

Diferente, novo, com uma luz interior mais clara dentro dele. Que o ilumina melhor — e aos caminhos novos que vai trilhando da sua nova vida.

Mas, ouçamos o clérigo no seu maravilhoso apontamento :

«É esta gente muito dada a prazeres de cantar e tanger. Seus instrumentos sam muitas cabaças liadas com cordas e um páu feito em arco algumas grandes e outras pequenas e as bocas a qual com uma casca de mel silvestre apegam os buzios para que tomem bem e teem suas contra çabordões, etc.

«Dam musicas de noite ao rei e a quem lhe dá alguma coisa e os que môres brados dam teem por melhores musicos.

«As cantigas que cantam comumente sam o louvor do a que cantam. «És um bom homem porque uma vez me deste isto, com estoutro e me darás mais».

«Duas sam continuas entre elles que sam, uma: «Abenezaganbuia», que quer dizer os portuguezes comem muitas coisas juntas ou muitas iguarias, porque eles não costumam comer mais que uma e emquanto comem não bebem nem quando bebem não comem, não por temperança, mas por costume.

«As vezes teem festa de beber que dura três, quatro dias sem comerem. O seu vinho é de frutas do matto, e de toda a maneira de mantimento que

comem fazem que bebem a que sam muito afeiçoados e bebe um d'elles tanto como três allemães.

«E seu bailar é representar os autos de guerra todos, assim cercos como ser cercados, batalhas campestre, vencer, ser vencidos, tomar lenha, agua por força e, assim o demais em que ella acontece e tudo muito proprio.

«E a maneira como se vestem para esta festa é a mais louçan que para nenhuma festa e para isto teem penas de animais, que não sejam muito largas, compridas com os rabos e atam-n'as de redor de si para que quando dam umas voltas sobre um pé que dam muito ligeiras, façam grande roda e quando sahem do posto ou dois sahem com tanta ligeireza que é maravilha; e com o pé lançam areia tam alto que parece a quem o não viu que se não pode crer, e isto logo fazem também quando alguma pessoa grande morre.

«Sam grandes comedores de carne e do demais; mas de carne especialmente, e dez comem uma vacca.»

Haveremos de dar, outra vez, a palavra ao erudito clérigo, que foi André Fernandes, com a mesma desculpa do grande historiador Padre Henri Ph. Junod: «Os leitores perdoar-nos-ão talvez tão longas citações. Afigura-se-nos que estes textos, demasiadamente esquecidos, têm renovado valor para os que se interessam pelo

Rodrigues Junior, Manuel
Os indígenas de Nopambique (estudo)
Ed. Pax. Braga, 1971

crição o piano indígena: a *mbila* ou *muhambi*. Na sua «Ethiopia Oriental», o dominicano Frei João dos Santos, dá-nos informações preciosas acerca desse instrumento musical dos nativos que: «*Sam muitas cabaças liadas com cordas e um páu feito em arco, algumas grandes e outras pequenas e as bocas a qual com uma casca de mel silvestre apegam os buzios para que tomem bem, e teem suas contra fabordões*». A música nativa, já diferente, com admirável sentido artístico que, tão bem, Hugh Tracey veio descobrir entre o povo chope, de que nos fala em seu maravilhoso estudo «A Música Chope — Gente Afortunada», de que viremos a referir-nos em outro capítulo.

Junod diz que «o padre Fernandes não deixou de notar que as caixas de ressonância do instrumento são herméticamente fechadas por meio de *muhula*, cêra de abelhas subterrâneas que tem justamente a consistência ressequida. Notou, também, que o conjunto era concertado, cada nota tendo as suas *contra fabordões*. Temos aqui uma prova completa de que o piano indígena é bem autóctone e que há 400 anos estava, provavelmente, tão desenvolvido como hoje». Não há, de certo, a ideia de que esse instrumento musical indígena de hoje fosse, *exactamente*, como era o de há 400 anos. Junod o diz assim: «que há 400 anos estava, *provavelmente* (o sublinhado é nosso), tão desenvolvido como hoje».

As cartas do padre André Fernandes também nos falam de danças indígenas — e o seu principal objectivo «artístico» era a representação dos altos feitos guerreiros,

«os autos de guerra». Mas nem sempre a dança toma o aspecto de representação guerreira; há outras formas de expressão nos seus batuques, embora de ritmos também violentos.

As danças nativas poderão ser motivo, aliás bem aliante, de outro capítulo.

111

O espírito de curiosidade de André Fernandes pelas coisas desse mundo novo, em que ficou *preso* durante dois longos anos, a falar de Cristo às novas ovelhas de seu rebanho, fixou-se mais na dança que na música. A música e o canto não o interessaram tanto que pudesse falar dele como falou da dança, dos seus encantos, dos quais se tomou o seu espírito tão vivo. Nesse tempo vivia-se «na idade do cantochão e do contraponto». Eis tudo. No entanto, o padre Fernandes deixou-nos apontamentos, muito valiosos, da sua observação de estudioso, quando descreveu, com minúcia espantosa, o piano indígena, indo até o ponto de notar «que o conjunto era concertado, cada nota tendo as *«suas contra fabordões»*. Mas, a dança, encheu-o de delicioso prazer.

Quando dizia, referindo-se à dança, que *«assim o demais que con ella acontece é tudo muito próprio»*, mostrava já um afinado sentido crítico, que convém acentuar. Que nos revela o espírito capaz de receptibilidade da graça e do movimento da dança, da *intenção*

do delicado no arranjo artístico como os bailarinos vêm emplumados, as peles dos bichos da selva traçadas por sobre o peito largo, a guizalhada nos pulsos e nos tornozelos, de modo que à graça e ao movimento acompanhasse o ar de coisa viva, *intencional*, de encher os olhos de um encanto novo. Também o bater na pele dura dos tambores oferece ao compasso da dança a harmonia de um ritmo incomparável. Tudo preocupação de comunicar às gentes que acusam sempre a transmissão da Beleza, da Harmonia e da Graça dos bailarinos, no colear das ancas, ou na delicadeza do levantar das mãos, abertas, para os deuses, das bailarinas, como taças cheias de delicioso nectar: colear de ancas, umas vezes de um movimento lascivo, vagaroso, outras vezes de um frenesi, que é já loucura dos sentidos, movidos pelo «andamento» da dança e da música. E pelo agitar da gente, nervosa, tomada de entusiasmo, que se deixa perder em uma inquietação que em si é gozo transmitido de coisas especiais do seu meio, as mais estranhas, que dão um descomando total da criatura. «A ligeireza, a habilidade rítmica, as voltas e reviravoltas, o frenesi dos dançarinos que levantam uma nuvem de areia à volta — diz-nos o padre Junod (filho) — e a maneira de vestir dos dançarinos, *mais louçã que para nenhuma festa*, com as suas plumas, permanece hoje ainda a mesma».

Mas a dança não tem sempre a «representação dos altos feitos dos guerreiros, *os autos de guerra*». A dança do «nyau», por exemplo, entre os Maganjas, não é uma dança guerreira. Outros são os motivos que levam este

povo ao prazer dos encantos da sua dança do «nyau», em que o dançarino vem mascarado, de modo que tudo não pareça coisa deste mundo, mas motivo de «presença» dos espíritos dos que partiram há muito, deste mundo. Edouard Fôá, que visitou em 1891 e 1895 os lugares dos Maganjas, fez desta dança uma descrição perfeita, não apenas do ponto de vista artístico, que o é, sem dúvida, mas também do ponto de vista religioso e, de amor, na sua expressão mais alta. Curioso no seu sentido folclórico, de uma beleza tão rica de motivações, que definem os costumes do clã, o «nyau» é o propósito que leva «o Grande Espírito dos Homens a enviar uma mensagem ao Grande Espírito da Floresta nos seus domínios; por ela o informa que os homens dançam todas as noites ao luar, que a terra está em festa, que a alegria e a embriaguês reinam por toda a parte; acrescenta que deseja realizar com o seu inimigo uma trégua de alguns dias e propõe que as hostilidades entre ambos sejam suspensas».

Nem sempre, como se vê, o batuque é de guerra; por vezes é, também, de paz, para que os homens conheçam, entre si, a esperança de entendimento, que leva a criatura à suprema felicidade de uma vida tranquila, tomada da ventura, tão grande, de amor ao próximo, do trabalho em comum. E da dança e da música, quando é tempo de folgança dos espíritos.

«Os Homens deporão as armas, os Animais retirarão os cornos e despojar-se-ão das garras. Convida os habitantes da floresta a misturarem-se com os Homens e a

virem beber e dançar em sua companhia, ao som dos tã-tãs, à claridade do astro das noites».

Rita-Ferreira, no seu estudo sobre os Azimbas, diz-nos que o «*nhau*», entre este povo, «é, nas suas linhas gerais, idêntico ao dos Maganjas». A dança do «*mapiko*» dos Macondes — dá-nos conta Margot Dias, no seu trabalho «os Maganjas da Costa», publicado pela Junta de Investigações do Ultramar, em 1965 —, apresenta um certo número de elementos comuns: a máscara, a necessidade de ocultar a identidade do dançarino perante mulheres e os não iniciados, a associação da dança com as festas da puberdade, da dança nocturna dos animais, etc. E acrescenta: «... estas danças de máscaras e a de máscaras de animais existiram até há pouco tempo entre os Maganjas e Maganjas da Costa», tomando as informações e as descrições explícitas de Saúl Dias Rafael e Edouard Foá.

Entre os Macuas, em seus batuques, os tambores rufam na noite estrelada e os dançarinos dançam até à exaustão na festa que antecede o pedido de casamento — e durante o casamento em que a «*epepa*» leva os espíritos à loucura de festejarem, descomandados, a ventura dos noivos. Estes são, apenas, testemunhas, não tomadas das tonturas da bebida fermentada, do prazer que os outros sentem pela sua felicidade, pedida dias antes pelos «*mualimos*», nos minaretes das mesquitas, voltados para Meca.

Por toda a parte, em cada clã, a festa do batuque, nem sempre é representação dos altos feitos dos guerreiros.

ros, «*os autos de guerra*». Quando representação de guerra, o batuque é evocação de tempos distantes, não um propósito de reacender nos espíritos a chama que o homem precisava para a conquista, a rapina e a morte no clã vizinho. História que não se escreveu, mas que se transmite de pais á filhos, numa continuidade que se mantém ainda tão presente. Continuidade que é lição de tanta coisa que reafirma a essência do que é tradicional — a expressão perfeita da fisionomia de um povo.

«E porquanto algumas cousas das que digo, são tão prodigiosas, que quasi são increíveis, e contadas aos que tem alcançado pouco das muitas maravilhas que há pelo mundo, corre muito perigo seu crédito para com elles: por tanto logo no principio duvidava sahir a lume com a presente história, entendendo que se não deviam contar estas cousas a semelhantes pessoas, que ligeiramente as julgam por fabulosas. Mas como meu intento não é satisfazer a estes, nem contar fábulas affectadas com palavras exquisitas, e bem compostas, uzando para isso de alto estylo de falar, e linguagem polida, senão contar na verdade as cousas que vi, notei e ouvi a pessoas de crédito, por isso não quiz desistir do intento começado, uzando d'esta singella narração, porque a verdade não tem necessidade de palavras rhetóricas, para se declarar; e somente esta acceite de mim o curioso leitor, e não o grosseiro modo que tenho de a relatar».

Junod (filho) já dizia, após ele mesmo ter estado na nossa Metrópole, estudando a nossa língua e ido pelos arquivos onde Portugal guarda avaramente os valiosos documentos da sua História ultramarina dos séculos bem distantes, que tanto interesse despertou a este historiador; já dizia Junod: «Infelizmente, aqueles que têm estado em condições de verificar *in loco* a exactidão das informações dadas pelo velho autor português são extremamente pouco numerosos e esta é a razão por que muitos sábios

modernos mostram tendência a desconfiar de uma obra que, em meu juízo, vale o seu peso em oiro».

Frei João dos Santos, o notabilíssimo escritor português, estudado pelo Rev.^o Junod (filho), é natural da cidade alentejana de Évora. Foi ordenado sacerdote a 5 de Novembro de 1584. Nada se sabe quanto à data do seu nascimento. A 15 de Abril de 1596, tomava o missionário escritor o caminho da Ilha de Moçambique, aonde havia de chegar a 13 de Agosto. Esteve em Sofala no mês de Novembro daquele ano. Neste ponto da terra moçambicana ficou mais quatro anos, com uma escapada breve à Ilha de Moçambique em 1589. Palmilhou todo o chão «do país de Sofala ao Zambeze». Seguiu, depois, o trajecto que mais convinha à sua viagem, subindo o rio até Tete — e aí, nessa terra ardente da Baixa Zambézia, ficou oito meses. E durante eles tudo fez para ser útil ao país e à cristandade: observou o meio, anotou o que mais lhe pareceu convir contar, para que se soubesse dessas terras e dessas gentes o suficiente, com o fim de se poder ajuizar de tal mundo de coisas, de que ele tão bem diz no seu «*Prólogo*».

Depois de Tete, demorou-se dois meses em Sena, voltando à ilha de Moçambique. Pelo ano de 1593, volta a Sofala, com curta demora. De Moçambique, aonde havia regressado de Sofala, seguiu em 1597 para as terras portuguesas da costa de Malabar, em que está Goa — a famosa Roma do Oriente do séc. XVI. Voltou a Lisboa em 1600. De novo o mundo de coisas estranhas e maravilhosas o fez abalar das terras de Santa Maria, para

alcançar o chão tão distante de Goa. Aí findou o seu caminhar terreno, pois em 1622 falecia na cidade de Velha Goa, onde todas aquelas pedras nos falam na sua linguagem, tão expressiva, de um passado de tamanhas virtudes e de tamanhos feitos dos portugueses — aos quais o mundo cristão e ocidental tanto devem.

Já Sir E. Denison Ross dizia : «... é muito provável que se uma armada turca tivesse conseguido desalojar os portugueses das suas fortalezas da costa da Índia, nenhuma nação cristã ali se teria podido estabelecer». Menos ainda teria sido possível manter em nossas mãos, o que então se chamava o Estado da Índia, que descia de Goa até o Cabo da Boa Esperança. O Rev.º Sidney R. Welch, no seu livro «A África do Sul sob El-Rei D. João III», referindo a acção missionária dos portugueses em Moçambique, recordava que o «ambiente era pouco propício a actividade desta natureza».

Este é o valor dessa dívida do mundo ocidental e cristão a Portugal — dívida que parece esquecer a tantas nações, que tinham de ver por quem são ...

Os dois volumes que constituem a «*Ethiopia Oriental*», foram publicados em 1609. É uma obra notável. Nela «não se nos deparam apenas notas esparsas mas um trabalho sério que, em meu entender — dizia Junod (filho) —, é uma «das bases sólidas da antropologia contemporânea».

Frei João dos Santos abarcou, na sua longa jornada, assinalada na sua obra, uma panorâmica vasta do mundo que palmilhou — panorâmica que oferece aspectos dos

mais ricos, desde a «descrição das terras de Sofala e do rei Quiteve, dos costumes dos habitantes, da fauna terrestre, fluvial e marítima, ao Monomotapa e o seu reino, os costumes dos habitantes, a descrição dos «célebres rios de Cuama», isto é, toda a boca do Zambeze e dos seus afluentes; desde Moçambique, o reino de Mauruça, as ilhas Querimbas até Cabo Delgado, a descrição dos reinos e províncias, do interior de Cabo Delgado ao Egipto, o reino de Prestes João, o Nilo, etc. ; descrição da costa de Melinde ao Mar Vermelho» (Primeiro Volume). No segundo volume, o notável escritor importa-se com a «obra missionária dos irmãos prègadores de S. Domingos os naufrágios e as suas viagens a Sena e a Tete». No final do seu espantoso trabalho documental, em que se afirmou o repórter e o ensaísta, o escritor de ficção, o historiador e o antropólogo de raro valor, dá-nos a «descrição das Índias portuguesas» — e a narrativa maravilhosa «do fim da viagem do Autor, até o regresso a Portugal».

Ao Padre Junod (filho) interessou-o a vida e os costumes de «Os Indígenas de Moçambique»: a lei que usavam os reis desses mundos da cafraria, a etiqueta real, o culto dos antepassados, as danças em cerimónias especiais da corte, as festas reais, as coisas da feitiçaria e da crença nos mortos. E em outro mundo — para onde vão apenas os reis e os grandes da terra. Interessou-o as coisas de guerra, dos xilofonistas. E dos xilofones indígenas. Os grandes músicos. E tangedores,

que não tem outro officio que estarem assentados na primeira sala do rei e à porta da rua e ao redor das suas casas, tangendo muito differença de instrumentos musicos e cantando a elles muita variedade de cantigas e prosas, em louvor do rei, com vozes muito altas e sonoras».

Nestes apontamentos, tão ricos, dos músicos e dos instrumentos musicais, Frei João dos Santos denota grande poder de observação até à nota de «particular interesse, de que nos instrumentos vistos por eles a gama dos indígenas subia das notas baixas, à direita, para as notas altas, à esquerda».

Junod diz-nos — comentando Frei João dos Santos — que todos os xilofones indígenas que encontramos são construídos em sentido inverso, conformemente os instrumentos europeus. E que a gente de Quiteve parecia empregar «grandes instrumentos de 18 notas, construídos segundo o tipo hoje utilizado pelos Bà-Venda. Não tinham diferenciados os quatro instrumentos que os Bà-Chope empregam: txilandzana, didole, dibinda e txighulu. Tem-se aqui, talvez, uma prova mais da origem Chona dos Bà-Venda».

XXIV