



**A TIMBILA NA RUA E NA REDE:  
Identities, música e tecnologia comunicacional a partir de Moçambique\***

*Luciano Borges Barros\*\**

**Conhecendo timbilas: do pós-independência moçambicano ao mundo digital**

Neste trabalho, apresentam-se os primeiros resultados do Projeto “Sons da Timbila: sujeitos, música e identidade em Moçambique pós-independente”, que se realiza no âmbito do PET Interdisciplinaridade no Ensino Fundamental (Universidade Federal do Maranhão, Campus de Bacabal). Na perspectiva de uma história contemporânea e do tempo presente, o objetivo do trabalho configura-se em três direções convergentes: de um lado, através da análise de documentação referente à timbila chopi, particularmente, documentação oficial referente às políticas culturais e também depoimentos de sujeitos produtores daquela organização cultural, analisa-se a relação entre política e cultura no contexto moçambicano pós-independente; de outro lado, busca-se observar como a timbila chopi tem sido, sobretudo a partir dos anos 2000, inserida na contemporaneidade global, particularmente através da rede mundial de computadores; além disso, atenta-se para o fato de que “as profundas transformações na tecnologia da produção musical ocorridas nas últimas décadas provocaram uma alteração dramática do lugar que a música ocupa na sociedade e também para o indivíduo” (Carvalho, 1999: 53).

A timbila consiste em uma prática cultural fundamental para a construção da identidade nacional em Moçambique, território africano que conquista a sua independência e se constitui como um Estado nacional soberano em junho de 1975, depois de aproximadamente uma década de luta armada contra o colonialismo português (Newitt, 1997). Relaciona-se aos chope, um dos grupos étnolingüísticos desse país. Foi proclamada pela UNESCO como Obra-Prima do Patrimônio Oral e Intangível da Humanidade. Nesta

---

\* Este texto consiste numa adaptação de pesquisa que vem sendo realizada sob orientação do prof. Dr. Antonio Evaldo Almeida Barros.

\*\* Graduando em Ciências Humanas, Campus de Bacabal, Universidade Federal do Maranhão. Bolsista PET, Membro do Grupo de Pesquisa e Extensão “Movimentos, Identidades e África” (UFMA/UEMA/IFMA).

pesquisa, particular atenção se tem dado para o modo como esta expressão cultural de caráter local e nacional se conecta a redes contemporâneas globais. Argumenta-se que através da propagação e auto-inscrição da timbila pela rede mundial de computadores, também são possibilitadas certas formas de se perceber os moçambicanos e os africanos em geral. Estas formas de compreensão dos moçambicanos e africanos têm se conformado como objeto desta análise.

De fato, neste trabalho, parte-se do reconhecimento de que os mecanismos de memória e de sua patrimonialização são profundamente afetados pela popularização do computador, internet, celular, gravador digital, pen drive, fotografia digital, etc (Smith, 2006). Desse modo, entende-se que “as novas tecnologias comunicacionais têm um profundo impacto na construção da memória e em sua articulação com o processo identitário” (Sansone, 2012: 333).

A mbila (plural timbila) é um instrumento de percussão; certamente, trata-se de um conhecimento de caráter ancestral, logo, dominado por poucos. Há quatro séculos vêm-se pesquisando sobre o instrumento em si, seu funcionamento e estrutura. De fato, a arte de fabricar a mbila é considerada uma “complexa tecnologia ancestral”. Em Moçambique, na etnia chope, existe o “msaho”, que é tida como a música tradicional chope, e a “dança das timbilas”, que é uma mistura dos sons de timbila, tambores, batuques e apitos. Em xitchopi, (a língua falada em inhambe), msaho significa “encontro de amigos” e sobretudo a expressão refere-se aos grandes encontros festivos de diversas orquestras de timbila, onde estas se apresentam num ambiente de confraternização e festividade (Wane, 2010: 24). As orquestras de timbila são nomeadas de acordo com a localidade de onde vem.

Nas apresentações tradicionais de timbila, é possível observar dois principais tipos de mbila: a mbila que se toca sentado, apoiando-a, colocando uma das pernas por dentro de uma peça acoplada à estrutura; possui em média 18 teclas, médias e pequenas, que decrescem progressivamente da esquerda para a direita, de uns 40 a 30 cm de comprimento, de uns 15 a 8 cm de largura, e uns 3 cm de espessura; possui de cabaças médias à pequenas, que variam de uns 40 cm a 20 cm de circunferência. Há também as mbilas “grandes”, de poucas, porém grandes teclas; a mbila “grande” toca-se em pé.

Na organização espacial do conjunto sonoro tradicional timbila, os instrumentos junto de seus tocadores – de crianças a idosos - são organizados da seguinte forma: as mbilas de som grave (cabaças grandes) ficam atrás de todos; no meio, ficam as mbilas de som médio e agudo (as de 18 teclas), mais à frente ficam alguns poucos tocadores de um tambor de médio porte - que se toca com duas baquetas e se abafa o som com uma das mãos, quando é necessário – paralelos a estes ficam alguns poucos tocadores de chocalho; bem à frente, ficam os dançarinos e dançarinas, alguns deles, tocando um apito que fica pendurado ao pescoço, pra facilitar os movimentos livres durante a dança. Estas formas ditas “tradicionais” de definir a timbila são comumente apresentadas como parte da identidade dos moçambicanos.

Essa relação entre timbila e identidade moçambicana, parece ser complexa, posto que a timbila se ligaria mais aos chope do que a outros povos de Moçambique. Estes conflitos e tensões podem ser observados nos diferentes blogs, sites e outros meios de difusão dessa prática cultural na rede mundial de computadores, canal privilegiado de difusão de culturas e identidades no mundo contemporâneo.

De acordo com Trajano Filho (2012), existe uma “tendência de redução semântica correlata ao processo que transforma instituições totais voltadas para a solidariedade, a reciprocidade e a convivialidade em ícones da cultura nacional – movimento necessariamente anterior aos esforços explícitos e formais da patrimonialização”. Em trabalho no qual enfoca as tabancas cabo-verdianas e as manjuandadis guineenses, Trajano Filho (2012) argumenta que “o processo formal de patrimonialização não nasce da pura decisão arbitrária do Estado. Ele é precedido de um processo de pré-patrimonialização despoletado frequentemente por atores não estatais: pelos atores sociais locais e pela intelectualidade nacional”. Certamente, “o Estado só entraria nesse jogo somente quando ele já está bem adiantado e somente quando ele legitima expectativas institucionais”.

Partindo da perspectiva de Trajano Filho (2012), entende-se que no contexto aqui focado as fontes tendem a apresentar determinados sentidos da timbila: parece haver certa uniformização dos sentidos da timbila percebíveis tanto no contexto da promoção estatal como no da internet; mas seria importante notar até que ponto novas

imagens aparecem, particularmente, com o processo de pulverização dos sentidos da timbila na rede mundial de computadores. De todo modo, nota-se, a exemplo de Trajano Filho (2012) que nos textos e contextos da patrimonialização oficial, há uma significativa redução semântica dos significados da timbila, conformando um corpo homogêneo de sentidos. Em grande medida, como já observara Trajano Filho (2012), isto se dá porque essas práticas sociais, originalmente instituições totais, são transformadas em objeto cultural nacional para serem servidas no mundo do espetáculo e da cultura de massas; ao mesmo tempo, deve-se reconhecer que se foi possível que isto ocorresse, tal se deve em grande medida à ação de diferentes sujeitos, de dentro e de fora de Moçambique. O fato é que, como sugere Marílio Wane (2010), atualmente, se observa grande capacidade no universo da timbila em representar diversos níveis de identidade: local (do povo chopi), nacional (de Moçambique) e universal (como patrimônio da Humanidade).

Efetivamente, deve-se salientar que é significativo o papel de setores e atores globais atuando na determinação dos processos de patrimonialização em Moçambique, o mesmo ocorrendo em outros países de África, como é o caso da África do Sul (ver, por exemplo, Barros, 2012). A criação de lugares de memória no país não seria, por conseguinte, o resultado de agendas puramente locais. De fato, diferentes pesquisadores têm mostrado que “os processos de patrimonialização, criadores de lugares de memória, em África, se relacionam a agências e agendas internacionais” (BARROS, 2012: 168; ROWLANDS; DE JONG, 2007; TRAJANO FILHO, 2012).

A timbila consiste numa forma de expressão cultural moçambicana praticada pelo povo chopi, um dos vários grupos étnicos da região sul do país. Em xitchopi, a sua língua local, o prefixo *ti* designa o plural das palavras e mbila é o nome do xilofone artesanal fabricado e tocado de forma bastante peculiar por este povo. Assim, “timbila” é o nome dado ao conjunto de mbila que formam as orquestras típicas da região do distrito de Zavala. Timbila é também o nome da dança que acompanha a música das orquestras. (WANE, 2010: 7).

A exemplo dos “movimentos” de uma orquestra sinfônica de concerto, as “partes” da performance de timbila são compostas de diferentes arranjos musicais e coreográficos; a eles correspondem formas poéticas distintas. Desse modo, “os temas

sociais trazidos pelas canções são ricamente dramatizados pela música e pela dança, produzindo um efeito artístico ímpar e um impacto social forte dentro das comunidades chopi” A realização do msaho, o festival de música tradicional que tem lugar na Vila de Quissico, localizada no distrito de Zavala, terra dos chopi por excelência, é um dos pontos altos da apresentação de uma orquestra de timbila. Afirma-se que “o msaho teve origem no contexto da cultura tradicional local, tendo passado por várias reformulações ao longo do tempo e de acordo com o contexto social”. Atualmente, é realizado anualmente durante um dia inteiro no fim do mês de agosto reunindo a população das localidades vizinhas, além de turistas nacionais e estrangeiros, num ambiente de celebração festiva. Para além do msaho, a timbila também é executada em outros eventos sociais da comunidade chopi, como casamentos, aniversários, ritos de iniciação, ritos agrícolas etc. (WANE, 2010:10).

Uma orquestra completa conta com cinco variedades de mbila, dispostas do seguinte modo: da mais aguda para a mais grave: xilanzane (soprano, contando com um número de 12 a 16 teclas); sange (contralto, de 14 a 18 teclas), dole (tenor, de 10 a 14 teclas), dibiinda (baixo, com 10 teclas) e xikhulu (duplo-baixo, com 3 ou 4 teclas) (TRACEY, 1946: 52)..

Segundo Marílio Wane (2010:10;15), em sua pesquisa de mestrado sobre a timbila, as pessoas usam a expressão “timbila” para se referirem ao instrumento isoladamente, ou então, a expressão “marimba”, pela qual o instrumento também é bastante conhecido, inclusive fora do país. Não há uniformidade de realização da timbila em todos os lugares de Moçambique. Atualmente, na capital, Maputo, seriam raras as oportunidades de se presenciar uma exibição orquestral completa ea disponibilidade de gravações no mercado fonográfico.

Nos planos de ação, definidores das estratégias de salvaguarda da timbilia, definiu-se como prioridade a preservação do mwenje, que é a madeira necessária à fabricação da mbila e que se em contra próxima do processo de extinção.

De acordo com Wane (2010: 35-6), uma vez que se consegue identificar o mzeno, torna-se mais fácil compreender as outras partes constituintes da performance da timbila. A partir dele, o espectador/ouvinte percebe que a performance possui uma seqüência dramática pré-definida e até mesmo relativamente rígida. Além desse aspecto

em relação à afinação, haveria outra questão mais problemática: as situações em que os músicos se vêem instados a executar canções de origem ocidental. Isso se relacionaria às ocasiões em que a administração colonial os obrigaria a executar a “Portuguesa”, o hino nacional lusitano, ou então o “God Save the King”, a pedido dos administradores das minas na África do Sul, para satisfazer os turistas europeus que as visitavam.

### **A timbila na rede**

A rede mundial de computadores tem se configurado como uma canal privilegiado para a expressão da timbila e também de múltiplas identidades em Moçambique.

Na versão da timbila, patrocinada e publicizada pela UNESCO (2009), e veiculada em diferentes sites e blogs da internet, é possível observar dois principais tipos de mbila: a mbila que se toca sentado, apoiando-a, colocando uma das pernas por dentro de uma peça acoplada à estrutura; possui em média 18 teclas, médias e pequenas - que são amarradas com um pequeno intervalo a cada duas, que decrescem progressivamente da esquerda para a direita, de uns 40 a 30 cm de comprimento, de uns 15 a 8 cm de largura, e uns 3 cm de espessura; possui de cabaças médias à pequenas, que variam de uns 40 cm a 20 cm de circunferência. Pode-se observar também a mbila de som grave, que se toca de pé; possui poucas teclas, de 3 a 4 - e um longo intervalo entre cada uma - que são mais frouxas na estrutura, se comparadas à mbila de 18 teclas. As teclas ficam em cima das cabaças, por sinal, muito grandes, com aproximadamente 1 m e 20 cm de circunferência. Em algumas mbilas grandes, cada cabaça possui um “suspiro”, pra vazão sonora, feito com uma cabaça bem pequena, que entra na cabaça grande, virada opostamente ao músico. Essa mbila grande exige baquetas maiores e mais “emborrachadas” nas pontas, como também mais pressão nas batidas para tirar um bom som.

Na organização espacial do conjunto sonoro tradicional timbila, os instrumentos junto de seus tocadores – de crianças a idosos - são organizados da seguinte forma: as mbilas de som grave (cabaças grandes) ficam atrás de todos; no meio, ficam as mbilas de som médio e agudo (as de 18 teclas), mais à frente ficam alguns poucos

tocadores de um tambor de médio porte - que se toca com 2 baquetas e se abafa o som com uma das mãos, quando é necessário – paralelos a estes ficam alguns poucos tocadores de chocalho; bem à frente, ficam os dançarinos e dançarinas, alguns deles, tocando um apito que fica pendurado ao pescoço, pra facilitar os movimentos livres durante a dança. (UNESCO, 2009)

A mbila, estruturalmente falando, é formada basicamente por três partes interligadas entre si, que são: a base, estrutura de madeira, que funciona como uma mesa; serve de fixador aos demais componentes; possui uma peça de madeira do lado do músico, para ele colocar uma perna por dentro e a outra por fora, para assim garantir a estabilidade do instrumento em meio às “pancadas” dadas com as baquetas; as teclas, que são feitas a partir de madeira rara e nobre (são tiras, acopladas na parte superior da estrutura, praticamente em cima de sua respectiva cabaça), são furadas de um lado, e amarradas à estrutura; e por último, as cabaças de massala, - existe toda uma técnica para preparar (tratar e perfurar) as “cabaças de massala” - que são fixadas na parte de baixo da estrutura do instrumento com a ajuda de uma especial cera de abelha, que serve também como isolante. As cabaças funcionam como caixas acústicas de ressonância sonora.

Para tirar um bom som da mbila, tem-se que bater adequadamente com as “baquetas” nas teclas. As baquetas - uma para cada mão - podem ser de madeira ou de algum material sintético, com ou sem pontas emborrachadas. Dependendo do “som” que se queira tirar, utilizam-se baquetas de materiais e tamanhos diferentes.

A mbila tem uma semelhança com o piano clássico e teclado moderno, pois as teclas da esquerda correspondem aos sons mais graves, já as da direita – teclas em tamanho progressivamente reduzido, e cabaças menores, respectivamente, para a ressonância – ressoam sons mais agudos.

Há equipamentos eletrônicos hoje em dia, capazes imitar diversos tipos de sons e instrumentos; sevem também tanto para auxiliar na parte melódica, como na harmonia. Um bom exemplo é o teclado moderno, que pode reproduzir mais de mil tipos de variações sonoras, como instrumentos de percussão, melodias sintetizadas, instrumentos musicais antigos e mesmo alguns tipos como “instrumentos étnicos de matriz africana”.

Importante salientar que, algumas vezes, como em Luís (2010), a timbila é caracterizada como “etnomúsica”, o que seria de certo modo antagônico a simplesmente “música”, compreendida como música ocidental.

De acordo com Octavio Chamba, percussionista e construtor de instrumentos, moçambicano de Inhambane, e Inhambe, “a mbila é um instrumento sagrado”. (LUÍS, 2010)

Venancio Mbande, que para alguns deveria ser considerado como “um autêntico representante da tradição do povo chope de Moçambique”, é visto como um sujeito cujas composições “retratam a longa história do mgodo, cações cerimoniais para os membros líderes mais velhos, assim chamados chefes do chope”. (LUÍS, 2010)

Há um grupo de Moçambique, chamado “Timbila Muzimba”, que faz apresentações pelo país e também internacionais. Esse grupo se apresenta como inovador da “música tradicional de Moçambique”, incrementando danças e principalmente instrumentos modernos em suas apresentações de timbila. Dentre alguns diversificados “instrumentos modernos” incrementados à música, é visível a presença de variados modelos de percussões “industrializadas”, e pequenos instrumentos auxiliares, acoplados às percussões; tem uma bateria tradicional, para dar marcação de tempo e ritmo contínuo - para os percussionistas não “se perderem”, visto que eles fazem muitas performances e improvisações nos shows. A bateria dá um som bem grave através das batidas no bumbo e ao mesmo tempo, sons bem agudos, que ressoam dos diversos pratos e do simbal, o qual faz uma marcação quase constante; sons estes que a mbila, sozinha, não produziria. Utilizam também um contrabaixo, que combinado à bateria, forma a “cozinha da banda”. O contrabaixo – neste caso - é quem dá o tom para quem canta, que com a voz, acompanha as variações de notas tocadas no contrabaixo, para assim, não cantar fora do tom. As melodias das canções são simples, e um pouco repetitivas; variam entre poucos acordes. Mas o foco mesmo é a percussão, é a batida, é o movimento do tambor, a mistura de batuques e batucadas que embalam o corpo ao som dos ritmos contagiantes.

O fato é que esses diferentes agentes têm pretendido continuar e preservar certas “tradições” moçambicanas. Isto é feito em meio ao moderno mundo das tecnologias musicais e da informação. A timbila vem se configurando como um símbolo disseminado



nos caminhos da globalização possibilitados pela internet. Com a timbila, múltiplos sentidos de África e de africano e, mais especificamente, de Moçambique e dos moçambicanos eclodem. Este conjunto de representações, marcado pela dinamicidade e pelos sinais da modernidade, contrastaria com costumeiras visões de África, sedimentadas no estático, e não no dinâmico, no que olha para o passado menos que para o futuro.

### Referências

BARROS, A. Evaldo A. **As faces de John Dube**. Memória, História e Nação na África do Sul. 2012. 205f. Tese (Doutorado em Estudos Étnicos e Africanos) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2012.

CARVALHO, José Jorge. **Transformações da sensibilidade musical contemporânea**. In: Horizontes Antropológicos, Porto Alegre: ano 5, n.o 11, 1999. pp 53-91.

LUIS, Roberto. **Etnomúsica: A “Mbila” africana e as Orquestras “Timbila” - Patrimônio Cultural da Humanidade**. Disponível em: <http://instrumentosmusicais.ning.com/forum/topics/etnomusica-a-mbila-africana-e-1>. Acesso em 11 jan. 2013.

NEWITT, Malyn. **História de Moçambique**. Lisboa: Europa-América, 1997.

ROWLANDS, M. DE JONG, F. Reconsidering heritage and memory. In:\_\_\_\_\_. (Ed.) **Reclaiming Heritage: Alternative Imaginaries of Memory in West Africa**. Walnut Creek, CA: Left Coast Press, 2007.

SANSONE, Livio (Org.). **Memórias da África: patrimônios, museus e políticas das identidades**. Ssalvador: EDUFBA, 2012.

TRAJANO FILHO, Wilson. Patrimonialização dos artefatos culturais e a redução dos sentidos. In: SANSONE, Livio (Org.). **Memórias da África: patrimônios, museus e políticas das identidades**. Ssalvador: EDUFBA, 2012.

UNESCO: Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity - 2008 **THE SHOPI TIMBILA**. Disponível Em <http://www.youtube.com/watch?v=IgZV9nR-m2o>. Acesso em:

Wane, Marílio. **A Timbila chopi: construção de identidade étnica e política da diversidade cultural em Moçambique (1934-2007)**. 2010. 186f. Tese (Mestrado em Estudos Étnicos e Africanos) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2010.