

## UM ASPECTO DO FOLCLORE DOS CHIRIMAS: OS CHIRIMAS E A MÚSICA

por

P.<sup>o</sup> Alexandre Vaiente de Matos

(Sociedade Missionária Portuguesa)

Exactamente como a Religião, a Música é comum a todos os povos — e é também a arte mais cultivada entre as chamadas tribos primitivas.

Tão certo é que todos os povos são dados à cultura desta bela arte que, segundo os estudos etnográficos levados a cabo em todas as zonas do globo, encontraram-se raças desprovidas, por exemplo, de todo o género de indumentária, de habitação, mas não se encontrou povo algum sem música.

É que a Música é uma arte congénita e conatural ao homem . . . E não é o homem o instrumento musical mais primoroso e acabado, no conjunto da sua voz, na expressão dos seus gestos e na orquestração dos afectos e emoções da sua alma ?

Relativamente aos povos africanos, temos de confessar que são músicos, e tão profundamente músicos, que souberam criar para si um sistema musical diferente da música europeia, com base no ritmo e na melodia.

De facto, como judiciosamente observa um Missionário, eles compuseram, sem nós e antes de nós darmos a estas partes, milhares de cantos que lhes agradam, que exprimem os sentimentos das suas almas, que lhes falam ao coração e que são capazes de lhes provocar as mais ternas e suaves emoções.

f

Dado que a Música é um factor da primeira ordem no estudo da vida folclórica de qualquer povo, é minha intenção mostrar, a quantos se interessam por estes estudos, o que sobre este vasto tema recolhi, no que diz respeito aos *CHIRIMAS* — sub-tribo filiada no grande grupo étnico *macua*.

Começarei pelo estudo pormenorizado dos seus instrumentos musicais, que repartirei em três secções, respectivamente, instrumentos de sopro, instrumentos de corda e instrumentos de percussão.

### 1.º — INSTRUMENTOS DE SOPRO

*ETURUTU* ou *ETUTWI* ou *EKURUKUTU* ou *TOTOWEYO* — É, certamente, o mais rudimentar de todos os instrumentos musicais, consistindo na junção da mão direita sobre a esquerda e soprando-se, depois, entre os dedos indicador e médio da mão esquerda. Por este processo, consegue-se a emissão dum som grave que admite duas variantes, mediante o levantamento dos dedos da mão direita.

É próprio das crianças, mas os adultos, por vezes, também se entregam a este simples e modesto passatempo.

*NAMPHERELE* ou *NIPHIWI* — a *gaitinha*. É também um instrumento de feição simplicíssima, pois que é feito duma haste de capim verde (*nampherele* ou *niphiwi* — instrumento e capim têm o mesmo nome), onde se pratica uma incisão de alto a baixo, com a unha do polegar ou com a ponta duma faca.

Para o fazer, sopra-se-lhe na extremidade superior e emite um som uniforme muito agudo, semelhante a *vi . . . vi . . . vi . . .*

O rapazio só pode fazer uso da *gaitinha* nos seus divertimentos predilectos, ao longo das veredas do mato ou nas margens dos rios onde cresce esta variedade de capim. Junto das palhotas, os pais proibem terminantemente os filhos de tocar, porque dizem que este instrumento tem o condão maléfico de atrair as cobras . . .

*EPITHO* ou *EPILATHI* — É um assobio de caniço "*etchere*" ou de bambu *muthala* com o corte em diagonal. Quando se toca, faz *kuirrrrr . . .*

Crianças e grandes fazem uso dele, indiferentemente. Por vezes, entra nas danças para animar o frenesim e para comandar os movimentos rítmicos das mesmas, como baixar, levantar, bater os pés, etc.

Existe ainda uma outra modalidade de assobio "*epitho*", tipicamente original. Num pedacinho de cana, já seca, de milho fino "*muthathi*", pra-

tica-se um corte com um canivete e extrai-se a porção de medula da cana correspondente à extensão do mesmo corte. Depois, aplicam-se os lábios ao bordo do buraco feito e sopra-se com força . . . obtendo-se um som característico. (Fig. 1)

*TUPUTU* ou *TEPETE* — Este instrumento, embora de feitura mais aperfeiçoada que os precedentes, revela ainda certo primitivismo.

A matéria-prima para a sua confecção é também a cana seca do milho fino. Toma-se um bocado dessa cana e com um canivete divide-se em duas partes iguais, aproveitando-se só uma parte. Então, mais ou menos ao centro e do lado onde se faz a divisão, escava-se uma pequena cavidade na medula e, do lado de fora, destaca-se com o canivete uma palheta do invólucro exterior da cana, a qual, de propósito, se deixa mais comprida. Depois, ao mesmo tempo que se sopra na cavidade aberta, segurando o instrumento com a mão esquerda, percute-se com o dedo indicador da direita a palheta saliente, produzindo-se um som que, embora cavo e monótono, não deixa de ser agradável. Faz *verrr . . . verrr . . . verrr . . .*

Conquanto sejam as raparigas consideradas as verdadeiras detentoras deste campesino instrumento, não raras vezes também os rapazes fazem uso dele. (Fig. 2)

Informo com verdadeiro interesse etnográfico que já vi também, na circunscrição de Meconta, o mesmo instrumento executado em ferro pelos ferreiros indígenas da região, tomando então o nome de "*shitorontoro*" ou "*sitorontoro*".

O pequenino instrumento, sobremodo curioso, consta de duas peças: uma inteiriça que tem a forma de uma cabacinha com gargalo, considerada no seu lineamento externo, e outra — a palheta — que fica encaixada ao meio na suposta base interna da cabacinha e acompanha as duas partes que formam o gargalo, alongando-se, depois, um pouco para fora.

Os lábios aplicam-se sobre as duas hastes do gargalo e, ao mesmo tempo que se sopra, com o dedo indicador da direita faz-se vibrar a palheta, a qual despede um som bastante melodioso devido às contracções sucessivas da boca, que funciona de caixa de ressonância.

*EPHIVI* — Trata-se de um assobio simples de caniço, ou de bambu, ou de rícino "*muqhura*" e toca-se, mantendo-o na sua posição vertical, encostado ao lábio inferior.

Apesar da sua feição singela, tem um papel verdadeiramente relevante na vida dos nativos.

Entra nos ritos secretos da circuncisão com o nome misterioso de "*niqhuvu na retché*" — "*osso do rato retché*" — espécie murídica caracterizada pelo alongamento extraordinário do focinho.

Os rapazes da circuncisão utilizam-no não só para pedir a comida quando tarda a chegar, mas também para se divertirem, sendo este o único instrumento de que podem lançar mão, durante essa temporada que passam em lugar esconso da selva, sequestrados das vistas estranhas.

Fora da circuncisão, os garotos fazem uso de assobios desta modalidade nas suas brincadeiras diárias e sabem tonalizá-los segundo uma escala especial, dando lugar a uma fanfarra de sabor rústico que lembra os sapos a coaxar, nas calmas noites de inverno.

O "ephivi" emprega-se também para fazer o convite de homens para caçadas, as quais se realizam sempre por determinação de um promotor, considerado o dono da caçada — "mwanene a mukwaha" ou "mwanene a mukwipitci".

Se o organizador da caçada pretender dar caça às gazelas ou aos macacos, passa, logo de manhã cedinho, ao longo da aldeia e, depois de apitar vezes seguidas *vi . . . vi . . . vi . . .*, grita a todos os pulmões: — "mukivahe mulapa"! — "dai-me embondeiro", significando com esta expressão metafórica "redes", pois que as redes de caçar animais são geralmente feitas do fio extraído da casca do embondeiro "mulapa".

Se, depois de tocar o assobio, o homem grita "mukivahe mavaka"! — "dai-me azagaias", entende-se por estas palavras que a caçada diz respeito aos porcos selvagens "ikuluwe" ou "aphako".

Quando, porém, o promotor da caçada toca o assobio e clama seguidamente "murekele"! ou "nihowa"! — "acto de calcar o capim e de espreitar através o mato", é sinal de que a caçada será dirigida contra o animal "etchetci" — mamífero roedor vulgarmente chamado "porco-da-Índia" de que são muito povoadas as margens dos rios africanos.

É interessante notar também que os caçadores, por meio do "ephivi", conseguem, em plena floresta, atrair até junto de si as gazelas adultas imitando os balidos das suas crias pequeninas.

Para esse efeito, o "ephivi" tem de ser levemente rachado, a fim de permitir a emissão de um som requebrado e dolente . . .

Este tipo de assobio serve ainda, quer de dia quer de noite, para dar sinal de alarme à povoação inteira da aproximação ou presença do leão.

Neste caso, quem dá conta do terrível felídeo toca o assobio e grita fortemente: — "mûwaleke"! — "fechai as portas"! . . . Ao ouvirem este brado, todos sabem tratar-se do leão e correm a por-se a salvo.

Depois, dá-se a expectativa . . . Se o leão desanda dali com rumo a outros sítios, a vida reentra na sua normalidade. Se, porém, adrega de se fixar nos matagais próximos da povoação, é ainda por meio do "ephivi" que se esconjura o perigo. O homem que dá pela presença da fera, toca o assobio e lança aos quatro ventos o pregão guerreiro: — "elapo

*gothala*! — “a terra está arruinada”! A esta voz, todos os homens tomam das suas azagaias e espingardas e avançam destemidamente ao encontro da fera, prontos a exterminá-la.

O “*ephivi*” é instrumento tanto de crianças como de adultos.

*IPILIKO* ou *IPULUKU* — Este modesto instrumento não é mais nem menos que a conhecida flauta de Pan.

Compõe-se de vários tubozinhos de caniço, de tamanhos diferentes mas de bocais dispostos ao mesmo nível. Os tubozinhos ou assobios costumam ser ligados entre si por uma espessa camada de resina da árvore “*rokosí*”, cuja finalidade é dar consistência ao frágil instrumento. Antigamente, entrava na dança “*elata*” para animar o ritmo dos dançarinos.

A flauta de Pan é própria das crianças. (Fig. 3)

*SIPETCA* — É a flauta propriamente dita, feita de um pedaço de bambu com cerca de dois palmos de comprimento.

Além do buraco onde se aplicam os lábios, tem mais dois para os dedos indicadores da mão esquerda e direita. Os buracos são uniformes e fazem-se por meio de um ferro ao rubro.

Por vezes, o corpo da flauta é sulcado externamente por traços negros, à maneira de arabescos de adorno, feitos também pela aplicação de um ferro em brasa.

A flauta “*sipetca*” é um instrumento essencialmente talhado ao sabor da vida campestre, de modulações suaves. Algumas vezes, nas minhas peregrinações apostólicas pelas escolas do mato, tive ensejo de comungar da sua beleza rústica, ouvindo os seus timbres maviosos e tímidos a picar ao longe o sossego dalguma povoação perdida na selva . . .

Pela sua simplicidade de confecção, a flauta é instrumento que dá para melodias curtas, geralmente de invenção própria. Fazem uso dela os pastoritos, os rapazes quando andam de passeio, por divertimento, e também alguns viandantes para esquecer o cansaço e encurtar as distâncias do caminho.

*NLOPE* ou *NIVEVEREYA* — É a corneta ou trombeta. Os Chirimas conhecem duas espécies.

A mais bela de forma é a que se obtém dos chifres do animal “*namukoma*” e está muito em voga nas nossas igrejas do mato. Servem-se dela os nossos professores e catequistas para chamar os cristãos para os diversos actos religiosos e também para fazer chegar à povoação o aviso da chegada do Missionário.

Emite sons perfeitos e é susceptível de várias notas, por causa da sua feitura espiralada. Este género de trombeta tem um grande domínio de sonoridade e vibração, chegando a cobrir uma distância de seis e sete quilómetros.

A outra, muito mais simples, é feita de um chifre recurvado, ordinariamente do animal "*ephalavi*", e produz um som cheio mas uniforme, muito semelhante ao dos búzios utilizados pelos guardas nocturnos dos melanciais nas terras ribeirinhas da Ria de Aveiro.

Com frequência, empregam-na os régulos e chefes de povoação para transmitir ordens ou avisos às suas gentes. Outros indígenas fazem uso desta corneta, quer de dia quer de noite, para espantar e escorraçar dos seus campos de cultura os macacos, os porcos bravos ou mesmo os elefantes.

*NIPENKA* — Por este termo designa-se vulgarmente uma trombeta deveras curiosa, de sons agudos e sonorosos como os do clarim.

Compõe-se de um tubo rectilíneo de bambu, de cerca de um metro de comprimento, furado no interior a toda a sua extensão, e de uma meia cabaça "*namariça*", a qual se adapta perfeitamente a uma das extremidades do tubo, por meio de um pouco de resina da árvore "*roksosi*". Na outra extremidade, mas de lado, fica a concavidade do bocal para a aplicação dos lábios. Quando se toca, esta trombeta toma a posição horizontal semelhante à flauta.

Para maior facilidade e perfeição do toque, os indígenas costumam derramar-lhe um pouco de água no interior, imediatamente antes de tocar.

## 2.º — INSTRUMENTOS DE CORDA

*TCINKIRIKI* ou *KANAKALI* — É um instrumento de feitura simplíssima, pois que consta somente de uma vara de bambu recurvada, com as extremidades ligadas por um fio à maneira de um arco.

A extremidade superior do arco é sustentada entre os dentes do tocador, e a boca, por meio de contracções sucessivas, é que funciona de caixa de ressonância.

A extremidade inferior fica apoiada na mão esquerda, deixando livres os dedos polegar e médio para variar o som modulado pela mão direita, que percute a corda do arco com uma palhetazinha de bambu.

O pequeno instrumento, que não é nem mais nem menos que o "pangolo" usado pelos nativos da Nova Bretanha, parece ter vindo da Niasalândia.

É instrumento raro, pois que só encontrei um exemplar nas mãos de um aluno das nossas escolas.

*TCHAKARE* — Os Chirimas contam entre os seus instrumentos a harpa unicórdia a que dão o nome de "*tchakáre*". Os Macuas de Nampula e Meconta designam-na pelo nome "*viela*", sem dúvida por apresentar certa longínqua semelhança com a nossa viola.

Este curioso instrumento compõe-se de quatro elementos distintos, a saber: vara "*mwiri*" ou "*muthala*", cabaça "*ekahi*", corda "*muḁhoi*" e arco "*mura*".

A vara, que pode ser recurvada ou não na extremidade superior, tem a parte inferior metida na cabaça que trespassa de um lado ao outro, continuando para fora cerca de 5 centímetros. Quando não apresenta curvatura, a vara tem de ser perfurada no topo superior por uma cavilha de madeira, cujo objectivo é funcionar de cravelha para retesar a corda.

A cabaça, na parte superior, é cortada e coberta de uma pele curtida de sardão "*enyotco*", sobre a qual se apoia, por meio de um cavalete de bambu "*ekhoma*", a única corda que tem. A corda, antes de atingir a extremidade superior, é repuxada por um fio pequeno para o corpo da vara, a fim de aderir perfeitamente ao disco da pele de sardão. Sobre a pele do sardão é que se produzem as vibrações que são transmitidas à cabaça, a qual serve de caixa de ressonância.

O tocador empunha o instrumento com a mão esquerda na altura da curvatura da vara e com os dedos da mesma mão toca a corda para variar o som. A extremidade inferior fica apoiada contra o peito do tocador.

A mão direita, por sua vez, sustenta o arco que faz vibrar a corda no seu corpo médio, o fio esticador e a cabaça.

A corda do instrumento é feita de sisal "*ḁasi*", ao passo que a corda do arco obtém-se da fibra da trepadeira "*murapa*" ou do arbusto "*naḁehi*".

Para a corda do arco fazer tanger com perfeição a corda da harpa, os tocadores costumam friccioná-la com um bocado de resina da árvore "*ehaḁhari*".

A harpa unicórdia, além de ser um instrumento usado por simples diversão, também entra nas danças "*eyinlo*", "*moḁinta*" e "*naḁula*".

A sua música é verdadeiramente gemebunda e o tocador costuma ser acompanhado por um ou mais cantores que respondem às suas canções elegíacas.

Na circunscrição de Meconta, os indígenas usam a harpa unicórdia nos acompanhamentos fúnebres, sendo instrumento propriíssimo para exprimir os sentimentos de dor, como tive ocasião de observar. (Fig. 4)

*MUKARIPO* ou *MUKARIPU* — Trata-se de uma outra modalidade de harpa, se bem que sem a riqueza dos elementos que caracterizam a precedente.

Consiste numa vara de bambu recurvada em arco, cujas extremidades são ligadas entre si por uma corda feita de sisal ou de *nahehi*.

Na parte média inferior, a vara está fixa a uma cabaça pela parte do fundo da mesma, ficando com a boca voltada para baixo. É a caixa de ressonância.

A corda que vincula as extremidades da vara é retesada por três laços fixos contra o corpo da mesma vara, sendo um no ponto da própria união com a cabaça e os outros a uma curta distância das extremidades.

Quando o tocador pega no instrumento para tocar, fixa-o verticalmente, pela boca da cabaça contra o peito, segurando-o bem com a mão esquerda na parte inferior. A mão direita tange a corda no espaço livre entre o laço médio da cabaça e o laço da parte superior, por meio duma palhetazinha de capim ou de bambu, ao mesmo tempo que os dedos indicador e médio da mão esquerda tocam sucessivamente a corda entre o laço da parte inferior e o laço da cabaça, a fim de lhe modificar os sons.

Os Chirimas utilizam a harpa unicórdia "*muḱaripo*" como instrumento de diversão. Tanto o "*muḱaripo*" como o "*tchakáre*" são próprios só dos homens. (Fig. 5)

*PANKO* ou *PANKWE* — É a guitarra africana.

Este instrumento deveras engraçado compõe-se de uma tabuinha lisa de cerca de meio metro de comprimento por 15 centímetros de largo, com as duas extremidades arredondadas ou não, mas dispondo uma delas de um cabozinho ou espigão.

Sobre a face anterior da tabuinha estão fixadas 7 cordas de aço, de tonalidades diferentes. Estas cordas mantêm-se esticadas sobre dois cavaletezinhas de bambu "*ikhoma*" e vão prender-se na face posterior, depois de passarem em pequeno orifício aberto no corpo da própria tábua.

Não vi ainda, mas informaram-me os indígenas de que existe também a guitarra africana munida de uma cabaça, a qual, evidentemente, faz de caixa de ressonância.

Ao ser tangida, a pequena guitarra toma a posição horizontal e fica encostada ao peito pela extremidade oposta ao espigão. A parte superior, a do espigão, fica suspensa no ar, por intermédio de um fio que se prende ao pulso da mão esquerda. Com o indicador da mão direita, o tocador faz vibrar as cordas para lhes modificar o som.

A guitarra africana entra nos bailes de importação europeia, quer para acompanhar os cânticos, quer para marcar o ritmo da dança. (Fig. 6)

*MURA WORUMA* — É a verdadeira harpa eólia.

Consta de uma varinha recurvada de bambu com dois topos retesados por um fio de sisal ou *nahehi*, ou por uma folha de palmeira "*mulala*", ou por uma tira de borracha.

O conjunto forma um arco que se fixa geralmente no topo de um pau alto de bambu, junto das habitações.

Consoante a intensidade da aragem que passa, assim o fio vibra, desferindo sussurros gementes que povoam o ambiente de estranhas melodias, a quadrar perfeitamente com as vozes medonhas da selva imensa.

Por vezes, de um único pau ou bambu suspendem os indígenas várias destas harpas eólias, a fim de receberem o sopro da aragem em todas as direcções.

É sobretudo no silêncio da noite que as modulações das harpas eólias se tornam mais tristes e lamentosas . . . , lembrando tropeiros, gemendo, a chorar . . .

### 3.º — INSTRUMENTOS DE PERCUSSÃO

*ITCHERO* ou *IKWAKHWA* — São dois bambus secos, do tamanho de duas baquetas de tambor, que se percutem um no outro, nas diversas evoluções da dança "*naçula*". Todos os dançarinos empunham os dois bambus e o seu toque, em ritmo impecável, é dum efeito maravilhoso.

*NIPITCO* ou *NIPITCI* — Trata-se de um chocalho original feito de duas séries de hastes de capim "*sehere*", que se justapõem uma à outra, formando um pequeno rectângulo.

Nos dois extremos e ao meio, passam duas fasquiazinhas de bambu que comprimem perfeitamente as hastes e seguram, ao mesmo tempo, os grãos de areia grossa "*mihava*", que ficam encerrados no espaço livre interior das duas camadas de capim.

Ao ser agitado o chocalho de mão para mão, a areia produz uns estalidos secos que dão uma agradável sonoridade ao rudimentar instrumento. Só os homens costumam fazer uso dele.

O chocalho "*nipitco*" presta-se a um divertimento deveras curioso. É que ninguém lhe pode tocar, quando se encontra nas mãos de outrem, sem contrair uma dívida que deverá ser paga, impreterivelmente, ao possuidor do rústico instrumento. É uma brincadeira que degenera num tabu faceto.

Aquele que toca no chocalho, foge . . . Então o que o segura nas mãos, automaticamente desata a correr atrás do fugitivo e vai cantando uma, duas, muitas vezes :

— "*Mwanipitco naka mwavarela sheni, musuwelaka wi ilava?*"

*Porque é que tocaste no meu chocalhozinho, sabendo que isso traz desgraça?*

O outro finge não fazer caso das lamentações, mas o tocador não desanima e persegue-o por toda a parte. Ao fim de algum tempo, para se desembaraçar do importuno, o fugitivo pára e dá-lhe um fio de missanga, ou uma *quinhenta* (cinco tostões), ou um pouco de farinha, etc., e assim fica sanado o tabu. (Fig. 7)

*KASHAKA* ou *KARAKASHA* — Por este nome designam os Chirimas um outro género de chocalho, em cuja confecção entram geralmente quatro frutos redondos denominados "*makoropale*".

Estes frutos são, previamente, esvaziados de todo o seu conteúdo e, seguidamente, providos de uma certa quantidade de pequeninas sementes vermelhas e escuras do arbusto "*namushilokoma*". Depois, soldam-se uns aos outros, formando um só corpo, por meio de betume da árvore "*rokosu*".

As raparigas é que fazem uso deste chocalho e costumam dar-lhe os mesmos tratos que as meninas brancas dão às suas bonecas. As mães também fazem dele um brinquedo que entregam aos filhos ainda pequeninos para não chorarem.

*MAKOROSHO* — São cordas de folhas de palmeira "*mulala*" entretecidas, de modo a formarem uns pequenos casulos que se enchem de areia.

Os homens empregam-nas enroladas às pernas, principalmente nas danças "*elata*", "*erapala*" e "*nawasha*", e servem para animar o frenesim.

*MALASA* ou *MARUSULU* — São cordões, mais ou menos extensos, formados de pequenos frutos redondos da árvore "*mulasa*", nos quais se introduzem pedrinhas e funcionam de guizos.

Os dançarinos utilizam-nos presos às pernas em diversos batuques, para marcarem o ritmo dos pés em concomitância com o ruído dos tambores.

*MUHEYE* ou *SHAKALA* — Dá-se este nome a um guizo feito de uma pequena cabaça "*munahithita*", munida de um cabo, a qual encerra uma certa porção de areia ou de grãos de milho fino.

Costuma ter uns riscos lavrados para simples ornamentos.

Os indígenas empregam muito este guizo nas danças de histerismo "*mutcume*", "*mirusi*" e "*okinta*", e tanto o podem manejar os homens como as mulheres.

Também entra nas cerimónias da circuncisão dos rapazes e da iniciação das raparigas, acompanhando cânticos. (Fig. 8).

**MAKWILO** — O mais perfeito e interessante dos instrumentos de percussão usado pelos Chirimas é o xilofone ou marimba, que se diz ter o seu protótipo na península de Malaca e Índias Neerlandesas.

Compõe-se de duas hastes de madeira colocadas paralelamente, quando não são mesmo dois troncos de bananeira. Sobre estas duas hastes ou troncos, assentam-se várias lâminas de madeira seca, à maneira de teclas, dispostas paralelamente umas às outras. As árvores que fornecem a madeira para as teclas são sobretudo a "mpila", a "thela", a "nampwaphwa", o "mutholo" e o "murunu".

Há xilofones cujas teclas têm uma extremidade vazada por um orifício a fim de nele passar o ponteiro de madeira que as retém fixas às duas hastes ou troncos poisados directamente no chão; e há outros, e são os mais comuns, que têm as teclas encerradas entre dois ponteiros, para as impedir de sair do seu lugar, ao serem percutidas.

Cada lâmina de madeira admite comprimento e espessura próprios para dar um som, o qual se obtém experimentalmente, desbastando-a na parte posterior, à força de tentativas.

As lâminas ou teclas deste singular piano africano variam entre 7, 8, 9, etc., mas não passam de 12.

Ordinariamente, há um tocador para cada xilofone, mas também acontece verem-se dois tocadores, colocados um em frente do outro, percutindo o mesmo xilofone.

A disposição das teclas não é arbitrária, mas obedece a uma escala musical de afinação conhecida dos naturais. Ao observar ensaios particulares, tive ensejo de ver os tocadores pararem de repente e fazerem a troca das lâminas, porque assim o exigiam as suas regras musicais.

O toque deste instrumento é verdadeiramente encantador, emitindo as teclas uma sonoridade intensamente metálica.

Os indígenas são rapidíssimos na execução das suas árias. Chegam mesmo a cruzar os braços, para fazerem "gingação", ficando desta sorte a mão direita a percutir as teclas do lado esquerdo e a mão esquerda a percutir as do lado direito.

Este instrumento é próprio de homens e admite dois toques conhecidos dos naturais, um para o começo e outro para o fim. Quando o marimbeiro está para terminar a sua ária, dá o sinal e todos dizem: *makwilo anathuvuliwa*.

Os garotos também o tocam por simples divertimento, principalmente debaixo da pequena cabana que costumam levantar sobre um morro de muchém, no meio da machamba de milho, para de lá vigiarem os macacos

e os pássaros daninhos. Deste modo, o toque da marimba serve para escorraçar esses importunos ladrões que, nos meses de Abril, Maio e Junho, se tornam o verdadeiro flagelo das machambas. (Fig. 9)

*SITCATCHA* — Este instrumento, de palhetas metálicas, está muito em voga entre todos os povos africanos.

Consta de uma tabuinha de cerca de um palmo de comprimento, munida de sete ou oito hastes ou pestanas de aço e de uma cabaça grande "ekahi".

A tabuinha é fixada, por meio de um fio, ao centro da cabaça, a qual faz de caixa de ressonância do instrumento. As hastes metálicas estão presas, por vezes, à tabuinha, mediante um arame que as vincula conjuntamente na parte central. As extremidades das hastes ficam soerguidas por meio de dois pequenos cavaletes de ferro ou bambu.

No momento em que faz vibrar o seu instrumento, o tocador sustém a tabuinha juntamente com a cabaça pela parte da frente, de modo a deixar por cima somente os dedos polegar e indicador da mão direita e o polegar da mão esquerda, que são os que ferem as palhetas, em movimentos repetidos.

As hastes metálicas ou palhetas divergem todas entre si, quanto ao comprimento, o que condiciona um som diferente para cada uma delas.

Por vezes, os indígenas ornamentam a parte externa do rebordo da cabaça com um colar de berloques de lata com um efeito semelhante ao das soalhas das pandeiretas . . .

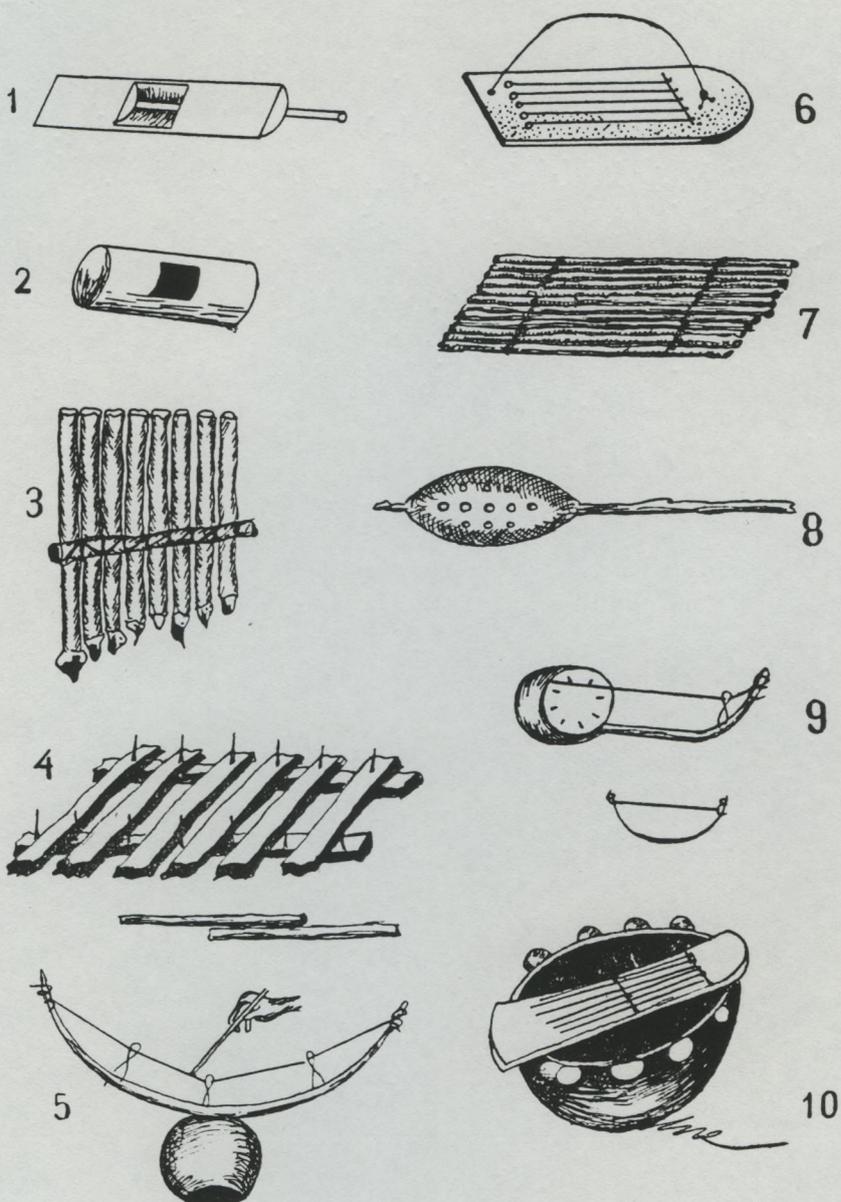
A "sitcatcha" é instrumento de diversão e de simples passatempo.

Com muita frequência se topam rapazes ao longo dos caminhos, empunhando o gracioso instrumento na execução das suas árias preferidas.

Os Chirimas empregam também a "sitcatcha" num entretenimento sobremodo curioso. Vendam os olhos a um dos circunstantes e, seguidamente, escondem um objecto, por exemplo, um canivete, que o dos olhos vendados terá de ir procurar, guiado unicamente pelos sons da "sitcatcha".

A um sinal certo do instrumento, o homem dos olhos vendados levanta a mão direita e começa a caminhar numa determinada direcção como tacteando o ar. Se leva o rumo próprio, o instrumento, em toques sucessivos, anima-o a que prossiga, porque vai bem encaminhado. Se o rumo não é aquele, o instrumento dá sinal e o dos olhos vendados pára imediatamente e começa a girar à roda, sempre de mão no ar, a captar a direcção. Recebido o sinal de que já adivinhou a direcção justa, prossegue nesse caminho.

Quando já se encontra próximo, então o tocador multiplica as vibrações da "sitcatcha" e o dos olhos vendados, mais bocado menos bocado, vai pôr a mão no objecto desejado. O encontro do objecto é sempre coroado por uma franca gargalhada de todos os presentes. (Fig. 10)



f

E entramos, seguidamente, no estudo pormenorizado dos tambores em uso entre os Chirimas.

O ritmo é a alma da música africana e tem o seu ponto de origem nas baquetas do tambor.

Efectivamente, o tambor é o instrumento de percussão característico dos indígenas, por ser ele que comanda as suas principais manifestações musicais.

Os Chirimas conhecem 7 tipos de tambor, cada um deles com a sua feição peculiar, individual.

**KOKHOROWA** — Este termo assinala o tambor de maiores dimensões e esteve em uso em tempos ainda não remotos.

A madeira empregada na sua confecção era, principalmente, a das árvores "muruku-ruku", "mpila" e "mphaka". Era aparelhado no cemitério "mahiye" e só podia ser guardado na varanda da casa do régulo ou de pessoas tidas em alta consideração na terra. Tinha uma só pele "eshapala", ordinariamente dos animais "epakhala", "namukoma" e "ekosi".

Tocava-se de pé, tendo a parte anterior ou da boca apoiada em duas forquilhas de pau "mavatca" e a parte anterior poisada directamente no chão.

Este tambor deu o nome à dança "kokhorowa", dança guerreira própria para celebrar vitórias alcançadas sobre os inimigos, ou enaltecer heroísmos de particulares, praticados em caçadas contra feras perigosas como leão, elefante, etc.

Na véspera do batuque, o tambor "kokhorowa" era transportado para o cemitério e lá deixado toda a noite, ficando assim relacionado com os mistérios da vida dos antepassados. Se o tambor não fosse levado ao cemitério em rito purificador, as desgraças dos mortos desabariam em catadupa sobre os vivos . . .

O tambor "kokhorowa" costumava ser também salpicado de manchas de ferrugem "ekhama" a toda a roda, e sobre a pele faziam-se simplesmente dois traços em cruz da mesma substância.

Estes sinais, juntamente com o facto de o tambor ser trabalhado e também colocado no cemitério, em véspera do batuque, conferiam-lhe um carácter sagrado, carregado de magia, próprio para incutir respeito e pavor.

Quando alguma mulher, que tinha um filho ainda pequeno, desejava tomar parte na dança "kokhorowa", primeiramente aproximava a criança do tambor e fazia-a sentar sobre ele. Seguidamente, passava o dedo indicador na ferrugem e assinalava-a no cocuruto da cabeça e ao meio do peito. Esta cerimónia tinha como objectivo quebrar o tabu, tirando o medo à criança, quando ouvisse o rufar medonho do tambor.

Na sua cor vermelha, a ferrugem significava sangue de inimigos mortos na guerra, ou sangue de leão ou elefante prostrados por algum valentão.

De facto, quando se organizava a dança "kòkhorowa", havia sempre demonstrações de façanhas praticadas.

Se, no meio da dança e girando à roda do tambor, aparecia um guerreiro segurando três tições apagados ou três caniços que partia imediatamente, uns a seguir aos outros, entendia-se que ele tinha derribado na guerra três inimigos.

Se, nas suas evoluções, o dançarino se apresentava com a mão apertando cisco "ikòkhola", era sinal de que nalguma incursão por terras doutro regulado tinha feito muitos escravos.

Se o dançarino não trazia tições nem cisco, mas dava saltos violentos e furiosos, empunhando uma azagaia ou uma espingarda, era indício de que havia morto um leão.

Se, porém, surgia no terreiro do batuque, patenteando dois paus em arco e uma espingarda com a qual disparava para o ar, era sinal de que tinha abatido um elefante.

Todos estes dançarinos, depois de darem largas à sua alegria, em atitudes grotescas e espalhafatosas, tinham o direito de se ir sentar, por momentos, sobre os joelhos do régulo, em sinal de distinção e glorificação...

O tambor "kòkhorowa" entrava também nos batuques "shopa" (dança guerreira, em honra dos mortos), "ekómá" (dança da circuncisão) e "emwali" (dança da iniciação das raparigas) e só podia ser percutido por homens velhos.

*EKHAVETCE* ou *EKHAVETCE* ou *EKOMA* ou *NAMUTCORO* — São termos empregados indiferentemente para designar o maior tambor que os Chirimas possuem actualmente.

É feito de um grosso tronco de qualquer das árvores seguintes: "mpila", "murotcho", "mutchula" e "mphaka". A pele costuma ser dos animais "ephalavi", "namukoma", "namutcoro", "ekhomatce" (gazela das pedras) e até... da simples orelha do elefante.

Ao ser rufado, este tambor fica assente em terra por meio dum espigão e é travado pelo pé do tocador, para lhe impedir as oscilações.

É percutido com uma baqueta de pau macio "evelo", manejada pela mão direita, e também com a palma da mão esquerda, em tempos alternados.

Há pouco ainda, rareava o tambor "ekhavetco", porque se acreditava, supersticiosamente, que as pessoas da família do seu proprietário morreriam.

Particularidade digna de nota é que também só poderia aparelhar este tambor quem não tivesse pai nem mãe...

Os detentores do "ekhavetco" costumam fazer aderir à pele do mesmo uma pena do peru bravo "mpisa" e alguns pelos de leão com um pouco de cera ou de borracha, no intuito de que o som produzido evoque de algum modo as vozes desses animais.

Este tambor, ao soar, faz *tã . . . tã . . . tã . . .*

**NIKALAMU** — Estamos em presença duma nova modalidade de tambor, caracterizado por ter duas peles. É o único deste género que os nativos possuem.

As madeiras empregadas são a "mphaka", o "muḱokho" e o "moḱo"; e as peles dos animais preferidas são "ekhomatce", "ephalavi" e "namuḱoma".

É instrumento das danças "miursi" (realizadas por mulheres possuídas de histerismo, no propósito de acalmia) e "shopa" (praticadas por guerreiros em honra dos mortos). Na dança "mirusi", toca-se este tambor com as palmas das mãos; na dança "shopa", com duas baquetas. Ao ser tocado, assenta directamente no chão e o homem que o faz rufar, está sentado, segurando-o debaixo das pernas, na altura do ângulo dos joelhos.

É um tambor próprio dos homens e, ao vibrar, emite o som *tum . . . tum . . . tum . . .*

**NLAPA** — Embora grande, este tambor é de formato estreito.

Para a sua confecção os indígenas preferem qualquer destas madeiras: "namushiloḱoma", "mphaka", "ḱuveru", e "nampwaphwa". Tem uma só pele com a particularidade de não ser de mamífero, mas, sim, de réptil; empregam a pele de qualquer dos sardões "enyotco", "iyese" e "hala" e, mais raramente, a pele de jibóia "ekhuḱa", tanto terrestre como aquática.

O tambor "nlapa" percute-se com as duas mãos estendidas e muitas vezes introduz-se numa grande panela "munó", pelo que então toma o nome de "nlapa na mmwapuni" — isto é, "tambor da panela" . . . O fim é obter da original caixa de ressonância uma mais ampla vibração.

Mas, em geral, o mesmo tocador faz rufar, concomitantemente, o tambor "nlapa" e o tambor "muremule". Nesse caso, o tambor "nlapa" fica travado entre os seus joelhos e o "muremule", à sua direita, encostado a si e sustentado por outra pessoa.

O tambor "nlapa" entra nas danças ou batuques "naḱula", "elata", "harapa", "muḱwarawḱwa" e "mutcume", e são seus companheiros os tambores "muremule", "masha" e "petcheni".

Afirmam os indígenas que "nlapa" é um dos tambores mais importantes do batuque, por ser o seu principal animador. Geralmente, os homens é que o fazem rufar por exigir um esforço extraordinário de continuação, sem admitir esmorecimentos.

Ao ser percutido, faz *pim-pitipí . . . pim-pitipí . . . pim-pitipí . . .*

*MUREMULE* ou *MUREPELE* — Este tambor tem a configuração geral do "nlapa", mas diverge dele no som.

A madeira e a pele que entram na sua confecção, são as mesmas do tambor "nlapa".

Toca-se com duas baquetas "mikhuwo" e, ao ser percutido, toma a posição oblíqua.

Nos batuques, alinha ao lado dos tambores "nlapa" e "ekhavetco".

Do mesmo modo que o "nlapa", desempenha papel importantíssimo no ritmo vertiginoso da dança e basta que a sua pele rebente para a roda dos dançarinos imediatamente se desorganizar.

É próprio de homens e mulheres.

A sua voz soa como *ti-kirikí . . . ti-kirikí . . . ti-kirikí . . .*

*PETCHENI* ou *MPETCHENI* ou *PETCHELA* — É o último da série e o mais pequeno de todos os tambores.

Na sua feitura, entra quase sempre a madeira "namɔwaphwa" e a pele é a do sardão "enyotco" ou "iyese".

Nos batuques é companheiro inseparável de todos os tambores acima mencionados. Toca-se com duas baquetas e não com as mãos.

Admite dois toques diferentes, consoante se faz o convite às gentes da povoação para alguma caçada ou para a dança "mirusi". Se se trata de caçada, a sua voz ecoa como *kilikí . . . kilikí . . . kilikí . . .*. Se se trata da dança "mirusu", soa, cavamente, *kru-kru . . . kru-kru . . . kru-kru . . .*

Tanto homens como mulheres sabem rufar este tamborzinho.

### f

Para complemento deste estudo, acrescento os pormenores seguintes: a pele destinada ao tambor é, previamente, posta de molho na água, pelo tempo necessário, a fim de se tornar perfeitamente maleável. Seguidamente, é colocada na boca do tambor, sendo fixada à madeira do rebordo por pequenos pregos de bambu. Os orifícios do rebordo são feitos com um ferro ao rubro. O pelo extrai-se com a lâmina duma faca, quando a pele já se encontra bem seca.

Acontece, amiudadas vezes, que, devido à longa exposição do tambor às orvalhadas nocturnas, ou mesmo devido à chuva, a pele se dilata e torna bamba. Neste caso, o tocador aproxima o tambor do fogo (nunca faltam fogueiras nos terreiros das danças) e aquece a pele até retomar o seu som próprio.

Outras vezes, toma dum tição em brasa, que arranca à fogueira, e sopra-o de encontro à pele, obtendo os mesmos resultados.

Há quem coloque também um pouco de cera das abelhas "ohepo" na parte central da pele, para que ela se mantenha retesada.

Todos os Chirimas, pela força dos seus hábitos e costumes tradicionais, são iniciados nos segredos do toque rítmico dos tambores, desde a sua meninice. Como, porém, é natural, nem todos se tornam destros nesta arte. Por isso mesmo, se adrega um tocador não mostrar o expediente preciso para manter o ritmo próprio da dança, um dos presentes arranca-lhe das mãos as baquetas, ou mesmo o tambor, e a substituição fica automaticamente feita sem mais complicações.

Daí nasceu a máxima popular que reza assim:

*Patani, patani k̄hanamaniwa; onnak̄hiwa mīk̄huwo . . .*

*Ao tocador inexperiente (ronceirão) não se lhe bate; arrancam-se-lhe simplesmente as baquetas . . .*