

BCJ

001(679)

A

1732

24

6172

BOLETIM

DO

INSTITUTO DE INVESTIGAÇÃO CIENTÍFICA
DE MOÇAMBIQUE

VOL. 1

N.º 1

1960

LOURENÇO MARQUES

1732

„TIMBILAS” E „JAZZ” ENTRE OS INDÍGENAS DE HOMOÍNE
(MOÇAMBIQUE)

por

A. RITI-FERREIRA

Administrador de Circunscrição

Colaborador do I.I.C.M.

Os estudiosos são unânimes em apontar a excepcional posição que a música ocupa na vida dos africanos. Ela parece, na realidade, do nascimento à morte, saturar quase todas as suas actividades. Caracterizada, sobretudo, pelo sentido nato e evoluída técnica do ritmo, demonstra um vigor e uma espontaneidade que lhe dão direito a um lugar de eleição.

Aqueles que, baseados no facto de não haver fenómeno social importante sem a apresentação duma coreografia específica actuando como elemento de ligação dos membros da comunidade, lhe contestam a supremacia a favor da dança, pode ripostar-se que se trata de domínio onde são descabidas questões de precedência. Porquanto ambas, juntamente com a polifonia vocal de certa complexidade e o tradicional bater cadenciado das palmas, formam uma actividade de artística homogénea, constituem genuínos modos de expressão emotiva, indispensáveis em muitas actividades sociais e mesmo religiosas.

Como em quase toda a África dos nossos dias, existem na circunscrição de Homoíne, do distrito de Inhambane, ao lado da música tradicional cuja mais elevada expressão se encontra nas orquestras de timbilas de origem chope, certos agrupamentos musicais que, utilizando instrumentos europeus ou suas imitações, arremedam uma ou outra produção em voga entre os civilizados e tocam, sobretudo, uma música sui-generis que se pode designar por neo-folclórica.

Respeitam a dois desses conjuntos e sua função social as notas que se seguem.

I

A música das orquestras de timbilas (forma aportuguesada de „timbila” plural de „mbila”, tecla de xilofone) dos Chopes

é sobejamente conhecida entre os meios que se dedicam ao estudo da vida africana. O musicólogo Hugh Tracey tem dedicado a ela especial atenção, sendo de opinião que "... a arte musical chope está longe de ser simples e primitiva... A notável fecundidade artística dos compositores e o elaborado dos bailados não permitem considerar estas manifestações da sua música na categoria das danças regionais. Colocam-nas, sim, num nível de capacidade artística muito mais elevado que o da maioria dos músicos africanos na parte meridional do continente". Kirby também a ela alude, frisando, entre outros aspectos, o dos xilofones serem, como os Vendas, afinados na escala heptatónica, apesar das canções Thongas e Angunes terem base pentatónica, facto que permite deduzir a existência duma sobreposição de uma cultura em outra.

Contudo, o nosso escopo não é estudar aqui as técnicas musicais chopes - já que para tal nos falta competência - mas tão somente as funções sociais desses conjuntos instrumentais e das canções que as acompanham, na área de interpenetração cultural de Homoine, onde Chopes e Tsuas se encontram vivendo lado a lado.

Tradicionalmente, essas actividades revelavam carácter acentuadamente social, constituindo um factor de relêvo para a manutenção da unidade tribal e para afirmação da comum lealdade dos seus membros ao respectivo chefe. As canções mostravam desenvolvida intuição poética, ainda que a necessidade de combinar as letras com o acompanhamento musical e com os bailados pusessem de parte a improvisação e a criação espontânea, características fundamentais e comuns da música folclórica africana. Por outro lado, os bailarinos necessitavam de uma estrutura musical e vocal exacta para que pudessem sincronizar com ela os passos de certa complicação que acompanhavam por pancadas em perfeito unísono dos escudos e das lanças ou machadinhas. Assim, necessitava o verso de estrofes regulares e pré-estabelecidas, abolindo-se os caprichos dos executantes. Por todos estes motivos, tornava-se indispensável a regência de um condutor que desse forma e que disciplinasse o conjunto.

O que não queria dizer que as letras, as músicas e a coreografia se petrificassem. Pelo contrário, Tracey, após a sua viagem de estudo por grande parte do continente africano realizada em 1949/50, não deixou de frisar que, entre os Chopes de Zavala, em todas essas facetas tinha havido renovação completa durante os quatro anos que mediarão entre as suas duas últimas visitas.

Esses poemas desempenhavam entre os Chopes uma interessante missão de regularização e de condicionamento da conduta individual em conformidade com os respectivos valores culturais, missão em que só eram igualados pelos aforismos. Reflectiam as condições sociais, verberavam as injustiças, criticavam os que não cumpriam os seus deveres ou os que abusavam do seu poder, ridicularizavam a vaidade, a preguiça e outros defeitos, comentavam acontecimentos cotidianos, as personalidades e as instituições governamentais e, enfim, os europeus e as suas estranhas maneiras e costumes.

Na circunscrição de Homoine, no extremo norte da mancha chope, todos os regulados dispõem da sua orquestra de timbilas. Pudemos recolher alguns elementos sobre a actividade dessas orquestras e, para estudo mais detalhado, seleccionámos uma das melhores, a do regedor Zualo. A disposição em que se colocou era a seguinte:

+ - A escala heptatónica é aquela em que há sete sons de oitava a oitava, e.g. C¹, B, A, G, F, E, D, C. Na pentatónica há apenas cinco sons, e.g. C¹, A, G, E, D, C. (cf. Kirby).

Entoam a seguinte canção:

Labanane hi chi mi gela timbila ta mina ta ku tsamba,
 Eto timbila ho palwa nguba Quengueni ku sika!
 Eyo mihumbo hiyi wonako ni Semende makono hina guma.
 Yo wona ni musana a chi wona humbi!
 Eyo mihumbo hiyi wonako ni Semende makono hina guma.
 Yo lewa nguma tawa a chi sakutela:
 Yahoo nduna ya mukoma Chipangue u ku wombwa Matimule
 Mi monako a chi tsanela balungu!
 Labanane hi chi mi gela timbila ta mina ta ku tsamba,
 Eto timbila ho palwa nguba Quengueni ku sika!

Que significa:

Reunam-se para falar das minhas timbilas que tanto agradam,
 Essas timbilas só os de Quengue as vencem a compôr música!
 A miséria que vimos com o Semende vai agora terminar.
 Olhou para trás e viu o gafanhoto!
 A miséria que vimos com o Semende vai agora terminar.
 Embriagado com folhas de abóbora começou a cantar:
 Há um induna do cabo Chipangue que se chama Matimule
 E que todos vêm enfrentar os brancos!
 Reunam-se para falar das minhas timbilas que tanto agradam,
 Essas timbilas só os de Quengue as vencem a compôr música!

O compositor, embora exalte as suas produções, reconhece de bom grado a superioridade dos seus colegas do regulado Quengue, onde, na realidade, existe a melhor orquestra de timbilas da região. Mas aproveita a oportunidade para troçar do seu rival Semende, cuja música considera deplorável. Interessante é a referência à coragem do induna Matimule que o leva a fazer frente aos próprios brancos.

3º. MUDANO (pequeno)

O corpo de dançarinos dispõe-se em linha, em frente da orquestra, cada componente separado dos vizinhos por uma distância de cerca de um metro. Acocoram-se. As timbilas iniciam o movimento. A um sinal do apito metade dos dançarinos levantam-se. A segundo si nal, ergue-se a outra metade. Os dançarinos cantam. A cada sinal do apito elevam os escudos no ar e, com os pés, batem fortemente no solo.

A letra da canção reza:

Wa ta mukuwo wa sihoranana ba ku bomba nguma maguaja
 Ho tselele hi gumile majaha Ngungunyani chi kuhi dayisa mikuwo!
 Masihala kwenye ndoye wa wuya a chi dila mirongo!

Cuja tradução é:

Aí vem o costume da rapariga enfeitada com pulseiras
 Todos nós acabaremos com os homens do Gungunhana que nos matam os
 costumes!

Masihala deliberadamente volta a chorar lágrimas!

A antiguidade desta canção parece ser indisputável. Deve, de certo, remontar à época das invasões angunes e das tentativas por estes feitas no sentido de imporem a própria cultura aos povos submetidos.

4º. MUDANO (grande)

A música da orquestra é antecédida por um prelúdio do maestro.

O corpo coreográfico canta e dança simultaneamente e agitando, em movimentos alternados, os escudos e as machadinhas:

Hawuyeza bati baeti zulo!
 Labanane ni bakatano matonwa mudano
 Lodi khoma ta sikwa ta ku tsamba kúšêla kuhanya
 Muna hi pwata hidi chilunguni hiku dzumba u ku tuma!
 Hawuyeza bati baeti zulu!
 Labanane ni bakatano matonwa mudano!

Cumprimentamos o Céu! (saudação em Nguni)
 Reunam-se às vossas mulheres para virem ver o "mudano"
 Vejam como se compõe a música das timbilas que agrada mais tarde
 Haveis de nos procurar na cidade onde estivermos a trabalhar!
 Cumprimentamos o Céu!
 Reunam-se às vossas mulheres para virem ver o "mudano"!

Esta música e a letra da canção foram compostas nas minas do Rand para as exhibições organizadas regularmente nos acampamentos. Com a saudação em língua Nguni procura chamar-se a atenção dos espectadores daquele grupo étnico.

5º. CHIBUDO

Os dançarinos formam, frente à orquestra, numa linha com intervalos de meio metro. A dança inicia-se assim que o maestro dá por findo o seu prelúdio. Os homens movimentam-se com grande energia e dão fortes pancadas com o escudo no solo, limitando-se a cantar o verso seguinte:

HO! RONGO NZANGA TIWI!

"Rongo" é uma alcunha dada a um administrador que trabalhou na circunscrição de Homoine em 1939. O verso alude ao carácter irascível e, decerto com exagero, atribui-lhe degolações.

6º. MUNDINDO

É o movimento mais complicado. É iniciado pela orquestra após um prelúdio do segundo maestro. Os dançarinos colocam o escudo no chão, ao seu lado, e deitam-se sobre a esquerda. A um sinal do apito, põem-se de cócoras, num movimento vivo. A outro sinal, erguem-se, deixando os escudos no chão e oscilando com o corpo. A terceiro sinal, param. Só então se dá início ao cântico: um dos homens, fingindo consultar o livro que tem na mão, imita o funcionário recenseador. Os restantes dançarinos oscilam ligeiramente com o corpo, em

punhando na mão direita o escudo e agitando um lenço com a esquerda. As machadinhas colocaram-se no chão. Dois bobos, em correrias e gestos exagerados e bravios, fingem matar o "majengue", que devora o amendoim das machambas.

A canção que entoam diz:

Ha mugubekelo wa tihosi kaba Hlabanguanine ko nzwala Chinakeri!
Ndjani Chinakeri wo huma ni kongo achi beta mbila achanza madana
majaha?

Ndjani Tinguisi wu tsimbila wa ngo ni pwata wuchaka?

Ndjani malengo baba guita u ku daya?

Banga chaya litunga Manguiza ni Maputukezi bado chula Maboni; ma
mawona ma French ma na sala ma chi ganya!

Ndjani Chindani ma wombela ya wena ya ku chamukisa i chi ni komba
lindando, ku alakanya u tekede cha ni Chichabeni?

Ndjani mahungo ya Chiwisapi muana Mugatowe a diya michumo hina nga
mona?

Ndjani Meleco a nga sala marumbine?

Ndjani Milice wa Ndinguindwane wo ya taba wukuho, ku balelwa chi
tsalela ka Mudombe?

Ndjani Majengue wa ka Ngobe a dzumba tembueni wa hi hetela tinhu
me? hina mana hi chi sunga ga hi chi peka.

Ndjani majengue?

Ha mugubekelo wa tihosi kaba Hlabanguanine ko nzwala Chinakeri!

Cuja tradução é:

A revolta dos chefes em Hlabanguane é ouvida por Chinakeri!
Porque sai Chinakeri com a baqueta metida na "mbila" até chamar
os rapazes?

Porque vagueia Tinguisi e não me encontra os parentes?

Porque há-de o segredo acabar por matar-te?

Foram chamar ao telefone os Ingleses e os Portugueses que vence-
ram os Boers; estão a ver os Franceses que ficam a ganhar!

Porque razão o Chindani pelas suas falas se aborrece de nos indi-
car o cântico, julgando levar o Chichabeni?

Por que motivo o Chiwisapi filho de Mugatowe foi matar coisas que
havemos de ver?

Porque há-de o Meleco ficar em ruínas?

Porque fugiu ao chefe Milice de Ndinguindwane e se foi escrever
no recenseamento do "Mudombe" (cognome de Mousinho de Albuquerque)?

Porque vive na machamba o Majengue de Ngobe estragando-nos amon-
doim? havemos de apanhá-lo, amarrá-lo e até bater-lhe.

Porque (existe) o "majengue"?

A revolta dos chefes em Hlabanguane é ouvida por Chinakeri!

Como se vê, a letra é constituída por uma série de in-
terrogações e de alusões a acontecimentos de diversa ordem, desde os
internacionais até aos que dizem respeito a conhecidos do composi-
tor Chinakeri. No antepenúltimo verso faz-se um trocadilho graças
à semelhança entre o nome de determinado indivíduo e a designação da
toupeira que devora o amendoim das machambas. É evidente a antigui-
dade da letra da composição.

7º. MABANDLA

Os dançarinos dispõem-se em linha, com um intervalo de um metro entre si. Um deles, colocado no centro, canta o estribilho e os outros respondem-lhe. Só então a orquestra inicia o movimento. Os dançarinos movem-se em gestos enérgicos, batem com os escudos no chão e fazem um passo especial avançando o pé direito. Depois inclinam-se e apoiam os escudos no chão. Metade da linha levanta-se e dança. Quando termina torna a acocorar-se. Então cada metade destaca dois dos seus dançarinos que dançam em grandes saltos, batendo os escudos no solo. Para finalizar, todo o corpo coreográfico se ergue para entoar:

Oh! Oh! Oh! Hi nga va ha guma!

Oh! Oh! Oh! Estamos a acabar!

II

Na circunscrição de Homoine, como de resto em quase todo o Sul do Save, encontram-se vários conjuntos instrumentais utilizando instrumentos modernos (ou suas imitações) e tocando uma neo-música folclórica, de crescente utilização e projecção entre os africanos mais influenciados pela cultura ocidental. Este novo género de música e a dança, de pares enlaçados, que a acompanha, responde, sem dúvida, às necessidades lúdicas das camadas formadas pelos indivíduos mais distanciados do contexto cultural típico.

Não deixa de ser curioso observar que, à semelhança do que acontece por toda a África negra entre os agrupamentos formados por nativos semi-evoluídos, também aqui ressalta a propensão pelos títulos sonoros plagiados das organizações europeias. Assim, o maestro e o seu substituto, únicos que manejam bandolins, dão, respectivamente, pelos nomes de "presidente" e "vogal". Outro componente recebe o nome de "instrumenteiro" e corresponde ao nosso baterista. Com o pé acciona o "liwachato", baqueta que percute o "bomba" (corrup. de bombo) e com baquetas de mão o "chingomana", pequeno tambor, e um prato. Encontra-se também o "mubi wa viola", que dedilha uma viola, e o "mubi wa tingele" que agita o "tingele", espécie de matraca confeccionada com uma pequena lata em cujo interior se colocam sementes do arbusto "luambi". Algumas raparigas, as "bakini", vestidas (e até pintadas) à europeia, dão acompanhamento vocal e, eventualmente, dançam.

+ - Que interpretação dar a este gosto simplório pelos títulos retumbantes e pelas hierarquias europeias? Alguns consideram-nos como simples paródias pueris, enquanto outros imaginam, inquietos, actividades subversivas em germinação. Antes nos quer parecer haver aí simples apego às palavras portuguesas que exprimem de maneira vigorosa a ideia de mando e o valor da disciplina. Ressalta também certa necessidade de prestígio e, conjuntamente com os outros índices, o desejo pronunciado de revelar o conjunto orquestral como algo moderno e europeizado.

Os instrumentos de corda são geralmente adquiridos na União da África do Sul pelos trabalhadores emigrantes e o seu custo oscila entre três a cinco libras. Os restantes instrumentos são de confecção caseira. Particularmente engenhosos são os utilizados pelo "instrumenteiro" que procuram suprir o complexo instrumental da moderna bateria de jazz. Peles, cordas, arames, latas, pregos, tiras de borracha elástica, pedaços de ferro e de madeira, tudo se combina para dar eficiência e resistência aos utensílios.

A paixão pela música, característica da raça, leva os músicos a aprenderem por si sós o manejo dos instrumentos modernos e a condicionar a própria efusão aos hábitos de disciplina colectiva.

Os festejos para que estas orquestras são convidadas dividem-se em duas categorias.

O "litsako" tem carácter íntimo e celebra casamentos, nascimentos e outros acontecimentos faustosos de familiares e amigos dos componentes da orquestra. Ainda que estes não recebam qualquer remuneração são-lhe reservados os melhores acepipes e bebidas.

De carácter inteiramente diferente é o "binzo" ou "bisimuso" (corrupção do inglês 'business'?) em que o conjunto se faz pagar de 200\$00 para actuar durante toda a noite de sábado e das 18 horas até às 24 horas do domingo, com direito a alojamento, alimentação e bebidas. Apesar da sua feição mercantil o "bisimuso" é rodeado de certo cerimonial. Assim, o convite, verbal ou por escrito, é sempre acompanhado pela quantia de dez escudos. No dia da festa, logo que o agrupamento chega ao local fixado, é imprescindível a entrega prévia de cinco litros de "sope"⁺ ou "sura"⁺⁺ para que os músicos acedam em sentar-se. As bebidas, de resto, nunca são regateadas porque todos sabem como a excitação alcoólica aumenta o rendimento e o entusiasmo dos músicos e das cantoras. A orquestra instala-se então e toca dois dos números do seu repertório, mas sem acompanhamento de dança e com o único intuito de dar sinal da sua presença. Após um breve descanso é servido o jantar normal aos músicos. Terminado este, inicia-se a dança até ao amanhecer.

O "bisimuso" pode comemorar ocasiões festivas ou pode ser organizado com intuítos meramente lucrativos. Neste último caso a diversão tem, de preferência, lugar em recinto fechado e coberto, cobrando-se por cada entrada, incluindo a das mulheres, de 1\$00 a 2\$50, conforme a grandiosidade da função.

É curioso notar como também no domínio da recreação se regista a influência toda-poderosa da economia de moeda, com as possibilidades de especulação que lhe são inerentes. Assim é que nestes "bisimulos" fervilham as competições ("capricho" ou "kuvalana") monetárias. Leiloam-se, em voz alta e com interrupção da música e da dança, os direitos mais díspares: o direito de ser tocado determina do número, o direito de expulsar da sala um rival, o direito de proi

+ - O "sope" é uma bebida fermentada confeccionada com o sumo da cana de açúcar.

++ - A "sura" é também uma bebida fermentada composta com a seiva da palmeira.

bir outrém de dançar, etc. Os alvejados, por sua vez, oferecem lanços de redobrada monta no intuito de obterem a anulação da pretensão. A luta, que põe em jogo o prestígio de ambos os contendores, só cessa pelo esgotamento económico do vencido e correspondente proeminência social do vencedor. A importância dos lanços que obtiveram a vitória reverte a favor do organizador do festejo que, não raro, fomenta as rivalidades fornecendo pecúnia, em segredo, aos economicamente débeis.

O reportório das orquestras é assás variado. No do "Jazz Sol Quente" cujas fotografias se seguem e cuja música gravámos, encontram-se músicas de origem:

- a) portuguesa ou brasileira ("Peixinho do mar", "Meu amor, onde vais agora?");
- b) ronga ("Malhangalene");
- c) changana ("Zucuta, Maria Tereza");
- d) bitonga ("Muwalo ndanga Marimuani", "Mariana, kandiwadi");
- e) tsua ("Nzi laba wo fanaye");
- f) xhosa ("Fike zolo malaiwa").

Mesmo às músicas europeias é dado o ritmo típicamente africano.

Uma característica importante que distingue as letras destas canções das letras das canções das orquestras de "timbilas" tradicionais é o relevo que nelas assume a vida erótica. Esta sobrevalorização é assás significativa quando se tem em mente que o estilo erótico, embora usado pela mocidade de ambos os sexos, tinha, segundo frisa Junod, importância muito reduzida.

Atente-se no seguinte exemplo:

Eh, Eh, Eh! andaba ya wuroza!
 Eh! i nwinawe sawena kutani hindaba ya wuroza!
 Mina nzi rolile ni marambo le sangueni ga titsulo hikota ya wuro
 za ginene
 Vucani, vucani, baba sati nwinawe hi Senhar mumuwoni achikele
 Mina nzi tsanzekile ni ku gela mezeni ka Marengo hikota ya wuro-
 za nwina!
 Mina nzi chabile ni ku ngena tikweni ga Guijani nzi tsema ni mim
 bulo leya wunanga
 Mina nzi tsama ni ku nyenywa tikweni ga Homoíne hikota ya wuro-
 za, nwinawe!
 Kasi Flor a nzi byelile tikweni ga Homoíne nzi telwa hiti tema,
 nwinawe!
 Ni siyile ni likaba le nzutine wa chikaye hikota ya chitende,
 nwinawe!

A tradução livre é a seguinte:

Eh, Eh, Eh! Por causa da libertinagem!
 Oh, vós, meus amigos, tudo por causa da libertinagem!
 Até ossos apanhei (i.e. passei fome) na esteira de palha por causa
 da libertinagem!
 Acordam, acordam, as vossas mulheres são senhoras e vêm chegando!
 Nem sequer consegui aproveitar-me da mesa no Marengo por causa da
 libertinagem (i.e. não fui servida por me julgarem prostituta).
 Tive até receio de entrar nas terras do Guijá buscando remédios
 mágicos!

Continuo desprezada em Homoíne por causa da libertinagem, oh vós!
Quando o Flor (o irmão) me disse como falavam de mim em Homoíne,
continuei teimosa (i.e. na mesma vida), oh vós!
Deixei de ter filhos à sombra do "chikaye" (i.e. deixei de ser con-
siderada uma mulher honesta) por causa da viola (i.e. por fre-
quentar demasiadamente os bailes), oh vós!

Eis a canção "Nzi laba wo fanaye", i.e. "Quero com quem
morrer":

I

U nzi poyilile, hahani!
Hi chilo cha wubai, hahani!
Kanike wa wuya wa mina, hahani!
U nga tsami ni mikhalo, hahani!
Nuna wo muranza tingana, hahani!

II

Pistola, katanga, u nzi poyilile!
Chi wuya hi mbongola, katanga!
Ba hi ku welela, katanga!
Tiko ga Murrombe, hahani!
Nzi wako mureno!
A nzi wona a kupšuka!
Nzi laba wo fanaye!

Cuja tradução é:

I

(Falas hipotéticas duma mulher com o marido ausente)

Disseste mal de mim, tia!
Por causa da minha vida dissoluta, tia!
Nem por isso volta o meu (marido), tia!
Não fiques preocupada, tia!
O homem que se ama trás vergonhas, tia! (i.e. quando se ama chegam
a cometer-se actos condenáveis tais como beijar em público).

II

(Falas hipotéticas da mulher do maestro, que acode ao nome de Pistola)

Pistola, meu querido, disseste mal de mim!
Vem de burro, querido!
Critica-nos, querido! (por causa do amor que nos une)
Terra de Morrumbene, tia!
Sou tua, meu moreno⁺!
Olha para mim como sou clara também!
Quero com quem morrer!

Estamos, enfim, perante uma forma "sofisticada" de mú-

+ -"Moreno" é um termo que exalta a beleza física de outrém. Quer este verso quer o seguinte traem o valor que é dado à alvura da epiderme. Esta noção encontra-se também em certos provérbios.

sica e de dança executada por um número já considerável de indivíduos de tipo marginal que tentam substituir certos aspectos da cultura dos seus antepassados, por imitações de cultura ocidental que, no entanto, não assimilaram de modo satisfatório. É entre esses elementos que se recrutam os criadores dum novo género de música, europeia em harmonia mas africana em ritmo, do qual o conhecido "Skokiari" de origem sul-africana é o melhor exemplo.

Neste, como em muitos outros aspectos da sua existência, o africano semi-evoluído reage de modo sui generis e bem diferente do que é ambicionado pelas agências civilizadoras. Daí, quiçá, a hostilidade latente com que tanto missionários como certas autoridades administrativas, pretextando o seu carácter patológico, vêm considerando estas manifestações neo-folclóricas.

CONCLUSÕES

Certas características da orquestra cuja descrição fizemos, conjugadas com outros elementos que recolhemos, revelam a manifesta decadência, na área de Homóine, da função social e do carácter popular da música, da dança e da poesia tradicionalmente associadas às timbilas.

A antiguidade das canções, comprovada, quer pelos temas versados quer pelas informações directas dos músicos, traduz bem o definhamento do impulso poético, catártico e crítico original. A diferença da juventude é manifesta: ao contrário do que sucede entre os grupos coreográficos estudados por Tracey, entre os bailarinos apenas se encontram homens de meia idade ou mesmo a caminho da velhice. Os músicos que interrogámos (também homens de idade) não deixaram de lamentar a falta de interesse dos seus descendentes pela arte das timbilas. As orquestras sobrevivem graças ao amparo dos chefes gentílicos, em cujas investidas e outros cerimoniais tomam parte, assumindo, desta arte, o carácter de música meramente formal. Este papel acentua-se com a sua eventual convocação para cerimónias oficiais da Administração, como visitas de altas entidades, inaugurações, etc. A comunidade maometana de Homóine também por vezes as contrata para que abrilhantem certos acontecimentos faustosos como casamentos.

O individualismo, acentuando-se sob o impulso da civilização ocidental, impele a juventude para entretens que considera "modernos", como os proporcionados pelas orquestras denominadas de "jazz", ainda que pouco adaptados às condições rurais e em conflito com as tradições comunitárias. A própria letra das canções reflecte a dissolução da vida tribal e familiar e a consciência geral dos males sociais que se encontram a caminho. O comportamento individual, agora mais livre, já não procura o constante e tradicional apoio da bem integrada comunidade tribal. Que isto possa conduzir a estados psico-patológicos parece-nos evidente⁺. Mas dificilmente se pode

+ - Citamos, a propósito, que uma das cantoras caía no mais pungente pranto sempre que a orquestra tocava uma das canções cuja letra transcrevemos.

obstar a que estas actividades "modernas" se desenvolvam, ainda que conduzam, entre outras coisas, ao empobrecimento do tradicional espírito de participação social, tão bem representado pela música, poesia e dança das timbilas.

De lamentar é a atitude negativa de certos missionários e autoridades administrativas. Sem impulsionarem de modo decidido e eficiente os recreios tradicionais, também não vêm com bons olhos as actividades das orquestras de "jazz", que consideram perniciosas. Ora, parece indispensável que se adoptem medidas que fomentem activamente a vida recreativa das colectividades rurais em que ainda se agrupa a esmagadora maioria da população de Moçambique, da do que ela pode contribuir para manter a sua coesão e para aumentar o conforto espiritual dos seus membros. Este aspecto, desprovido para muitos leigos de importância, tem merecido a devida atenção aos estudiosos da vida africana. A tal ponto que as conferências inter-africanas do bem-estar rural vêm recomendando, insistentemente, o incentivo a tais diversões. Porque, com a decadência dos antigos rituais e das actividades lúdicas comunitárias, como iniciações, caçadas, os próprios litígios, que distraíam os espíritos constantemente preocupados com a subsistência do grupo, a vida nas comunidades tribais foi crescendo, indubitavelmente, em insipidez. Os antropólogos (como Schapera em relação aos Tswanas) não têm deixado de apontar entre os factores psicológicos que induzem os jovens a partir para as grandes urbes, a repugnância pelo viver insulso que levam nas suas povoações.

As actividades relacionadas com as orquestras de timbilas devem considerar-se como daquelas instituições tribais que podem "...proveitosamente ser ligadas ao desenvolvimento do bem-estar rural". Uma das comissões da conferência reunida em Lourenço Marques, em 1953, considerou que "em toda a parte as colectividades rurais estão, nos nossos dias, expostas às ideologias materialistas e a preocupações de ganho, que tendem a subverter a sociedade autóctone pondo em perigo de destruição as estruturas dos grupos que asseguram o bem-estar dessas colectividades. Esse perigo poderá ser conjurado não apenas desenvolvendo-se novas fontes de inspiração espiritual mas também preservando-se os costumes sociais que dão à colectividade alegria de viver e felicidade". Assim é, na verdade. Mas, por desdita, o escárneo ignaro de quantos europeus e as ambições de promoção social de muitos africanos das novas gerações leva-os a desprezarem as artes folclóricas tradicionais que, como diz Tracey, deleitava os Chopes e lhes dava tantos momentos de gozo espiritual. De um modo geral, propende-os a envergonharem-se de instituições que poderiam dar real contribuição para a estabilidade das comunidades onde vivem e simultaneamente a procurarem imitar, deturpando-as não raro em sentido deletério, as instituições dos colonizados.