

BEAUTY SITOE



“A mbira é um instrumento versátil que se pode tocar com instrumentos convencionais”

Beauty Alves Siteo nasceu em 1991 na República da África do Sul, na cidade de Johannesburg. Desde cedo interessou-se pelos instrumentos tradicionais influenciada pelo ambiente familiar. A sua trajectória musical começa em 2011, com o convite para ser integrante na banda Black Liberation. Em Outubro de 2013 é seleccionada pela Academia Music Crossroads Moçambique, para fazer parte do Singaot Musik Kamp, em Vanuatu, e integra o Ethno Music Camp. De 2014 a 2017 participou no programa denominado MOVE Music Exchange Program no Malawi durante 6 meses, trabalhando como voluntária e formadora de aulas de mbira. Actualmente trabalha no Atelier Xitata, oficina de construção de instrumentos musicais e participou no festival da mbira, II Edição.

P: Boa tarde Beauty! Gostaríamos que falasse um pouco de si, quem é Beauty Siteo? Onde é que nasceu? Como é que surge o seu interesse pela *mbira*?

BS: Boa tarde, eu sou Beauty Siteo nascida na África do Sul, no início da década de 90. Sou uma artista multidisciplinar, mas nos últimos tempos tenho-me focado mais na música, como cantora, tocadora de *mbira*.

A minha infância é dividida em dois momentos: o primeiro foi na África do Sul e o segundo foi cá em Maputo. O meu interesse pela música surge mesmo na infância. Eu cresci numa casa onde tem apreciadores e colecionadores de música, o meu pai é um deles. Mas, penso que foi no ano 2008 que a minha *playlist* sofreu uma transição e eu passei a escutar mais a música africana, o que acabou impulsionando o meu interesse em buscar essa música, a nossa música africana e os instrumentos africanos.

Em 2011 comecei a fazer actuações com diferentes bandas e em 2012, o meu mestre Chitaro convidou-me para ter aulas de *mbira* e aprender um pouco sobre a construção do próprio instrumento.

De 2012 a 2017 passei por uma fase de pesquisa e aprendizado em relação ao próprio instrumento. Em 2018 decidi iniciar a minha carreira e gravo a minha primeira música intitulada “Melodia” e penso que foi aí que as coisas começaram a ter uma dimensão mais profunda.

P: Quais foram as músicas que te fizeram mudar? Que músicas escutavas? Quais foram os cantores e compositores que mais te chamaram atenção no processo de transição?

BS: Bem, foi em 2008. Eu conheci, através de vídeos, a Sara Tavares, e sou muito fã dela. É uma das artistas que eu admiro e a partir daí comecei a saber mais sobre o trabalho dela. Essas são algumas referências que eu sentia falta, porque venho de uma infância onde se escutava Spice Girls, Britney Spears, Janet Jackson. Então, para mim, ter visto uma mulher jovem que abraçava as suas raízes como a Sara Tavares, foi uma oportunidade de também fazer uma viagem eterna e descobrir este interesse pelos instrumentos de origem africana.

P: A *mbira* foi o primeiro instrumento escolhido ou tentou um outro instrumento antes?

BS: Bem, tenho dito que a *mbira* me escolheu, porque o meu mestre é quem teve a missão de nos conectar. Foi o meu mestre **Chitaro** com o seu projecto Xitata.

Foi uma relação bonita. O instrumento (*mbira*) é bonito. Ao longo desse processo de aprendizagem da *mbira* tive desafios. Enfrentei algumas dificuldades por relacionar a música africana e alguns elementos africanos ao obscurantismo. Mas, porque era algo que eu queria, eu estava apaixonada pelo instrumento, abracei.

P: Falando do uso social da *mbira*, sabe dizer se ela está ligada a uma cerimónia ou a um ritual? Quais são as letras que normalmente acompanham a *mbira*?

BS: Bem, no nosso contexto, falo de Moçambique, ainda não tenho muita informação. Mas, eu sei que alguns países vizinhos, que também têm utilizado esse instrumento, usam a *mbira* em cerimónias fúnebres e em diferentes tipos de cerimónias. Agora, devo dizer que Maputo é e está a ser um espaço que acolhe muito a *mbira*. Temos muitos artistas que abordam diferentes temas, artistas que falam sobre a nossa ancestralidade, artistas que falam sobre o quotidiano, artistas que partilham histórias e saberes a partir da própria *mbira*. Eu, em particular, falo das coisas que me rodeiam, falo das filosofias africanas (no caso *ubuntu*) e falo de muito mais. Trago várias abordagens nas temáticas e não me limito só numa.

P: Como é que se constrói uma *mbira* e quais são os materiais que normalmente usam nesse processo de construção?

BS: Para fazer uma *mbira* precisamos da madeira, do ferro, dos grampos, de um martelo, serrote e um espaço que nos permita fazer as afinações do próprio instrumento. É basicamente isso.

P: Como é que funciona o processo da afinação da *mbira*?

BS: Bem, os nossos ancestrais afinavam usando o ouvido. Então, nós usamos afinadores. Hoje em dia temos a facilidade de ter os aplicativos que têm a função de afinar. Então podemos baixar no celular e tê-los. Há quem ainda usa ouvidos, mas é mais seguro usar um *tuner*, um afinador.

P: As letras que acompanham a música da *mbira* têm alguma ligação com a resistência colonial em Moçambique ou em África, de forma geral?

BS: Bem, estou a pesquisar a História da música pré-colonial e pós-colonial e ainda não me encontrei com este facto. Mas, pelo que eu tenho visto em relação a outros instrumentos africanos associados à própria *mbira*, sim! Os nossos ancestrais falavam muito sobre aquilo que lhes apouquentava, nesse caso o colonialismo, o regime fascista e acredito que se calhar com a *mbira* também foi assim. Mas esta é uma pesquisa que sinto que devo fazer.

P: Quais são as mudanças ou as alterações que a *mbira* foi sofrendo ao longo do tempo, em termos da sua composição física, ou mesmo quanto às letras?

BS: Na perspetiva estética houve muita mudança. Hoje em dia o construtor tem-se preocupado também com a finalização do próprio instrumento, uma coisa que antigamente não era muito comum. Antigamente dava-se primazia à afinação do instrumento e hoje em dia as pessoas têm acrescentado - neste caso os construtores - as teclas, para responder às suas necessidades e também às de quem requisita o instrumento.

Em relação às letras, é difícil dizer que haja uma mudança. A mudança acontece de uma forma orgânica, porque se nós estamos a viver uma coisa hoje é aquela que

vamos retratar na nossa música. Assim, a geração vindoura também terá os seus dilemas, as suas delícias e será isso que eles irão retratar na música.

P: Alguns conservadores defendem que os “instrumentos tradicionais” não devem ser alterados, devem manter a sua forma original, concorda com esse pensamento? Acha que devemos manter aquela forma original ou tradicional e não fazer mudança com os instrumentos?

BS: Bem, eu não concordo! Em algum momento até penso que, se calhar, esses conservadores dizem isso, porque ainda não tiveram o privilégio de redescobrir a *mbira*. Eu acredito que é importante preservarmos a própria estrutura original do instrumento, mas isso não pode impedir-nos de criar, de recriar e trazer novas abordagens, seja estética ou sonora no próprio instrumento.

P: Isso inclui os materiais?

BS: Eu penso que sim! Conheço alguns mestres, localmente, que estão a pesquisar diferentes tipos de madeira local, para o uso no fabrico da *mbira*. Em relação ao ferro, sei que há mestres que usavam muito o Inox, mas que agora tem-se usado muito o aço.

P: Quando se insere esse dado novo no instrumento ele deixa de ser tradicional? A sua essência muda de acordo com o material que se usa, ou isso não influencia?

BS: Eu acho que não influencia! Não muda a essência do instrumento, porque ainda temos um lamelofone, uma *mbira*, um *likembe*, uma *sansi* com mais condimentos.

P: A afinação da *mbira* segue os padrões ocidentais ou padrões universais de afinação de instrumentos? Ou seja, a *mbira* deve continuar a manter as suas próprias afinações ou a Europa tem que de alguma forma experimentar afinações africanas?

BS: A *mbira* que eu trago aqui na mão, é uma *mbira nyunga nyunga*. Diz-se que teve a sua origem cá em Moçambique, mas que foi levada para o Zimbabwe pelo Jege Tapera, se a memória não me trai, para o Kwanongoma College no Zimbabwe. Lá, essa *mbira* sofreu uma transformação e ganhou a actual estrutura que tem. Dizia-se que a *mbira* antigamente tinha 13 teclas e atualmente tem 15. Esta *mbira* que trago diz-se que está na escala de Fá, mas, no entanto, falta o Si bemol para que ela esteja na escala de Fá. Então, há construtores e há músicos que sentem falta desta tecla. Então, acrescentam mais teclas. A *mbira* já está a ser transformada, mas ela não perde aquilo que é a sua essência. Eu penso que é um pouco aborrecido termos que nos alinharmos a um só padrão. Eu penso que deve haver mais intercâmbio para a partilha de experiência. Então, seria muito interessante que nós mantivéssemos a nossa afinação e se precisarmos de trocar, também trocamos.

P: Se introduzirmos o ensino da *mbira*, nas universidades moçambicanas, havia de se escolher uma afinação ou várias afinações, o que sugere?

BS: Os mestres de *mbira* têm ensinado na escala de Fá. A *mbira nyunga nyunga*, em particular, é ensinada na escala de Fá porque muitos clássicos dos instrumentos usam essa afinação. Contudo, os mestres depois dão essa luz aos seus formandos, para que possam experimentar novas coisas. Claro, sempre conhecendo o início e a base.

P: Para além da *mbira nyunga nyunga*, existe outro tipo de *mbira*? Como é que se toca?

BS: Sim! Actualmente encontro-me a estudar a *mbira nhare* ou *dzavadzimu*. É diferente dessa que trago que é uma *mbira* zimbabueana, a *nyunga nyunga*. Então, estou a conhecer a *mbira* dos espíritos, que é a tradução de *mbira dzavazimu*. Não é uma *mbira* tão fácil, porque tem mais teclas e também exige uma outra forma de execução.

P: A *mbira* é um instrumento historicamente tocado individualmente. É possível tocar a *mbira* em orquestras ou em grupos?

BS: Sim. Quanto a essa questão, eu diria que a *mbira* é um instrumento versátil que se pode tocar a solo, em grupo de duas pessoas e com um número muito maior. É um instrumento que pode ser tocado com instrumentos convencionais.

P: Como funciona essa fusão da *mbira*, tomando em consideração que a pessoa que produz tocou de acordo com as suas notas. Como é que funciona essa fusão da *mbira* com instrumentos convencionais?

BS: Neste caso, o que tem acontecido, é que durante a fusão os instrumentos convencionais acabam se adaptando à *mbira*, tocando de acordo com a afinação da *mbira*. É justamente disso que falávamos, por causa dessas limitações, os construtores estão a tentar fechar essas lacunas da *mbira*.

P: No nosso país temos mais de 100 instrumentos já identificados, será que de todos esses instrumentos a *mbira* é o que tem mais potencial para ser enquadrado nos instrumentos clássicos mundiais?

BS: É difícil responder, porque conheço outros instrumentos que têm essa potencialidade. Mas o que acontece, em particular em Maputo, é que houve um grupo de jovens que trouxe a *mbira* e ensinou. Por isso é que, hoje em dia, há quem diga que Maputo é a capital da *mbira*.

P: Podemos dizer que há uma *mbira* moçambicana e uma *mbira* zimbabueana. A *mbira* já não é só um instrumento nacional?

BS: Sim, já é internacional.

P: Nesse sentido será um dos mais representativos no mercado?

BS: Sim, tanto que os zimbabueanos já submeteram o seu reconhecimento à UNESCO.

P: O manejo da *mbira* foi durante muito tempo uma atividade exclusivamente masculina. Que aspectos impossibilitaram a inserção da mulher no processo de manejo de instrumentos?

BS: Conforme disse, estou numa fase de pesquisa e não saberia dizer o que aconteceu lá atrás. No entanto, a mulher desde a tenra idade é-lhe negado até mesmo ter momentos de lazer. Sabemos que em grande parte das famílias locais, moçambicanas, os rapazes têm as suas tarefas e têm tido mais tempo para brincar, o que não acontece com as meninas. Quando somos novas, temos que cuidar da casa dos nossos pais, depois crescemos e vamos cuidar da casa dos outros. Não nos resta tempo para um momento de lazer. Penso que a execução de um instrumento, também faz parte do lazer. Um mestre partilhou comigo que, quando criança, eles iam pastar, levar os animais ao campo e nas horas livres eles aprendiam a construir instrumentos e a executar. O que já não acontece muito com as mulheres.

P: Falávamos da exclusão da mulher no processo de aprendizagem e uso de instrumentos tradicionais...

BS: Eu penso que prefiro passar essa pergunta.

P: Em que período começa a se identificar um maior envolvimento das mulheres na arte de tocar a *mbira* ou de instrumentos tradicionais?

BS: No contexto local, aqui em Maputo, eu penso que, a aderência das mulheres deu-se no ano de 2019 para cá. Actualmente há mais mulheres interessadas em aprender a tocar um instrumento e também existem projectos que tem como o seu público-alvo as mulheres. Falo do projecto MIMO do *atelier* do Xitata onde eu aprendi. Eles têm um projecto que está a decorrer agora que é sobre a formação das mulheres para a construção e reparação da *mbira*. Então, há mais aderência das mulheres e há mais interesse dos mestres em formar essas mulheres e capacitá-las, para que elas sejam capazes de executar e reparar o seu próprio instrumento.

P: Quais são os desafios que enfrentou no processo de aprendizagem da *mbira*?

BS: Bem, tirando os preconceitos que tive a nível familiar, eu penso que é a própria exigência. Como é que diria isso, o trabalho que está por trás da construção do próprio instrumento, mexer com o serrote, bater o ferro, são tarefas não muito fáceis. Mas eu sinto que foi muito bom, porque quando nós não temos noção desse processo que existe por detrás de um instrumento, olhamos de uma forma inferior para o instrumento musical, principalmente para *mbira*. Então, passar por esse processo me capacitou e também me fez dar valor ao instrumento e ao artista que abraça o próprio instrumento.

P: Tem ensinado os jovens ou a nova geração a tocar e a produzir a *mbira*?

BS: Ensino somente a tocar.

P: Como é que funciona esse processo de passagem de testemunho? É um processo fácil ou difícil, poderia explicar?

BS: Tem sido um processo fácil, embora as crianças sejam uns seres inquietos. Entretanto, elas abraçam muito bem o instrumento e felizmente é um instrumento manuseável. Por mais que a pessoa não tenha um domínio do instrumento, só de tocar já tira um som bonito. Essa é uma vantagem que facilita o processo da passagem de conhecimento para esse público e está a ser uma experiência muito boa. Quando decidi fazer parte desse projecto tive alguns receios, mas no terreno foram ultrapassados.

P: Poderia falar das suas músicas e composições, como por exemplo da “Melodia”, que já havia mencionado. Como descreve essa composição? Toca *mbira* nesse processo de composição?

BS: Sim, toco *mbira*. Nesta composição nasceu primeiro a melodia antes da letra, mas por ser uma melodia que mexia comigo, de uma forma diferente, decidi homenagear a própria melodia. O tema “Melodia” é um tributo que faço à melodia da *mbira*, que tem sabido acolher-me e confortar-me e penso que tem confortado muitas mais pessoas.

P: E o *Ubuntu*?

BS: *Ubuntu* é um tema em que falo da importância da união. É um tema que foi inspirado em alguns líderes do continente africano: falo do Eduardo Mondlane, falo do Steve Biko, falo do Kwame Nkrumah, Patrice Lumumba, Thomas Sankara e muitos mais. Então, eu estudando sobre eles, o que pude identificar é que carregavam com eles esse espírito *ubuntu*. Então, foi uma forma também de fazer esse tributo, mas também de alertar a minha geração sobre a preciosidade do próprio *ubuntu*.

P: Também o *Famba Kaya*..?

BS: O *Famba Kaya* foi inspirado num símbolo africano chamado Sankofa. Este grupo pertence a um grupo de símbolos que se chama *Adinkra symbols*, que são símbolos africanos do povo do Gana. Penso que é o povo Asante e cada um desses símbolos tem um significado. O significado deste símbolo Sankofa é retornar ao passado, aprender do passado, ressignificar o nosso presente, para construir um futuro melhor. Então, eu faço este convite a todos e todas nós para que tenhamos esse aprendizado, porque eu acredito que, se calhar, desprezamos e deixamos passar a nossa ancestralidade e lá há também muito conhecimento. Há muita coisa boa que podemos aproveitar para sair do abismo, porque às vezes, encontramos-nos nele.

P: Outra composição que eu também descobri foi "Glow Maliana"...

BS: Sim. Maliana, se calhar seja um tema que tenha a ver comigo. Eu sou descendente de mulheres que não tiveram o espaço que estou a ter. Não tiveram a liberdade que eu estou a ter. Então, sou essa Maliana que embora essa mesma geração tenha sido verbalizada, não me tenha dito: Voa! Eu tenho para mim que há uma satisfação dentro delas em me ver a voar e é o que a música diz *Fly so way, voa*.

P: Podia falar-nos acerca da festa da *mbira*. O que é a festa da *mbira*?

BS: Sim. A festa da *mbira* é um encontro de *mbireiros*, músicos, construtores, musicólogos e etnomusicólogos. Tem o lado performativo e tem também palestra. Penso que também é um espaço para visitas a oficinas com diferentes mestres, para que o público tenha a visão de como se faz, como se constrói um instrumento. A festa da *mbira* também tem académicos que partilham a história da *mbira* no contexto local, tendo em conta que Maputo está a tornar-se a capital da *mbira* no país. Repito: em diferentes cantos do país há a *mbira*, há diferentes tipos de *mbira*.

P: Estivemos a falar antes que tem uma banda de *mbira*?

BS: Sim! Basadi Ba Mintsu. Basadi significa mulheres em língua *tswana* e mintsu, em changana, significa raiz. É um colectivo transnacional, de política, música e arte, formada por 4 mulheres: uma cubana, uma sul-africana, uma brasileira e uma mulher moçambicana. Este colectivo nasce nos finais de 2019. A nossa união primeiramente foi celebrar o dia nacional da mulher, mas depois do convívio e afinidade que tivemos, sentimos que seria interessante criar um projecto sólido. Nesta onda decidimos afirmar a criação do colectivo, onde trabalhamos com instrumentos como a *mbira*, tambores, violino e guitarra. A Katherine toca violino, a Norungai toca a *mbira* e faz poesia, a Serrate toca guitarra e *mbira*, e eu (Beauty) canto, toco *mbira* e chocalhos.

P: O som da *mbira* é uma música que convida rapidamente a uma certa nostalgia, transcendentalismo, como podemos perceber com a ligação que a *mbira* faz entre a terra e o espírito. A *mbira* tem essa função de ter uma ligação com os espíritos. A Beauty mantém essa ideia da espiritualidade quando compõe as suas músicas?

BS: Sim! Mas não em todas as composições. Existem composições que me levam a fazer essa viagem e há composições que sugerem outros elementos. Então, eu penso que não é linear, são composições particulares.

P: Quais são os momentos mais marcantes e mais felizes desse processo como artista.

BS: Um dos momentos mais marcantes foi, sem dúvidas, quando a minha música "Melodia" me concedeu uma vitória no Ngoma Moçambique em 2019, na categoria da melhor voz. Um outro momento foi a oportunidade de fazer parte de encontros com diferentes artistas do mundo, falo da residência artística e falo também do intercâmbio que tive a oportunidade de realizar em 2016 no Malawi.

Em Malawi aprendi um pouco sobre a *mbira* e também em Vanuatu Music Camp que é um arquipélago no Pacífico. Também tive a oportunidade de estar lá com diferentes artistas. Então a *mbira* tem-me proporcionado muitos momentos bons.

Março de 2023

Entrevistadores: Elisa Vanessa e Sol de Carvalho

Edição: Paula Ferreira

