura, o público, com a coordenação dos guardas municipais, já havia avançado a grama onde também se localizava a corda verde de retenção, mas não ousaram compartilhar o palco com os dançarinos. Todos estavam sentados e atentos. A estrutura de alvenaria localizada em frente ao palco, com a saída dos régulos e outros convidados, havia sido tomada pelas pessoas espremidas do público²⁸⁴. Muitos filmavam, seja com seus telefones celulares básicos ou com câmeras semi e profissionais, o que era o caso de uns poucos, em geral estrangeiros (incluindo duas pesquisadoras, uma italiana e outra japonesa) ou alunos do curso de cinema do ISArC.

Poucos minutos conduziram a troca de músicos no palco. Enquanto os tocadores de Muane levantavam-se e, ato contínuo, erguiam suas *timbila*, os tocadores de Guilundo adentravam o mesmo espaço com as suas empunhadas ao ombro, ou carregadas por dois, no caso dos *cikhulu*. Quando o grupo começou a tocar seus solos de entrada, parte do público, em geral crianças, que se encontravam a uns metros de distância do palco, havia se aproximado tanto que se posicionavam praticamente dentro deste. Mas a alegria não durou muito, e rapidamente um guarda municipal os afastou. Tratava-se do grupo fundado por Venâncio Mbande. Antes da entrada dos dançarinos, os tocadores executaram três curtos *mtisitsos*, diferentemente dos outros grupos que, provavelmente para otimizar o tempo, optaram pela entrada dos dançarinos imediatamente após a primeira introdução.

José, o chefe dos dançarinos, quem liderou os dançarinos no *m'kwai*, é considerado por muitos o melhor da atualidade. Na época, apesar da sua idade avançada²⁸⁵, conduzia com entusiasmo, vigor e certa dose de humor os passos seguidos pelos mais jovens. Quando era necessário

284 A vantagem de conseguir chegar até esse local, além da visão privilegiada do palco, é a proteção contra o sol.

285 José faleceu em 2021.

cantar, impostava a voz e todos respondiam ainda mais alto. É ele quem ensaia o grupo. A entrada dos dançarinos do grupo de Guilundo no palco foi anunciada por um verso de chamamento, enunciado por José, acompanhado de uma batida forte do escudo no chão. Perceptível somente para aqueles que estavam muito próximos, seu conteúdo expressava indignação com as autoridades, que não lhes têm facultado suficientes oportunidades para se apresentarem com mais frequência em eventos diversos. A corajosa mensagem foi transmitida, embora os seus destinatários não a tenham podido ouvir. Os dançarinos cativaram de imediato a audiência. Os movimentos dos escudos, das pernas e dos braços eram sincronizados. Algumas pessoas adentraram o palco, dançaram juntos, mas não conseguiram acompanhar os pulos enérgicos daqueles dançarinos. Um miúdo, neto do Venâncio, foi escalado para recolher o dinheiro depositado nas cabeças dos dançarinos que caía no chão. Algumas senhoras do público divertiam-se, sentadas no chão, mexendo os ombros em gestos de *makhara*.

Horácio, um dos principais tocadores de *timbila* do grupo, na metade da apresentação deu seu lugar no instrumento para se dedicar ao *ngoma* (tambor), que tocou com entusiasmo, mexendo os braços com força, realizando movimentos com o cotovelo e mãos. Ele me disse mais de uma vez o quanto gosta de instrumentos percussivos, aos quais tem se dedicado nos últimos tempos. Foi ele quem posicionou os microfones nas *timbila* do seu grupo e pediu um microfone para que sua voz pudesse ser ouvida em parte de uma canção. Isso não acontece com outros grupos, que deixam a organização dessa aparelhagem sob responsabilidade do técnico de som²⁸⁶. Sua posição como funcionário da Direção Provincial de Cultura e Turismo certamente lhe habilita a agir como tal, mas sua experiência com gravação em um pequeno estúdio na cidade de Inhambane e como instrumentista em outras formações de grupo musical (com bateria, guitarra etc.) também pode ser considerada elemento encorajador nesse tipo de ação.

A única mulher do grupo, Florência, tocadora de *njele* (chocalho), uma das veteranas do grupo, dançou entusiasticamente como poucos dessa mesma posição conseguem fazer. O momento auge da apresentação foi quando os dançarinos realizaram sua performance mais efusiva, com

286 Os microfones são posicionados de forma que possam projetar os sons apenas dos instrumentos, e não das vozes.

saltos que provocaram gritos de contentamento da plateia, assim como alguns *mikulungwane* (ululos). Apesar dos mais de 20 minutos transcorridos, nenhum funcionário que atuava na organização do evento ousou pedir para que interrompessem a apresentação.

Uma pausa para tecer alguns comentários sobre o palco. Em sua parte coberta, nunca se situam apenas artistas e seus instrumentos. Há uma intensa circulação de coisas e pessoas nesse local durante todo o dia de apresentações. Funcionários da SDEJT e da Direção Provincial de Cultura e Turismo, membros de grupos de *timbila* que espreitam seus “concorrentes” compartilham o espaço com *timbila* de vários tamanhos, pedestais, microfones e fios elétricos diversos. Durante as apresentações, algumas pessoas se amontoavam no interior desse aglomerado para filmar com seus telefones celulares; em geral eram familiares ou amigos dos integrantes do grupo e zavalenses ilustres que, insatisfeitos por apreciarem de longe a execução dos instrumentos, tiveram passe livre para acompanhar de perto os seus conterrâneos.

Nessa altura da apresentação do grupo de Guilundo, a plateia se avolumou e alguns se aproximaram do palco pelas laterais. Os guardas da polícia municipal, que estavam atentos ao movimento onde se aglomeravam mais pessoas, no segundo nível do Miradouro, rapidamente se voltaram para o palco para impedir a “invasão” de crianças, em sua maioria. Duas mulheres levantaram-se do chão, onde estavam sentadas na parte gramada em frente ao palco, e aproximaram-se do Domingos em ato de *ku fuha*. Um homem, bastante animado pelo efeito do álcool, dançava dentro do palco, em uma das pontas, com uma nota de *rand* (moeda sul-africana) entre os lábios. Trabalhador das minas na África do Sul, estava de férias em Zavala e não perderia aquele excelente ensejo para mostrar publicamente que possuía dinheiro (advindo de uma moeda mais valorizada que o *metical*) e, conseqüentemente, poder.

Esses pequenos casos permitem refletir sobre a intrincada diferenciação em termos de status social no seio daquela coletividade. A organização do festival tenta reproduzir espaços e papéis sociais desempenhados por indivíduos nas suas vidas diárias. Basta observarmos o comportamento dos guardas em diferentes circunstâncias para chegarmos à conclusão de que o trabalho de manutenção da ordem é bastan-

te seletivo. Alguns poucos, os quais, pela atividade que exercem ou pelo prestígio adquirido entre seus pares, podem a qualquer momento transitar por dois ou mais espaços no Miradouro. O local mais visado — o palco — pela maior parte da audiência não lhes é negado. Dificilmente há negociações entre os agentes da segurança e esses sujeitos privilegiados em relação à sua entrada no palco; aqueles sabem que estes são distintos da maioria que ali se encontra e, portanto, protagonistas, assim como os timbileiros, do festival que celebra a “cultura chope”.

Mas voltemos às apresentações. Seguido a Guilundo, entrou em cena o grupo de *timbila* de Mazivela, liderado por Estevão Nhacudime. Como comentei acima, em 2018, esse chefe decidiu não se apresentar; trajava um elegante terno e, durante a apresentação do grupo, permaneceu sentado na última fileira das *timbila*, ao lado de um dos *cickhulu*, com olhar compenetrado, atento, por vezes evasivo. Após uma breve introdução, entraram os oito dançarinos, quatro de cada lado, todos trajados com as mesmas *capulanas* em tons de azul, verde e laranja e com as camisetas cor de rosa aludidas anteriormente. Eram todos meninos entre 13 e 16 anos, que se posicionaram mais próximos dos tocadores do que da audiência no palco descoberto. Acuados, quiçá porque ainda estão em fase inicial de treinamento, não despertaram no público a vontade de romper a barreira que os separavam.

Eram jovens os tocadores (filhos, netos e vizinhos do chefe do grupo) — característica deste grupo há uns anos —, exceto um tocador de *cickhulu*, um senhor que auxilia Estevão em algumas etapas da construção de uma *mbila*. Alguns poucos solos foram executados por Milerte, filho de Estevão, que atuava como tocador principal na ausência do pai. Os dançarinos entreolhavam-se vez ou outra num gesto de confirmação que antecipava os passos seguintes; em geral concentravam esses olhares em um deles, o líder dos dançarinos, que empunhava um apito amarrado ao pescoço, utilizado para sinalizar algumas mudanças no tempo da dança. Seguindo as canções, as melodias e os passos ensaiados, o grupo terminou a sua apresentação em tempo inferior ao permitido.

Os tocadores do grupo de *timbila* de Chizoho estavam muito animados quando arrumaram seus instrumentos no palco. Dentre os onze dançarinos, majoritariamente meninas do sexo feminino, encontrava-se

a mais jovem de todos os que já tinham pisado o palco naquele ano: uma das filhas do Cremildo, chefe do grupo, de apenas seis anos. Tocadores e dançarinos iniciaram juntos a apresentação. Ou seja, não houve um movimento introdutório, como é de praxe numa exibição de *timbila*. Aquele grupo preferiu adaptar ainda mais o número a ser demonstrado de modo a otimizar o tempo dedicado à dança. Assim, todos se posicionaram ao mesmo tempo nos seus respectivos lugares e, antes de iniciar, Cremildo deu orientações a todos, que ouviram atentamente. A chefe das dançarinas, enquanto batia o escudo no chão, entoou o verso de chamamento que exortava os ouvintes sobre a importância da prevenção contra a Sida (HIV, vírus transmissor da Aids). Em outras ocasiões em que pude acompanhar essas *timbila*, o grupo de dançarinos sempre exercia um impacto positivo na audiência, que facilmente se misturava com eles para compartilhar animadamente passos de *makhara*. Naquele *M'saho* não foi diferente.

Não demorou muito para que várias crianças e alguns adultos se aproximassem dos habilidosos dançarinos. A pequenina, que mal cabia na camiseta cor de rosa que lhe fizeram vestir, foi a primeira a receber moedas no topo da cabeça. Como o menino responsável por recolher o dinheiro recebido em *ku fuha* demorou a chegar, ela mesma resolveu buscar no chão a moeda que lhe tinham oferecido como gesto de contentamento. No momento em que executou seus passos no centro do palco, viu repetir esse gesto por pelo menos mais cinco vezes. A “invasão” do palco descoberto foi interrompida pelos guardas, que calmamente retiraram aquela parcela da audiência e os fez retornar ao seu lugar. Nessa altura do festival, o Miradouro estava abarrotado de gente. Todos os espaços estavam ocupados, incluindo as laterais do palco coberto, nas quais uma hora antes ainda era possível circular.

Era final da tarde quando o grupo de Chizoho se despediu do público, tendo sido a última *timbila* a se apresentar. Posteriormente, um grupo chamado *Yuka Timbila* foi anunciado pelo MC. Trata-se de um grupo formado por jovens estudantes do distrito e ensaiado por uma professora. O agrupamento é constituído por duas *timbila*, alguns chocalhos e dois tambores revestidos com peles de animais. As quatro dançarinas, trajadas com saias confeccionadas com fiapos de sacos e as repisadas camisetas cor de rosa do Millenium Bim ajustadas às cinturas, executaram coreografias de

outras danças tradicionais apreciadas no distrito. Por último, exibiu-se mais uma vez o grupo de *valimba* da Beira. Os timbileiros já tinham todos se dirigido à sede do STAE para jantarem antes de serem transportados de volta a suas localidades. Alguns mais jovens iriam embora somente no outro dia pela manhã, de *chapa* (van), pois aproveitariam o clima de festa da vila para “brincar”.

O terceiro ato se caracterizou por algumas apresentações de música ligeira, exibidas por cantores locais que cantam em língua chope. Grande parte da audiência que permanecera durante o dia foi embora, outra parte foi circular pela vila, restando uma plateia de jovens e adultos. O espaço já não contava mais com a corda de retenção e os poucos guardas municipais não impediam os presentes de dançarem com quem estivesse se apresentando. A precária iluminação e o fato de que o governo distrital precisasse “entregar” o miradouro para os funcionários do Conselho Municipal, que o preparariam para as comemorações do Dia da Vila, no dia seguinte, fez com que o derradeiro ato terminasse antes da meia noite, dispersando o animado público remanescente.

Figura 59: Filipiane e o grupo de Muane.



Fonte: Foto da autora.

Figura 60: Timbila ta Guilundo. Domingos Mbande olha para a sua esquerda, compenetrado.



Fonte: Foto da autora.

Figura 61: Timbila ta Mazivela. Momento em que todos olham para Milerte, que liderava o grupo.



Fonte: Foto da autora.

Figura 62: Tocadores de *Chizoho*. Cremildo, ao centro, sorrindo.



Fonte: Foto da autora.

* * *

Gostaria de situar o leitor a respeito de uma discussão que se tornará fonte de minha atenção em trabalhos futuros. O *M'saho* realizado em 2018, que acabo de descrever, foi produto de um contexto muito particular, no qual seu andamento e estética puderam ser observadas somente naquele ano. Embora possa parecer uma afirmação óbvia, evidencio esse aspecto porque, a depender das muitas variáveis consideradas pela organização, a dinâmica de distintos festivais pode se modificar completamente desta que tentei reproduzir nas linhas acima. Meu intuito com esse exercício será empreender análises comparativas acerca das situações sociais promovidas pelo festival que revelam de modos muito particulares as dinâmicas daquela sociedade.

Em 2017, por exemplo, quando participei pela primeira vez do *M'saho* — momento em que meus olhos ainda não estavam suficientemente treinados para compreender o que se passava ali — o modo como a audiência se relacionou com os artistas me parece totalmente diferente da dinâmica observada no festival de 2018. Alguns elementos me vieram à mente para

explicar o comportamento tão distinto das audiências nas duas ocasiões, como: a presença de um grupo de dança das Forças Armadas de Maputo, que interagiu com o público, indo inclusive ao seu encontro (o que gerou muita excitação, interação, risos); a presença de um dançarino que interpretava uns trejeitos bastante popularizados do primeiro presidente do país, Samora Machel (o público vibrava quando ele acenava); a ausência de uma corda de retenção etc., somente para citar alguns.

Em uma preciosa filmagem do *M'saho* de 2013 é possível observar²⁸⁷, comparativamente com os eventos de 2017 e 2018, alguns elementos bastante distintos. A própria estrutura do local era outra, pois ainda não havia sido construída a cobertura de cimento do palco onde tocam os timbaleiros, havendo, em seu lugar, uma cobertura improvisada com troncos de madeira. A esse respeito, ao visualizar fotografias produzidas em 2006 e 2007²⁸⁸, vemos que as *timbila* se apresentavam no *M'saho* sem nenhum tipo de proteção contra o sol. Ainda em relação ao vídeo de 2013, me chamou a atenção o tempo de execução do *m'kwaio* (muito superior ao destinado a ele em 2018), a quantidade de dançarinos (cerca de vinte) e a maior interação e entusiasmo demonstrado pela audiência, a inexistência de uma tribuna montada para abrigar autoridades políticas (as imagens disponibilizadas não me permitiram averiguar se houve participação ou não desses agentes no evento), entre outros.

287 Agradeço imensamente a Afonso Dambile, que me confiou uma cópia dessas imagens.

288 Marilio Wane me concedeu generosamente o acesso a essas imagens, de sua autoria. Sou muito grata a ele por isso.

Figura 63: *M'saho* 2006.



Fonte: Foto de Marílio Wane.

Em 2019, ano de eleições presidenciais, o *M'saho* tornou-se um verdadeiro palco para a campanha política da Frelimo²⁸⁹. Não me alongarei nesses relatos, mesmo porque não tenho condições de os analisar com a devida densidade neste momento. Quero ressaltar como as diversas dimensões de um festival como o *M'saho* podem elucidar processos mais amplos de mudança social, como propostos na excelente análise de Gluckman (2009) a respeito de uma situação social desencadeada pela inauguração de uma ponte na Zululândia. Ainda que a escassez de dados sobre os festivais realizados no período colonial possa dificultar o aspecto de profundidade histórica numa análise que se propõe comparativa, creio ser possível extrair do material existente, juntamente com os dados construídos em pesquisa de campo, elementos que me permitam ampliar, num futuro próximo, o estudo das complexas inter-relações produzidas pelo *M'saho*.

²⁸⁹ Foram distribuídas camisetas vermelhas com a foto do candidato à reeleição do partido entre os timbaleiros, com as quais se trajaram para as suas apresentações, após uma marcha realizada em direção à sede do partido, que interrompeu o festival por um tempo razoável.

Figura 64: Estêvão Nhacudime no M'saho 2019



Fonte: Foto da autora.

Apontamentos Finais

Hafstein (2018) discute que, a partir do momento que uma prática cultural é classificada como patrimônio cultural, o cenário já está preparado para sua salvaguarda. De fato, a perspectiva preservacionista contida em processos de patrimonialização é um imperativo da política de reconhecimento do patrimônio imaterial da Unesco, cujas diretrizes foram incorporadas por centenas de legislações em todo o mundo. De acordo com esse autor, salvaguardar o patrimônio imaterial significa criar novas instituições sociais, como conselhos, comitês, comissões etc., e promover certos gêneros expressivos, como festivais, competições, materiais promocionais, entre outros. (Hafstein, 2018, p. 128). Salvaguarda tem sido compreendida como um dispositivo (Foucault *apud* Arantes, 2019) por meio do qual agentes sociais diversos são mobilizados em torno de atividades que produzem novos sentidos nas dinâmicas das expressões culturais patrimonializadas. Representando-se a si mesmos através de distintos meios de apresentação, o patrimônio cultural tem sido entendido como uma produção metacultural (Kirshenblatt-Gimblett, 2015).

Lisa Gilman (2015) analisou um caso bastante interessante que ilustra exatamente a discussão que acabo de apresentar. Trata-se do processo de patrimonialização de um ritual de cura dos tumbukas do norte do Malawi chamado *Vimbuza*. Um dos principais elementos desse rito é a dança de cura, acompanhada por tambores e sinos e de uma audiência ativa composta majoritariamente por mulheres. Em conversa com vários curandeiros, a antropóloga observou que eles não consideravam sua prática como patrimônio cultural, mas como uma prática médica, de cura. Muitos deles comentaram que, se o governo tinha interesse no *Vimbuza*, deveria articular suas demandas através do Ministério da Saúde, e não no da Cultura (Hafstein, 2018, p. 130-131). Apoiando-se no fato de a prática ser bem documentada etnograficamente e ignorando as controvérsias em torno da sua existência por parte de setores religiosos e médicos, o governo malawiano propôs no plano de ação da candidatura do *Vimbuza* um festival anual no qual o ritual é representado como dança, completamente apartado dos seus fins curativos, embora essa função primeira seja interpretada nas apresentações.

Ora, situação bastante diversa é a das *timbila*. Os dados que discuti neste capítulo nos permitem afirmar que um processo muito mais antigo e duradouro de exibição das *timbila* antecedeu o processo de patrimonialização pela Unesco. Os diversos modos de apresentação em cerimônias de recepção a autoridades coloniais, em competições entre regulados, em festivais promovidos pela administração colonial, em arenas semicirculares nas minas da África do Sul, em inaugurações e recepções oficiais do governo da Frelimo, em cerimônias tradicionais em homenagem a ancestrais, no festival *M'saho*: todos fazem parte da história social das *timbila* e é por meio deles que elas se reproduziram, se reconstruíram e se exibem ainda hoje. Não se pode afirmar que a patrimonialização alterou a função social das *timbila*, pois esse processo de reconhecimento oficial internacional enfatizou o seu caráter espetacular e performativo. A “festivalização” das *timbila*, portanto, não é um fenômeno recente, produzido por dinâmicas alheias à sua trajetória.

Creio ser mais produtivo, conforme indicam as discussões dos demais capítulos deste livro, analisar as *timbila* por meio dos espaços por onde elas foram e são reproduzidas e através de quem e como são organi-

zadas do que pelos efeitos advindos da patrimonialização. Aliás, aponte em outro momento deste trabalho o quanto o ato de repetição e reinterpretação das ideias e definições consagradas sobre as *timbila* em documentos do governo moçambicano evidenciam mais sobre as intrincadas situações de encontros, mediações e articulações sociais do que propriamente um conjunto monolítico de informações. Com isso, quero ressaltar as propriedades ambígua, ambivalente e plástica das *timbila*. Por distintas épocas foram tocadas, cantadas e dançadas durante diferentes regimes políticos e de organização social. Elas se adaptaram a todos eles e, insistentemente, continuaram a protagonizar um lugar no processo de construção da nação em Moçambique.

O *M'saho* é um excelente caso de análise, por reunir uma série de elementos constitutivos das *timbila* evidenciados pela maneira como são elas dirigidas por agentes do Estado e como se relacionam com a audiência mais ampla do festival. Embora, como mencionei, o tratamento conferido aos timbileiros e o espaço ocupado por personalidades políticas na ocasião sejam fontes de tensão no evento, tocadores e dançarinos não se revoltam contra o poder instituído, mas protestam quando se sentem seguros para agir, seja em canções, seja em conversas com funcionários da administração pública do distrito e da província.

Eles continuam a executar sua música, como aliás sempre executaram. Conforme Estevão Nhacudime, chefe do grupo de Mazivela, explicou-me certa vez, “se nossos chefes nos convidam, não podemos negar, fica feio”. Ficar feio, nesse sentido, refere-se ao confronto direto com as autoridades políticas, atitude prescrita nas normas de etiqueta vigentes naquela sociedade (v. capítulo 5). O não convite, por outro lado, como nos casos dos grupos que não foram selecionados para se apresentar no *M'saho* 2018 (apenas quatro grupos de *timbila* se apresentaram), revela não só um processo de exclusão no âmbito das *timbila* em Zavala, mas sobretudo demonstra um dos modos de atuação do Estado, caracterizado pelo forte dirigismo em relação às expressões culturais do distrito.

O *M'saho* está longe de ser um festival organizado pela “comunidade de timbileiros”, a não se que o diretor da Direção Nacional do Patrimônio Cultural tenha se referido ao termo comunidade como o conjunto de agentes que abordei nesse capítulo. Sem dúvida — e o conteúdo dos dis-

cursos tem um papel importante nisso —, o tempo do *M'saho* é o tempo da mobilização em torno de elementos que infundem sentimentos de pertencimento na maior parte dos zavalenses que participam do evento (seja no Miradouro, seja nas “brincadeiras” na vila). Mas essa conjuntura apenas é possível porque todas as instâncias e sujeitos constituidores da vida social em Zavala — o Estado, os régulos, os habitantes, a “sociedade civil”, as *timbila*, alguns poucos estrangeiros — convergem para a consolidação de uma coletividade que existe porque vivenciada de forma relacional. Ou seja, assim como a ideia de pertencimento étnico, a de comunidade (ou comunidade chope) somente é possível de ser concebida porque os sujeitos identificados por essas unidades estão em relação e se opõem a outros grupos.

Assim, há uma comunidade ou um grupo étnico chope na medida em que não são considerados changanas, ou cewas, ou bitongas, ou makuas etc., e também porque, no ato de comparar-se com outros, a autoidentificação com seu grupo é o que prevalece. As reiteradas afirmações acerca da existência de uma “cultura chope” caracterizada no festival pelas *timbila*, pelas paisagens e por aspectos da gastronomia local contribuem bastante para a cristalização da ideia de um grupo étnico diferenciado de outros. De igual modo, a participação de todos aqueles que se dirigem ao Miradouro, ao decidirem se integrar à coletividade circunscrita no tempo e no espaço pelo festival, acabam por compartilhar a experiência de pertencer àquele grupo. Em relação às *timbila*, é no palco do Miradouro, durante as apresentações no *M'saho*, que os grupos incorporam de maneira mais poderosa essa identificação com valores embutidos na ideia de uma identidade chope. Não por casualidade se referem com tanta estima a esse festival.