

## IVAN MUCAVELE



**“A mbira hoje é parte dos instrumentos principais de resiliência musical”**

Ivan Johane Mucavele é músico e pesquisador da música e dos instrumentos tradicionais africanos. Natural de Maputo, frequentou a escola de música da Rádio Moçambique em 1991 e iniciou a sua carreira profissional em 1997. Fez parte dos movimentos de formação de músicos jovens “Continuadores” e “Tchova Xitaduma”. Foi membro fundador do grupo “Projecto África” e da banda de Mbira denominada “Licoloma”. A sua paixão pela música tradicional foi influenciada pelo seu tio Luca Mucavele, um etnomusicólogo formado no Zimbabwe, com quem estabeleceu o projecto Mukhambira em 2005, considerado o epicentro da ‘revolução’ da mbira em Moçambique.

**P: Boa tarde senhor Ivan, vamos começar de uma forma diferente: Primeiro pedimos para descrever aquilo que você é, a base de onde vem que é a família. A família é o lugar onde a nossa vida começa, onde o amor não acaba. Então a primeira questão será: Onde nasceu, cresceu e como foi a sua vida quando criança?**

**IM:** Boa tarde mais uma vez. Chamo-me Ivan Johane Mucavele, nasci na província de Maputo, na cidade de Maputo, numa família que da parte paterna é composta por músicos. Quando digo músicos, digo pessoas que tinham uma relação com a música desde sempre. O meu pai é um amador do piano. Quando jovem aprendeu piano na igreja, no Chókwè, porque a minha família paterna é originária do Chókwè, Chilembene, mais precisamente. Então, o meu pai foi a pessoa que mais influenciou os seus irmãos. Ele era o mais velho dos homens e teve contacto com a música desde muito cedo, nas missões católicas de Chilembene. Isso foi um estágio desse processo que eu, muito mais tarde, vim apanhar.

Cresci em vários bairros da cidade de Maputo, desde a Polana, Bairro Central, até ao Alto Maé, onde ainda hoje estou. Directa, ou indirectamente, tenho esta ponte com este espaço aqui, mas as actividades artísticas mais burocráticas todas acontecem na cidade de Maputo. Começo a me interessar com a música propriamente dito, em '97, porque sempre fui uma pessoa relacionada com a música.

Quando tinha os meus dez anos o meu pai meteu-me na escola de música da Radio Moçambique. Sou uma pessoa muito prática – penso que esta parte herdei muito da nossa ancestralidade africana – mas naquela altura ainda não tinha eloquência para poder explicar esses fenómenos e quando entro na escola de música põem-me num longo período a estudar teoria, até era proibido tocar um instrumento. Naquela altura, falo de '91/'92, tinha dez anos. Então, aquilo foi muito aborrecido para mim, porque na verdade já tinha aulas de piano em casa com o meu pai. O meu pai tinha comprado um órgão eléctrico com vários registos e nessa altura interessei-me, só que houve esse trauma que sofri na escola de música que abandonei, porque não estava interessado naquele formato de aprendizagem. Não sei se não estava interessado, mas não me estimulava aquele formato de aprendizagem. Então, desliguei-me da música com os meus dez anos e só aos dezasseis anos é que volto a interessar-me.

**P: Então, já deu para perceber que a sua paixão pela música começa desde criança, também pelo facto de ter nascido numa família de músicos. Voltando um pouco para a escola que abandonou por causa de muita teoria, gostaria que partilhasse connosco qual foi a aula mais desafiadora que teve na escola.**

**IM:** É tão simples quanto dizer que só hoje, com a maturidade e experiência que fui ganhando, é que percebo que a predisposição que os africanos têm – africanos e muitos outros povos também – é muito táctil, muito para a prática. Então, às vezes, é preciso que saibamos relativizar essas duas propostas de ensino. Sempre fui uma pessoa, como disse, virado para a prática. Gosto de ter as mãos a tocar nas coisas, ensinando, fazendo. Sou muito por esta direcção de aprendizagem. Foi basicamente isso, fiquei entediado por ficar seis meses só a ouvir história e a ver aqueles pauzinhos

a serem escritos. Como deve saber a escola, infelizmente, não é um sítio que nos prenda a atenção. Vamos, porque temos uma necessidade de aprender, mas infelizmente, só hoje – gosto muito de o dizer – é que percebo por que existe aqui em Moçambique muito abandono escolar. Penso que esse deve ser um factor muito importante. Depois desse período que entrei na música com dez anos, só volto a me interessar pela música quando descubro que tenho um tio que vive no Zimbabwe. Ele acabava de se formar em etnomusicologia. Sabia que estava no Zimbabwe, mas talvez por ingenuidade própria da idade, não tinha noção do que ele estava lá a fazer. Penso que com quinze ou dezasseis anos houve aqui um movimento juvenil musical e isso fez-me também olhar para dentro da minha estrutura familiar e encontrar algum suporte.

Por coincidência descobri o meu tio. Na verdade, sempre soube que era músico, mas talvez por ser miúdo não tinha capacidade de perceber a dimensão da sua música. Então numa das vezes que o meu tio vem a Moçambique, vem com toda aquela indumentária africana, com dreads, com roupa africana. Foi amor à primeira vista. Olhei para ele e vi ali uma simbologia muito grande, com a forma eloquente com que o meu tio falava da música no contexto africano, porque, na verdade, até àquele momento acredito que não havia especialistas, ou muitos especialistas que abordassem a música africana e moçambicana tradicional com alguma dignidade intelectual. Então, o meu tio Luca Johana Mucavele, na verdade estabeleceu este espaço aqui, a Mukhambira. Ele era já especialista em instrumentos tradicionais, formado e trabalhando no Zimbabwe, com música tradicional e tinha lá um estúdio.

A partir daí houve a nossa conexão, porque mostrei-lhe que era aquilo que eu queria na vida, com os meus dezasseis anos, mostrei-lhe que esta é a minha paixão. Só não sabia como seria despoletada ou incentivada. Mas a partir daí, o meu tio também teve aquilo como uma missão, porque sentiu em mim que estava disposto a enveredar por aquela causa, porque na verdade continua uma causa, pela situação de abandono em que os nossos instrumentos se encontram. É preciso que haja mais pessoas que defendam esta causa. Naquela altura não eram muitos, mas felizmente eu tive esse contacto com o zelo e muito respeito, porque a transmissão do meu tio foi, modéstia à parte, muito bem feita. Então, eu sempre digo que quando este vínculo é bem transmitido a continuidade acontece com muita naturalidade.

A partir daí fui progredindo, comecei a juntar-me a vários círculos de aprendizado de música, comecei a beber de várias sensibilidades. Para fortificar este meu lado da música tradicional tinha que beber de várias experiências, mas sempre com a noção de onde eu queria chegar. Então, fiz parte do movimento da Continuadores que foi um grande movimento de formação de músicos jovens. Na altura era a tia Ivone Mahumane a grande líder. Fiz parte de vários outros movimentos, do Tchova Xitaduma, em 1998, que foi um dos maiores movimentos de revolução da música moçambicana contemporânea. Lançou muitos jovens. Fiz parte também desse movimento. Eu fazia parte de dois grupos. Um grupo fui eu que formei, o outro grupo era o Projecto África enraizado na Continuadores. Eu e uns amigos do bairro decidimos criar uma banda de mbira, em '98, porque não havia nenhuma banda de

mbira, nessa altura. Sentimos que havia um vazio e como já tinha ligação com alguns vizinhos no bairro, o Bongane, o Igor Djass e o Nelo – que são artistas ainda hoje – criámos a banda Licoloma.

A banda Licoloma, gosto de dizer que foi o primeiro grupo musical a tocar mbira como instrumento principal e faço sempre questão de dizer isso. Como instrumento principal? Sim, como instrumento principal, porque até então a mbira era explorada de forma um bocadinho periférica por alguns artistas a quem hoje tiro o chapéu e agradeço por terem resistido, porque foram as grandes inspirações para nós. O Celso Paco, por exemplo, foi um dos grandes precursores da mbira tocada no espaço urbano, porque a mbira sempre existiu no espaço rural. Então, foram o Celso Paco, o Zé Maria, o Luca Mucavele, o Chico António e até o Casimiro. Ainda outros como Rui Orlando e Alexandre... Havia aí músicos que já tentavam trazer a mbira para o cenário musical nacional, porque até então falar de música tradicional era falar de timbila que respeito muito, é património mundial da humanidade. Havia esta dualidade um bocadinho política, entre a parte maconde que tinha o mapiko e a timbila, mas havia no centro um vazio. Tínhamos também o nhau que era uma coisa muito exaltada, mas não havia muita sustentabilidade no discurso sobre a mbira, não havia mesmo.

Então, começámos a fazer uma revolução ao mexer com a mbira. Muitos artistas estavam estabelecidos com a timbila como o maior símbolo da música tradicional moçambicana e com todo o respeito e dignidade, a timbila tem este papel na música tradicional. A mbira tem profundidade mesmo fora da questão musical, mais objectiva. Tem uma outra vertente subjectiva, entre aspas, muito forte também, desde a parte da metalurgia do próprio instrumento que explica um certo período da evolução não só musical, mas mesmo do próprio manejo do metal. Então, havia muito por onde se pegar na mbira, mas infelizmente, não tínhamos essa informação e foi a partir dali que sentimos esse vazio. Eu e os meus colegas, Igor Djass e o Nelo decidimos através do movimento Tchova Xitaduma começarmos com esse grupo de nome Licoloma que é um nome bitonga, mas o estilo de música era mbira. Começámos sem termos a assessoria do meu tio que estava no Zimbabwe, na altura.

Digo Zimbabwe por quê? Porque o Zimbabwe, na actualidade é o maior embaixador da mbira no mundo. Mas é o maior embaixador da mbira no mundo, porque Moçambique não andou com a mesma velocidade. Na verdade, em termos de diversidade, a mbira faz parte de uma classe de instrumentos que se chama lamelofone. Moçambique é dos maiores epicentros deste instrumento, desta classe de instrumentos, mas por vários factores nós ficamos ofuscados. Então, havia a necessidade de fazer este resgate e de trazer a dignidade que a mbira merece. No início fomos chamados de loucos, por estarmos a tocar música zimbabueana, mas fomos firmes, porque já tínhamos uma noção acima do comum dos processos históricos. Então, estávamos à vontade e com muita moral, porque já perspectivávamos um futuro e nessa altura não havia mbiras. Começou a haver e eu comecei a fazer viagens, mesmo para o Zimbabwe, nessa altura, porque já tinha noção de que o Zimbabwe é o embaixador mundial da mbira. Se quiséssemos também alavancar a mbira moçambicana teríamos que ter essa experiência do Zimbabwe.

Então, foi a partir daí que eu comecei a fazer viagens regulares para o Zimbabwe e como tinha lá o meu tio bem estabelecido que já conhecia todos os bastidores da música de mbira, então, ele introduziu-me na nata dos mestres de mbira no Zimbabwe e inclusive, muitos até diziam que tinham raízes moçambicanas. Grande parte dos grandes artistas zimbabueanos tem. Eu sempre cruzei com grande parte deles e muitos dos famosos falavam desta raiz com Moçambique, não sei em que contexto. Existe este vínculo Zimbabwe-Moçambique, o chona do Zimbabwe, o chona de Moçambique, o ndau, o tximanhique, o manhungwe, toda aquela zona obedece a uma única raiz genealógica.

Enfim, a partir do Zimbabwe o meu know how de mbira e de música tradicional foi crescendo, porque o Zimbabwe tem uma coisa muito especial, a narrativa da africanidade, da música tradicional, muito distinta de Moçambique. Então, eu levei muitos inputs destes pan-africanistas e tive grandes momentos. Inclusive há muitos jamaicanos no Zimbabwe. Como sabem o Piter Toch esteve lá, o Bob Marley esteve lá e isso deixou alguns frutos. Então existe uma mescla muito grande entre estes movimentos. Eu fui convivendo com estes passos, com esta nata de pensadores zimbabueanos. Foi a minha escola também.

Então, quando voltei a Moçambique, definitivamente, porque desde '99 até 2004 eu ia lá regularmente, passava lá três meses e trabalhava no estúdio do meu tio, onde vinham muitos grupos de mbira e pessoas de outros grupos de mbira. Falo de velhotes – desculpe a expressão – de oitenta anos. Interagir com estes velhotes, quando dizem que o pai é que lhes ensinou, o avô, então, aí a mbira começava a ganhar a verdadeira dimensão. É quando volto para Moçambique. O meu tio também nessa altura volta para Moçambique e estabelecemo-nos aqui em Moçambique. Então, aí o comprometimento foi maior, porque na verdade o meu tio, o Luca Mucavele – serei suspeito para dizer isso, mas digo isso com toda certeza – penso que é o maior pensador da actualidade, académico de música tradicional moçambicana. Não haverá muitos com a eloquência que ele tem de abordar esses assuntos da música tradicional com a dignidade que lhe merece, academicamente falando.

Eu sempre tive esta parte muito da street, muito das ruas. Então, mesmo sem ser académico fizemos um grande casamento, porque a partir daí percebemos que devíamos dar mais gás a esta luta de emancipação dos instrumentos tradicionais moçambicanos, em particular da mbira. É quando ele estabeleceu o projecto Mukhambira que deriva de Mucavele (Mu) e mbira. Foi em 2006 ou 2005. Na verdade, foi o epicentro da revolução da mbira em Moçambique, Maputo. Quando falo de revolução falo da mbira urbana, porque a mbira rural, essa praticamente desconectou-se com a parte urbana e, praticamente, extinguiu-se, mas existe, porque temos documentos. Mas, infelizmente, este é o próximo passo que temos que dar. Existem vários acontecimentos nos bastidores para fazer este link, esta conexão, entre a mbira rural e a mbira urbana porque a Mukhambira fez despoletar a mbira como um instrumento que pode ser também executado e explorado nesta dimensão urbana.

Então, a partir daí começámos a trabalhar com a mbira no sentido de dominar as técnicas de fabrico. Mas não só dominar, actualizar também, porque o que acontece muitas das vezes com os nossos instrumentos é que eles ficam parados no tempo. Alguns conservadores defendem que o instrumento se deve manter. Respeito, mas para mim é caricato. Praticamente estamos a outorgar-nos um certificado de incompetência. Se um instrumento que parou há 200 anos e tem a dimensão que tem até hoje, quem somos nós para não pegarmos no instrumento e darmos-lhe também uma volta. Isto é tão natural, como respirar. Toda aquela ciência que se vê na timbila que tem 200 / 300 anos... É importante que se perceba que mesmo os nossos ancestrais deverão ficar zangados se pegarmos naquilo e dissermos que tem de ficar daquela forma, conservar.

Isso, às vezes, ainda é um calcanhar de Aquiles, é um paradoxo, mas é um paradoxo no sentido ético, porque é muito importante que se perceba que é importante respeitar todos os pontos de vista, mas dentro das nossas mentes sabemos como abordar esta questão, porque somos pesquisadores. Hoje eu com a experiência, com a maturidade me defino como um músico pesquisador, autodidacta e não me envergonho disso, porque sempre foi esta a forma africana de passagem de testemunho, ou de conhecimento. Então, às vezes, infelizmente, temos vários cânones que limitam muito esta abertura e a evolução de outras formas de pensar, ficamos muito trancados na academia de escritório, infelizmente. Então isto influencia muito negativamente a evolução de muitas lógicas da música tradicional, em particular.

Basicamente foi isso que nós fizemos a partir de 2005. Começámos a lutar por espalhar e partilhar as técnicas de construção da mbira em particular. Mas é importante perceber que o Mukhambira tem a mbira como bandeira, mas tem aqui toda uma lógica que a mbira é transversal a outros instrumentos. É lógico pegar nos instrumentos tradicionais e dar-lhes uma cara actualizada.

### **P: A que se deve? Por quê actualizar os instrumentos?**

**IM:** Porque, senão, os instrumentos ficam perdidos no tempo. Vou dar um exemplo: A minha mbira tem um sistema para amplificar que faz parte do instrumento em si. Há conservadores que erroneamente não aceitam este processo, dizem não. A cabaça, por exemplo, que é a caixa-de-ressonância tradicional da mbira. Geralmente é vegetal, é linda, bonita, eu até gosto. Mas se não está lá, não se pode tocar mbira? Pode.

### **P: Quando se coloca uma mudança, ou uma coisa actual na mbira ela não deixa de ser original ou tradicional?**

**IM:** Ela nem tem que ser original. No meu ponto de vista, ela tem que ser actualizada, tem que responder aos desafios do momento. A timbila como ela está, assim como a gente vê, foi concebida e evoluiu até chegar ali, para responder aos desafios daquele tempo.

Então, é por isso que eu continuo a dizer é um atestado de incompetência não provocar aquela ciência, não brincar com ela. Por exemplo, eu brinco com aquela lógica de construção de timbilas e faço outros xilofones. Não partilho, mas faço outros xilofones que respondem aos estímulos que eu tenho na cabeça, às provocações que eu vou fazendo, musicalmente. A partir daí está a fazer-se ciência. Ciência é isto, ciência é para responder aos nossos problemas. Para dizer que aquilo é uma ciência muito bonita e muito eficaz, é preciso que ela seja provocada, seja estimulada para responder a outros grandes desafios que nós temos na actualidade. Esta coisa de se fazer a timbila só com mwendje, aceito, mas diz-se que o mwendje agora está extinto. Por exemplo, eu já fiz – não vou chamar timbila – um xilofone com as mesmas características, mas com a mbila, por exemplo. O som não vai ser exactamente igual. Há mbila por excesso, então tem que se negociar. É uma negociação. Vai haver um bocadinho de menos amplitude de som, porque o mwendje tem qualidades especiais sonoras, mas não deixará de ser uma timbila. Claramente, isto é uma questão muito sensível e eu tenho esse conhecimento, de que é uma questão muito sensível.

A nossa lógica do Mukhambira e minha é mesmo actualizar os instrumentos e fazer esta ponte entre o presente e o futuro, porque o passado nos beliscou em relação aos nossos instrumentos tradicionais, isto é um facto. Mas com as memórias que temos vamos tentando construir uma narrativa, mais digna e levar o instrumento com dignidade para o futuro. Daquilo que eu vejo hoje em Moçambique, já há mais de 20 construtores de mbira, 20 ateliers de construção de mbira e mais de não sei quantas bandas a tocarem mbira. Então, isso é uma alegria para mim, pois fiz parte desta luta no início. É um prazer muito grande sentir que a mbira hoje é parte dos instrumentos principais desta resiliência musical. Mas não só. Quando digo instrumentos principais não estou a falar de uma forma periférica, estou a falar de uma forma efectiva mesmo. Até me surpreendo diariamente. Recebo sempre cartazes de concertos de bandas de mbira, de construtores de mbira. Alguns foram ensinados por jovens que eu ensinei, outros – até gosto de dizer – já são meus “bisnetos” em termos de passagem de testemunho, num período de espaço de 20 anos.

Hoje em dia já começámos com o processo de candidatura da mbira moçambicana para património mundial da Humanidade, por exemplo. Eu fiz parte do grupo, fui um dos idealizadores deste processo e já está bem encaminhado. O dossier penso que já está na UNESCO. São destes desafios que a gente vai encontrando e tentando dar solução. Isto também acontece com a timbila. Eu digo que o Mukhambira é um bocadinho uma incubadora de reflexões.

**P: Quando é que surge a ideia de recriar os instrumentos?**

**IM:** Essa ideia surge na medida em que se foi tendo desafios de vária ordem, da própria condição de extinção do instrumento. Não será uma gafe dizer que a mbira esteve extinta. Quando se tem uma população de 30 milhões de habitantes e não se conseguem identificar cinco tocadores deste instrumento que é tradicional no país, esse instrumento, em teoria, está extinto. Com a mbira aconteceu isto. Moçambique tem um dos maiores historiais de mbira a nível da África, mas está numa condição

muito penosa. Então, penso que este foi o principal estímulo para resgatar o conhecimento da mbira, foi esta condição da sua extinção. Olhávamos para o Zimbabwe e sentimos inveja, pois nós aqui em Moçambique temos também esta riqueza. Então, essa foi a principal condição.

**P: Olhando para o passado da mbira, quais são as alterações que ela sofreu ao longo do tempo?**

**IM:** Tem várias alterações. A mbira é um instrumento milenar. Dizem os registos antropológicos, a bibliografia que existe sobre mbira, dos pesquisadores Hugh Tracey, Kubik e de muitos outros que foram encontrados protótipos de lamelofone, de mbiras, em escavações no Egipto, no Congo, datados de milhares de anos, de dois a três mil anos atrás. Mas a mbira em algum momento era manufacturada com teclas. Era manufacturada com lamelas vegetais de bambu, tiras de bambu. Em algumas partes até preservaram estas técnicas. A partir daí ela foi evoluindo até chegar ao metal, mas não nesta estética que se vê. Por exemplo, esta mbira é uma construção minha. [Mostra uma mbira] Aqui há todo um sistema de equalização. Então, é um casamento muito perfeito com a ciência, com a tecnologia actual que é a tal actualização do instrumento. O instrumento está capacitado a responder aos desafios da actualidade, em termos de afinação.

Mas isto é uma questão discutível. São problemas que vamos encontrando fazendo as coisas. Vamos ultrapassando os problemas e a necessidade é mesmo de que instrumento sobreviva. Então, para ele sobreviver tem que ter esta capacidade de resposta aos desafios da actualidade. Se me vem alguém com uma guitarra e quer tocar comigo com uma mbira, hoje posso tocar. Por quê? Porque afinei a mbira também respeitando a escala convencional, entre aspas. Sempre digo entre aspas quando falo destas coisas, para dizer que é preciso actualizar, é uma necessidade actualizar os nossos instrumentos. Têm que ser actualizados e tem que ser evoluídos. Quem tem que fazer isto somos nós, porque sabemos como o instrumento se comporta. Então, é mais fácil se formos nós a fazer estas alterações e pôr o instrumento a falar a língua da actualidade. É na verdade o meu trabalho.

**P: Gostava que voltássemos um pouco ao passado. Gostava de saber, de forma prática e concreta, o que aprendeu com o seu tio? Quais foram as lições que teve dele? Outra questão: Quando se fala de mbira em Moçambique, qual seria a província, ou quais seriam os locais que são uma referência deste instrumento em Moçambique?**

**IM:** O meu tio Luca Mucavele – eu digo que sou sempre suspeito para falar dele, mas contra factos não há muito como argumentar, porque factos são factos – na verdade, em termos académicos, foi a pessoa que conseguiu acoplar uma narrativa digna na lógica da ciência, da academia, do discurso da música tradicional. Ele é um pioneiro muito grande, porque a eloquência dele quando aborda a música tradicional usando padrões de intelectualidade universais, para falar da nossa música, estimulou a mim e a muitos outros jovens. Na altura, eu convivía com ele directamente, a enveredar por este caminho da música tradicional, do activismo, da problematização, com

dignidade, porque sempre houve um olhar muito periférico das pessoas que faziam música tradicional. Então, hoje com esses inputs que foram trazidos pelo Doutor Luca Mucavel, tio Luca Mucavel, há muitos jovens a enveredarem pela academia, porque ele em algum momento também foi professor na ECA, Escola de Comunicação e Artes, no Departamento de Música da Universidade Eduardo Mondlane. Esteve lá por dez anos, ou mais, a leccionar etnomusicologia. Então, hoje ele tem grandes seguidores que também hoje são professores lá e que têm eloquência quando falam da música tradicional. O meu tio, tanto no aspecto técnico, porque ele é que fez a primeira mbira, construiu ou replicou de forma semi-industrial a primeira mbira e a partir daí hierarquicamente eu fui o segundo, mas sempre tendo ele como referência. Ele é que desconstruiu esta lógica de construção da mbira e partilhou estes conhecimentos.

Eu tive também um papel muito importante, porque a partir dali fui partilhando com vários outros grandes entusiastas da mbira. Então, hoje, como disse, já existem vários ateliers em Maputo de construção de mbira. Estranhamente existem mais ateliers de construção de mbira em Maputo do que de construção de timbila, por exemplo. Isto pode-se ver de um lado bom e de um lado mau. Bom, no sentido de que os intervenientes deste processo do reavivamento da mbira fizeram um trabalho muito bonito. Isto nos orgulha também. Mau, porque por parte da timbila, aquilo que já existia noutros tempos manteve-se até hoje e as queixas continuam: há poucos construtores. Há o Celso Durão. Depois há aqui em Maputo, penso que uma mão cheia de construtores de mbira, por aí mais de dez, cerca de quinze construtores de mbira com ateliers. Talvez isso possa servir de exemplo, porque na verdade como eu disse, a Mukhambira, na verdade é uma incubadora de problematização destas questões directamente relacionadas com os símbolos tradicionais, particularmente com a música.

Ligado a isso, também faço parte de um grupo que já tem muito a ver com a timbila, mas como a conversa é dinâmica, então, alguns exemplos funcionam para a mbira. Hoje, eu tentei criar esse grupo e até o criei, porque o Zimbabwe tem o recorde do Guinness Book do maior número de marimbeiros a tocar timbila, cada um a tocar o seu xilofone, a sua marimba. O Zimbabwe tradicionalmente não tem aquele instrumento. Moçambique a nível da África é o único país que tem orquestras de xilofone de madeira e nós temos na nossa génese essa coisa da orquestra de timbila, mas, infelizmente, hoje nem os conseguimos juntar. Então, seria um marco muito importante se batêssemos este recorde que está com o Zimbabwe. Quem disputa esse recorde é o Zimbabwe e a Austrália. Os dois não têm, tradicionalmente, orquestra, não têm timbila, não têm xilofone e Moçambique tem, mas infelizmente, está a ser muito difícil. Existem algumas mentes ainda que estão um bocadinho presas que é preciso desbloquear, de forma saudável, mas essas são algumas problematizações que a Mukhambira está a tratar. A mbira hoje está muito saudável e recomenda-se. Eu fico a assistir de camarote com todo o prazer de ver vários grupos, várias palestras relacionadas com a mbira.

A mbira é de uma região muito extensa ou de várias regiões. Alguns antropólogos dizem que a marimba, o xilofone que é a classe dos instrumentos de que a timbila faz parte é originária da Indonésia. Encontra-se esta explicação em vários... para mim é discutível, mas há uma linha de pensamento que diz que é o único instrumento melódico com harmonias complexas que é originário de África. Então, a partir daí, descobriram-se protótipos de mbira e executa-se na Nigéria, República Centro Africana, Uganda, Etiópia, Tanzânia, Angola, Camarões, Congo, Zâmbia, Zimbabwe, Botswana, Moçambique. Todos esses países têm os seus protótipos de lamelofones. Existem regiões muito específicas em África onde o instrumento se desenvolveu de uma forma distinta, quando comparada com outras regiões. Então, o Zimbabwe e Moçambique são as regiões em que este instrumento ganhou uma dimensão, mesmo cientificamente falando, mais complexa do que outras regiões. Quando falo Zimbabwe e Moçambique, estou a falar de um tempo em que Zimbabwe e Moçambique eram a mesma coisa, administrativamente, pertenciam à mesma nação. Estamos a falar do império de Mwenomotapa, Império de Gaza.

Então, todos estes fenómenos explicam um bocadinho a diversidade geográfica da mbira. Em Moçambique, claramente que o povo chona é, sem dúvida nenhuma, o povo que mais explora a mbira. Então, há chonas no Zimbabwe, há chonas em Moçambique. Geralmente, toda a zona fronteiriça que acompanha o Zimbabwe que está entre Manica e Tete tem mbira ou tem lamelofones, com vários nomes. Sanza e mbira são nomes comuns que hoje se encontraram para explicar todos instrumentos que fazem parte desta classe. Não só, antigamente até algumas zonas da região de Gaza tinham mbira. Naquela zona de Chicualacuala, os lhengues tinham mbiras. Hoje já é difícil, porque como tudo, aqui em Moçambique foi-se perdendo com o tempo. Mas há registos de imagens até de mbira, lamelofones de grupos das zonas do norte e da zona sul de Moçambique a executar mbira, então há mbiras lamelofones em várias regiões de Moçambique, até em Sofala havia mbiras.

Então, como tudo foi se perdendo? Até há em Cabo Delgado mbira e em Nampula. O chitata que é uma classe de mbira, também há. Então, pode-se dizer que a mbira existe praticamente em todo o lado. Mas os grandes povos aqui em Moçambique que a representam é o povo nhungwe que é, na verdade, talvez o povo que mais explorou a mbira e talvez com maior visibilidade hoje. Mas isso pode não corresponder à verdade, porque os chonas, os chimateus também têm esta relação muito forte com a mbira. Isto para dizer que a mbira se encontra geograficamente espalhada por várias regiões de Moçambique.

### **P: Como é que se constrói uma mbira? Qual seria o passo a passo?**

**IM:** Esse é um processo delicado, melhor seria explicar fazendo. Basicamente, a mbira tem teclas metálicas que são espalmadas numa base metálica. Metodicamente são acopladas a uma base de madeira, mas claro, existe ali uma engenhoca que é feita, primeiro para fixar as teclas metálicas naquela base de madeira até que cada uma possa ressoar e criar uma nota. Então, a partir daí existe um processo mais metódico

que é o da afinação. Como disse, esse é um processo que tem mais sentido explicar, fazendo, porque quando não se vê é um bocadinho vago explicar esse processo.

**P: A afinação da mbira depende do construtor ou existe já uma classificação? No caso da timbila, o seu grande problema é que não se pode escrever, porque cada chefe de orquestra afina à sua maneira.**

**IM:** Existe isso também na mbira. Hoje nas grandes convenções de música, isso parece uma vergonha, ter que se explicar, parece que nos diminui. Mas não, aquilo foi concebido para responder, eu gosto de dizer assim, àquela expressão musical. O conceito de música, em primeiro lugar, também é um conceito muito discutível. Tivemos que negociar e aderir a isso. Mas a nossa percepção deste conceito é uma coisa completamente diferente. Mas claro, há ali paralelismos que nos envolvem também dentro do mesmo conceito.

Indo a essa pergunta, o que sucede é que esta lógica de que cada construtor ter a sua afinação é muito comum, mas ao mesmo tempo, há coisas interessantes em algumas regiões. Ultimamente, até estou a fazer transposições e transcrições de algumas mbiras extintas, porque elas foram transcritas e estão bem explícitas em algumas bibliografias. Eram mbiras com mesma afinação em várias regiões, que é a mbira ndzava ndau, por exemplo. Em teoria quer dizer a “mbira dos ndaus”. Ela obedece a um padrão de afinação. Isso já começou a intrigar muitos investigadores, como estes grupos de construtores e povos já tinham este cuidado, de haver em regiões até um bocadinho separadas em termos de distância, esta metodologia de afinação. Isto para dizer que existe o factor de cada afinador definir o seu padrão e a partir daí vai evoluindo, aquele padrão fica um padrão de algumas regiões e, portanto, há essa dualidade. Há exemplos de mbiras que não respeitam a tonalidade da afinação, porque ele a constrói usando a sua voz. Então, é a partir dali que ele começa a defini-la. Para dizer que aquela mbira responde directamente a essa problematização do próprio construtor. Ele a faz para poder enquadrar-se no Instrumento, para haver harmonia entre o instrumento e o seu padrão de voz. É isso.

**P: Estava a dizer que é difícil a explicar como se constrói uma mbira. Poderia partilhar connosco, quais são os materiais para a construção da mbira?**

**IM:** Hoje faz-se muita reciclagem, mas basicamente a mbira é feita com uma base de madeira de 15 cm de largura e 20 cm de comprimento. Tem que ter varão, aquele varão de construção mesmo, ou um ferro qualquer, um prego que tenha a mesma espessura, para servir de cavalete. Então, ali na base de madeira são feitos quatro buracos onde metemos quatro grampos com aquele formato. [a explicação é acompanhada pela mostra duma mbira] Os grampos vêm ali para apertar o varão que é feito mesmo para apertar as teclas sobre o cavalete. O cavalete é um outro pequeno arame que fica 2 cm à frente daquele varão que está sendo pressionado pelos grampos. Então, a partir dessa estrutura que é criada ali na base de madeira, quando se metem as teclas já espalmadas, elas já entram com alguma pressão. Então, aquela pressão é que faz com que a tecla quando tocada depois de passar pelo cavalete emita um som. Esse som é, por natureza, uma nota. Agora, ela tem que ser ajustada à

nota que se precisa, que se procura, para construir a afinação da própria mbira. Basicamente é isso. É um arame galvanizado de 3.9 mm que é usado para espalmar e fazer as teclas. Há o varão de construção de 6 mm e os grampos com uma rosca do tipo porca de 10 mm. São esses grampos que são usados para pressionar o varão e o cavalete quanto baste, para poder emitir um som sobre a base de madeira. Então, basicamente é isso, fora disso já é o processo prático de poder manipular que nos é dado pela tarimba.

**P: Nos seus trabalhos e também em algumas tradições existe a introdução da caixa-de-ressonância, mas também foi usada a cabaça. Pode explicar?**

**IM:** Sim, eu estava a dizer que os nossos instrumentos foram concebidos para responder a realidades musicais pontuais dum certo período. É por isso que falei neste processo de evolução dos próprios instrumentos que nos dá um atestado de incompetência, se continuarmos a negar a evolução do próprio instrumento. Porque existe, sei que existe uma rede de pensadores e de fazedores de opinião da música tradicional que continuam a apegar-se nesta coisa de manter. É por isso que digo, é uma questão muito sensível, respeito. Mas não aceito que seja assim, porque como digo, os instrumentos da forma como estão, pararam aproximadamente 200 anos. Quero dizer que os nossos antepassados ancestrais evoluíram o instrumento. O instrumento evoluiu para chegar àquele momento. Quem somos nós para não evoluímos os instrumentos?

Então é por isso que hoje, a Mukhambira tem essa provocação. Os nossos instrumentos só vão sobreviver se forem actualizados, senão vão ficar uma peça do Museu que vai acabar por desaparecer. Por isso é que expliquei um bocadinho dos procedimentos que eu uso na construção dos meus instrumentos. Vou explorando estas tecnologias actuais sem perder a essência do instrumento. A partir daí, vou tendo resultados satisfatórios. Para mim, com os instrumentos que vou concebendo, faço música, faço concertos e eles respondem à minha necessidade musical artística. Existe um espectro muito maior ainda da evolução desses nossos instrumentos. Agora, tem que haver uma coordenação superior e acreditar-se que é uma ciência que existe e que vale a pena investir. Ela nos representa e nos dignifica. Então, mas isso são procedimentos que estão um bocadinho fora das minhas capacidades. Sem me desconectar completamente, eu faço aquilo que me for possível, vou fazendo... O instrumento está em constante evolução.

**P: A título de provocação, por exemplo, a mbira não sei se é zimbabueana ou moçambicana, mas a determinada altura introduziu-se a volta da cabaça. Aí temos uma situação de uma evolução ...**

**IM:** Exactamente. É uma evolução, é na verdade. Antigamente aquilo era feito com conchas marítimas. Então aí até já se explica a relação da mbira com o oceano. É por isso que dentro da mbira a gente encontra várias respostas. Então, um dos factores é que os nossos irmãos zimbabueanos vão mais fundo na mbira e encontram esta relação da mbira com as conchas. É um exemplo muito prático de que a mbira chegou à costa. As conchas fazem parte dessas memórias mais antigas. As conchas

eram usadas para criar aquele Zuuuuuuu, aquela vibração que agora com as novas tecnologias, chamam aquilo de distorção, é uma forma de distorcer e dar um efeito no som natural. Então, existem vários aspectos e vários factores, vários elementos que explicam esse processo de evolução de forma natural, não numa forma forçada. O instrumento é dinâmico, a música é dinâmica. A música tem que responder aos problemas da actualidade, a música não pode ficar trancada no passado. A música tem que nos ajudar a perceber o presente e a encarar o futuro com toda a esperança e com toda a dignidade.

**P: Falando do uso social da mbira, sabe dizer se ela está ligada a algum ritual ou há algum evento tradicional moçambicano? Quais são as letras que normalmente acompanham a mbira quando está a ser tocada?**

**IM:** Cronologicamente é importante falar do ressurgimento da mbira, porque ela ressurgiu nos espaços urbanos precisamente na cidade de Maputo. Ressurgiu numa abordagem mais contemporânea a que ela responde. Historicamente sabemos que a mbira era usada para ritos tradicionais, para activação de espíritos, para cerimónias fúnebres e para muitas para festas, para situações sociais de convívios. Tinha muitas funções. Mas, por isso digo, a cultura, a arte é dinâmica, ela responde aos desafios da actualidade. Hoje, infelizmente, como ela teve esta grande ausência histórica, ela ressurgiu já com outra função, para responder a outras condições sociais. Hoje é um instrumento mais de emancipação cultural. Eu sinto isso. É uma tendência que venho notando hoje em vários círculos em que ela é usada até para dizer poesia. É muito usada ultimamente em grandes eventos de poesia. Sinto que está a florescer muito em espaços de poesia, por exemplo e em espaços de música ambiente.

A mbira tem sensibilidade musical, porque não agride. É um instrumento que consegue estar por detrás enquanto possa estar haver um evento. Então ela vai respondendo a outros desafios. Actualmente, é usada também para filmes. Ultimamente tenho visto muitos filmes africanos e moçambicanos, documentários, a usarem como background a mbira. Ela está a ganhar uma nova dinâmica e estou muito feliz, pessoalmente, porque é isso que vai fazer com que ela sobreviva, porque está a ser requerida para desafios contemporâneos.

**P: A mbira pode ser tocada em grupo ou individualmente?**

**IM:** Eu fui a primeira pessoa que fez essa provocação aqui. Criei uma orquestra de mbira que é a orquestra Mukhambira. Foi uma das primeiras. Não foi a única, porque na ECA têm lá o professor Siteo, Pedro Júlio Siteo que foi o primeiro na criação duma orquestra. Depois logo a seguir também criei uma orquestra que até fez algumas apresentações. O que fiz? Como sou construtor, construí mbiras com as mesmas afinações e com alturas diferentes. Então, juntei tocadores de mbira, fizemos alguns ensaios e saiu uma coisa muito bonita. Tenho até vídeos de coisas muito bonitas. Este é um procedimento que está em standby e que gostaria de reactivar, na verdade, porque a mbira tocada em orquestra é uma coisa muito poderosa, muito bonita.

**P: O nosso projecto chama-se Projecto Resistência e Afirmação cultural. Estamos a tratar com diversos instrumentos e danças ao nível do País e a pergunta é se tem conhecimento de alguma forma, de como a mbira era utilizada. Por exemplo, se a mbira foi utilizada pelos guerrilheiros como é o caso das timbilas. Por outro lado, também havia outras manifestações que eram usadas para gozar o próprio colono. O que tem de referência sobre a mbira?**

**IM:** Infelizmente, como eu estava a dizer-lhe, a mbira, não sei por que razão, isso ainda é um tabu muito grande, mas ela em Moçambique teve um vazio muito grande. É um processo um bocadinho delicado, porque ao mesmo tempo encontra, às vezes, outros símbolos. A própria timbila também. Mas explica-se porque foi instrumentalizada. Há músicas do Venâncio em que se sente uma crítica muito directa também ao sistema colonial. Não sei se ele cantava naquele tempo, ou se são músicas mais actuais. Com a minha idade, às vezes, é difícil apanhar o timing cronológico.

Não há muita informação sobre a mbira. Temos o Lázaro Vinho que é a nossa maior referência em termos de áudio, de Tete. É a maior referência dentro desse caos de falta de áudios que temos. Há maneiras, é preciso descodificar, às vezes. Ele quando fala em nyungwe - não falo Nyungwe - mas percebo que ele aborda aquelas questões da forma que ele sabe, que ele sente que devia abordar. Infelizmente a mbira é um instrumento – até gosto de usar a palavra em inglês – muito deep. Quando se vê um músico de mbira, aquela relação com a música, ele praticamente desconecta-se de tudo. Por experiência como músico, porque já senti o mesmo. Há uns muito “plásticos” hoje mas, aquele músico mesmo a sério de mbira, quando ele entra naquele procedimento de executar, de construir aquela musicalidade, ele desconecta-se e naquela desconexão, tudo é possível. Aquela desconexão, geralmente, remete-nos a uma reflexão. Isso é tiro e queda mesmo. Então mbira tem muito disso, porque a mbira é um instrumento que se toca sozinho em ambientes muito individuais. À noite, por exemplo, é o paraíso. Tocar mbira à noite só com estrelas é um prazer que gostaria que as outras pessoas tivessem.

A mbira tem essa característica de activar muita reflexão sobre tudo, da vida, da África, mas ela tem isto numa forma muito espontânea, ela activa as problematizações sociais mais profundas porque, não sei se percebem, penso que espontâneas e natural. Quando se olha para a mbira, também se percebe, numa forma muito espontânea, esta relação com África, com o passado. A mbira remete-nos sem muita informação até, sem que a pessoa tenha muita sensibilidade para essas questões, mas a pessoa numa forma muito espontânea faz este paralelismo com o passado e começa a questionar-se. Pode não encontrar respostas, mas começa a perguntar-se. Há os que encontram e há os que não encontram respostas. Mas só o simples facto de haver essa reflexão, penso que já é um exercício muito satisfatório.

**P: Esse instrumento também é tocado por mulheres?**

**IM:** Hoje já tocam, por isso é que eu disse que a História é muito dinâmica. No passado não tocavam, porque como sabe, a cultura africana era muito machista. Não vou, nem quero, questionar esse factor, mas é um elemento cronológico. O africano tem essa

coisa. Então, as mulheres tinham as suas actividades dentro da sociedade tradicional africana e tocar a mbira não era uma delas, penso que por razões que existiam. Mas hoje, a coisa é diferente, hoje já há aqui grandes mulheres. As maiores divas no mundo da mbira são mulheres, Chiwoniso Maraire, Stella Chiweshe. Aqui em Moçambique já temos grandes nomes femininos a tocar, a Lucrecia Paco, por exemplo que hoje já apresenta os seus monólogos com mbira. É uma das grandes revolucionárias. Temos a falecida Lídia Mathe que foi uma das grandes revolucionárias de mbira. Temos até a Lena Bule que, às vezes, toca mbira. Temos a vocalista dos Timbila Muzimba que é a Tinoca Zimba que também toca mbira. Já temos muitas tocadoras de mbira hoje aqui em Moçambique.

**P: Existe alguma história ou contos tradicionais ligados à mbira?**

IM: Penso que devem existir, eu é que não conheço. Talvez não seja esse meu forte, a parte mais social, mas claramente que devem existir. Se não existem, temos que criar, porque a mbira é um instrumento musical, é um som que sai da mbira. Se quer contar uma história, pode-se usar a mbira, por trás, para contar essa história e ela já é usada também no teatro. Ela tem várias funções e tem de ser explorada. Essa é que é a função dela. Ela tem que ser explorada para diferentes fins.

**P: Gostava de saber também qual é a tonalidade que a mbira produz?**

IM: São várias tonalidades. A mbira, dependendo da afinação que se lhe dá, vai ter uma certa tonalidade. Agora, se a mbira está dentro da caixa-de-ressonância, também vai ter uma certa tonalidade. Se ela está fora da caixa-de-ressonância, porque também se pode tocar a mbira sem estar dentro da caixa-de-ressonância vai ter uma outra tonalidade, claro. Há vários elementos que distinguem toda a sonoridade. Existem várias tonalidades, dependendo da região, dependendo de vários factores.

**P: Para além da mbira, quais são os outros instrumentos tradicionais que cria ou recria?**

IM: Eu gosto de dizer que os recrio e já recriei, mas a minha inclinação é muito para a mbira, mas como sou músico, sou pesquisador, então vou brincando com outras lógicas, porque são muitas lógicas, eu vou chamar de lógicas instrumentais. Temos a lógica do xilofone, temos a lógica do lamelofone, dos arcos musicais que são da família do xitende, do xipendane, os xizambi, temos a lógica dos cordofones, temos os pankwas. São todas as lógicas que estão à nossa disposição, como digo sempre, é um atestado de incompetência a gente não explorar todas essas lógicas. Há muita ciência aí. É muito bonito quando a gente começa a encontrar respostas através desses exercícios práticos.

Os primeiros xilofones que eu fiz, por exemplo. Há um xilofone aqui atrás que, na verdade, era uma transposição da afinação da mbira para um xilofone. Quero dizer, há uma inovação, porque eu pensei, porque não? Tenho uma mbira que eu toco e gosto muito que é a mbira nhunga-nhunga. Esta mbira já responde a esses desafios da actualidade.

Sou um moçambicano, concebido numa lógica musical contemporânea. Então, são essas provocações que temos que expor aos nossos instrumentos. Os instrumentos têm de ser provocados para responderem aos nossos problemas. Então, este já responde a esses problemas, está actualizado. Depois, aqui tenho o xilofone de que eu estava a falar. Este xilofone tem a afinação de uma mbira nhunga-nhunga que é esta mbira, este tipo de mbira, de 15 teclas, originalmente de Tete. Então com este xilofone também posso tocar esta coisa. São essas provocações que eu faço. Ainda não está pronta, fiz um ajuste. Mas já sei o que fazer na próxima. Mas isso são descobertas que se fazem na prática. Vamos descobrindo. Aqui, fiz uma que inicialmente o som não era muito bom. Então a partir daí aquela deu-me elementos para produzir uma melhor, perfeita, em termos de som.

Este instrumento é um cordofone inspirado no pankwe. Também tem afinação de mbira. Eu queria tocar mbira em cordas, por exemplo. Queria aquela sonoridade da mbira, mas em cordas. Então disse: "Não, se eu afino a mbira assim..." Então, são esses casamentos que nos dão muito prazer em fazer. Quero dizer que a mbira está a despoletar muita outra coisa, muito outro conhecimento científico musical. Ainda se está muito preso nas teorias da música convencional e pensamos que é a única forma de se conceber uma música evoluída, mas não, isso é um elemento completamente sem sentido, porque dentro da nossa música há muito de ciência e há muito ainda para se evoluir. Mas, infelizmente, somos muito poucos que pensam assim.

Então, existe a esperança de que um dia, o comboio vai entrar nos trilhos e as coisas vão acontecer como devem acontecer. Eu construo vários outros instrumentos. Não vou dizer que construo todos, porque cada um tem especialistas. Eu sou especialista em mbira e lamelofones. Mas, quando tenho tempo e material, faço todos outros instrumentos. Como já disse, não falo de instrumentos pelo nome, falo de lógicas instrumentais, porque faz mais sentido dizer isto, porque não vou chamar isto de timbila, mas é inspirado numa timbila e é inspirado numa mbira, mas faz parte dos xilofones que é a classe da timbila. Já fiz até, como disse, uma timbila que não está aqui, está num outro espaço na cidade. Na verdade, é toda a estrutura duma timbila, mas não foi usada a mesma madeira que se usa na timbila e até penso em não usar mais a massala, por exemplo. Vou usar ressoadores de fibra ou de plástico por exemplo, porque é mais acessível.

Para mim não faz sentido se quando não houver chuva não poder fazer-se agricultura. Se os israelitas fazem hoje grandes plantações no deserto, sem água, sem nada, então, não podemos ficar à espera da chuva. Os tempos mudaram, temos que ter a capacidade de manipular esses elementos todos que estão ao nosso dispor. É o que faço com os instrumentos. A cabaça existe e eu respeito, é muito simbólica, mas já se pode fazer a cabaça com fibra, podes manipular uma cabaça com fibra, ou copiar uma cabaça com fibra e usar elementos sintéticos para fazer muita coisa que em teoria é tradicional, mas que hoje em dia já não faz muito sentido estarmos a usar essas coisas, ficarmos dependentes desses elementos vegetais, do passado, enquanto existe material sintético.

**P: Pensa que um construtor de instrumentos tradicionais deve saber tocar?**

**IM:** Em África, geralmente, sim. Mas não só em África, eu penso que esta relação construtor-músico é uma relação intrínseca, uma relação única. Um construtor tem que ter o básico, o mínimo, até para testar o próprio instrumento. Ele padroniza o instrumento, ele tem uma linha, ele é construtor, porque as pessoas reconhecem esse talento ao construtor. Quer dizer que ele tem um padrão de construção. Então, e para testar esse padrão ele tem que ter o mínimo de conhecimento de execução desse instrumento para fazer a afinação do instrumento, o construtor geralmente sabe, tem os conhecimentos básicos para a execução, ele sabe toar. Em África, até a maior parte dos construtores são músicos mesmo, aquelas pessoas que se vê a tocar batuques nas aldeias, aqueles na verdade são as pessoas que construíram aquele instrumento.

**P: Eu vejo que esse instrumento é uma mbira, mas vejo que ela tem uma elaboração estética lá atrás. Então, quem faz aquele trabalho? Tem trabalhado com outras pessoas, ou esse trabalho todo é seu?**

**IM:** Eu faço pessoalmente. Além de ser um instrumento só de música, a mbira tem essa função estética. É uma função que eu me esqueci de falar, deste dinamismo das várias propostas que a mbira tem. Também tem essa função estética. Eu vejo muita gente que só tem a mbira na sua casa, não executa. Ela assim como está, satisfaz essas pessoas. Então, às vezes, esculpo. Também tenho esta qualidade de brincar com o formão. Então, vou esculpindo quando tenho tempo, quando quero fazer uma peça única, uma mbira única. Há aquelas coisas que são padronizadas, madeira, teclas, mas quando há tempo dá-se à mbira uma unicidade.

**P: Podias tocar um pouco para nós?**

**IM:** Não sei qual vou tocar... se vou tocar uma coisinha pequenina. Pode entregar-me aquela pasta ali... essa pasta aí?

**P: As pastas, quem as faz?**

**IM:** É um amigo meu que também faz sofás, achei justo, por que não fazer? [neste momento toca a mbira e canta]

**16 de Setembro de 2022**  
**Entrevistadores: Ácia Vilanculos**  
**Edição: Paula Ferreira**

