

(121)

## Contribuição para o estudo dos instrumentos musicais dos indígenas de Moçambique — A *chitata*

POR NORBERTO SANTOS JÚNIOR

Como é sobejamente conhecido, e tem sido afirmado por múltiplos autores, a música é uma manifestação artística generalizada a todos os povos, e é, talvez, a arte mais cultivada entre os primitivos actuais.

A Missão Antropológica de Moçambique (1) sempre mereceu especial interesse o estudo da música e dos instrumentos musicais. Em todas as seis campanhas procurou-se adquirir instrumentos de música. Na última campanha de trabalhos de campo, graças à aquisição de um aparelho registador de som, em paralelo com a aquisição dos instrumentos, registávamos, sempre que possível, algumas músicas nos mesmos tocadas pelos indígenas.

É tão importante este capítulo da etnografia, e tão urgente o registo das canções indígenas, que se impõe o seu estudo feito por missões a isso especialmente

destinadas, nas quais poderiam tomar parte, além dum etnógrafo-chefe, professores e alunos dos nossos conservatórios de música.

Vasto e importante capítulo a estudar com especial cuidado.

Conforme escrevi no meu trabalho *Algumas Canções Indígenas de Marracuene* (2), nas quatro últimas campanhas da Missão Antropológica de Moçambique tive ensejo de ver, fotografar e filmar um grande número de batuques.

Alguns impressionaram-me vincadamente.

Essas impressões, conforme escrevi, levam-nos a concluir que o Preto é dotado de capacidade estética inata. Isto tem sido posto em realce por muitos autores, sobretudo nos últimos trinta ou quarenta anos. O Negro tem uma sensibilidade de ritmo que pode designar-se estruturalmente africana, não isenta de beleza, até de certo mérito artístico e, há que confessá-lo, por vezes de grande originalidade.

(1) A Missão foi criada pelo Sr. Dr. Francisco Vieira Machado, que foi ilustre Ministro das Colónias. Ele foi não só o criador, mas também o impulsor dos estudos antropológicos de Moçambique.

Até à data a Missão fez seis campanhas de trabalhos em África, nos anos de 1936, 1937, 1945, 1946, 1948 e 1955. Tomel parte nas quatro últimas como antropometrista e auxiliar dos estudos de etnografia.

(2) Norberto Santos Júnior, *Algumas Canções Indígenas de Marracuene (Moçambique)*, sep. da revista *Garcia de Orta*, vol. V, n.º 2, Lisboa, 1957, pp. 327-343, 5 figs.

Parece mesmo poder afirmar-se que, por via de regra, o Preto é mais bem dotado para as manifestações musicais e coreográficas do que o branco médio.

Claro que as condições ambientais, como referi também, são factor de suma importância, e, sem a menor dúvida, fortemente condicionantes como orientadores de gostos e tendências.

As crianças pretas vêem dançar e dançam, ouvem cantar e cantam amiudadas vezes dias inteiros e toda a noite, mesmo dias e noites a fio.

Isto há-de, forçosamente, exercer influência na formação artística dos nossos indígenas de Moçambique, e o mesmo podíamos dizer para outras muitas regiões de África.

Mas se isto é verdade, não é menos verdade que não se pode, de modo algum, pôr de parte a sua tendência inata para a música, o que permite afirmar, sem que possa considerar-se exagero de generalização, que, por via de regra, o preto de Moçambique é um esteta inato dotado de apurada sensibilidade musical.

Neste trabalho vamos ocupar-nos da análise dum tipo de instrumento de palhetas muito frequente nas tribos do Norte de Moçambique, especialmente entre os Macuas. O nome com que as diferentes tribos o designam varia, como é natural, com a língua falada por cada uma delas. No entanto, designamos este instrumento sob o nome geral de *chitata*, por ser este o seu nome na língua emakua e por ser nesta tribo que este tipo de instrumento está mais largamente difundido, e talvez o instrumento mais em voga no povo macua.

\*

A *chitata* é um instrumento de palhetas dedilhadas, quase sempre metálicas, constituídas por lâminas de aço, muitas vezes feitas de varetas de guarda-chuva, fixas a um cavalete de madeira e, quase sempre, a uma caixa de ressonância.

348

As hastes metálicas têm comprimentos desiguais, o que condiciona o respectivo som, diferente em cada uma delas.

A caixa de ressonância é formada quase sempre pela maior ou menor porção do bojo inferior duma cabaça.

O cavalete ou tabuinha, onde estão presas as palhetas metálicas, está ligado ao fundo da caixa de ressonância por um cordel (em alguns casos pode ser um arame) que à mesma transmite as vibrações resultantes do dedilhar das palhetas. Este cordel desempenha aqui o papel da alma nos violinos.

Adquiriram-se *chitatas* de vários tamanhos e de maior ou menor número de palhetas. Vamos passar a estudá-las sucintamente, cada uma em separado.

O Sr. Prof. José Neves, encarregado da regência da disciplina de Solfejo do Conservatório de Música do Porto, com a proficiência própria da sua apurada sensibilidade artística e cultura musical, estudou as escalas e as afinações de cada um destes instrumentos, e deu para cada um deles as notas que adiante se registam.

Os primorosos desenhos que ilustram o trabalho foram feitos pelo Sr. Fernando Galhano, colaborador da Secção de Etnografia do Centro de Estudos de Etnografia Peninsular, anexa ao Instituto de Antropologia da Universidade do Porto. O Sr. Fernando Galhano, que tem já publicados alguns interessantes trabalhos de etnografia, é, como bem atestam os desenhos do nosso estudo, um desenhador dotado de notáveis qualidades artísticas.

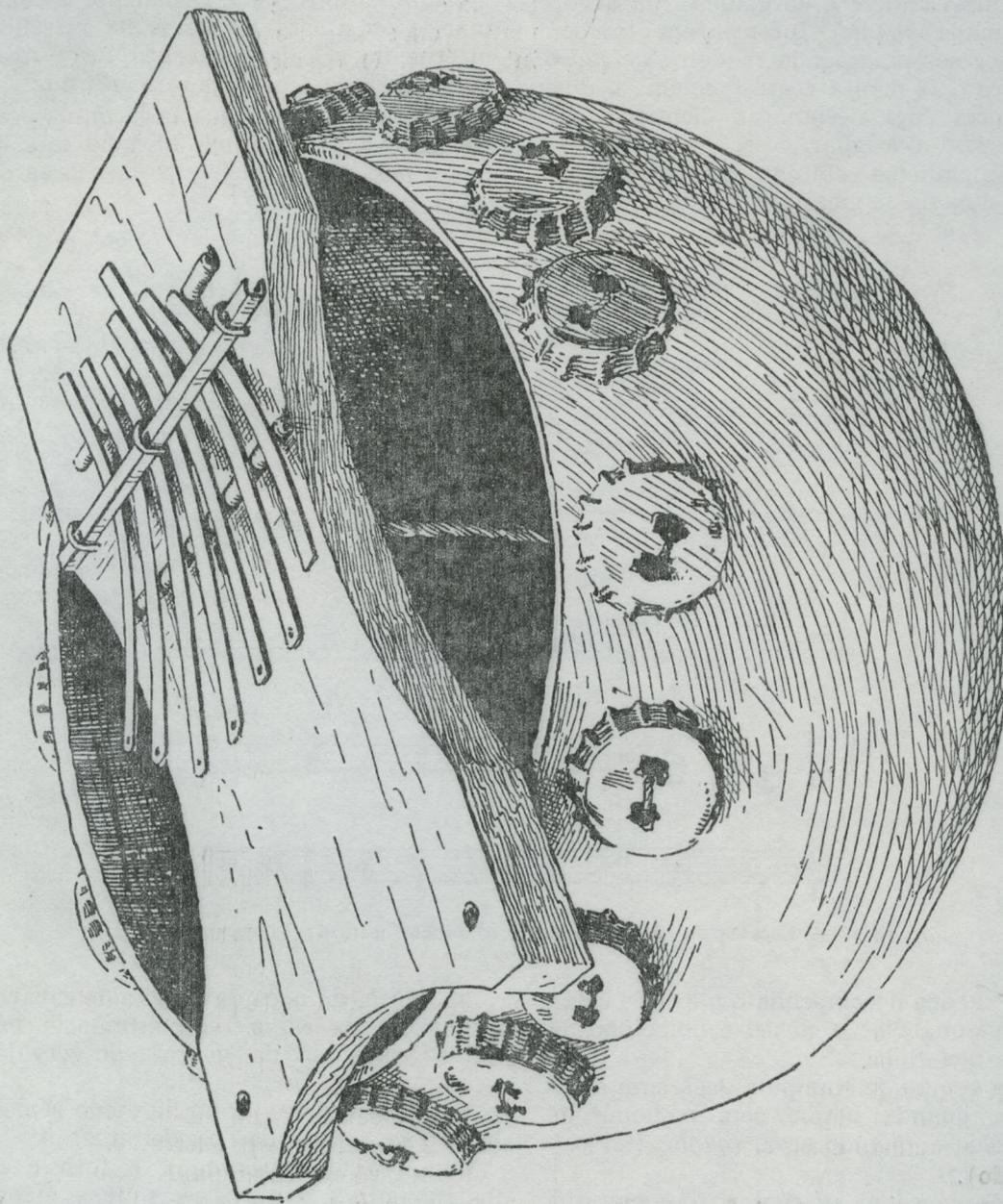
A um e a outro apresento agradecimentos pela colaboração que me prestaram.

\*

#### CHITATA (fig. 1)

Este instrumento de palhetas compramo-lo em Nampula.

Como o desenho bem mostra, esta *chitata* é constituída por um cavalete ou



<sup>m</sup>  
0,22

Fig. 1 — *Chitata* adquirida em Nampula

tabuinha de madeira, no qual estão fixas sete palhetas de aço feitas de varas de guarda-chuva.

Este cavalete é de madeira da árvore chamada *m'pila*. Informaram também poder ser empregada madeira de *móco*. Estes dois nomes correspondem a duas árvores cuja designação científica não consegui averiguar.

As palhetas estão sujeitas ao cavalete por uma haste metálica, fixada ao mesmo

por três abraçadeiras de arame. Completam a fixação das palhetas dois travessões de arame onde elas pousam. O travessão dianteiro pode facilmente aproximar-se ou afastar-se da haste metálica intermédia. O deslocamento deste travessão regula a afinação da *chitata*.

O cavalete assenta na boca duma porção de cabaça, ao fundo da qual está ligado por um cordel feito de fibras de casca de árvore.

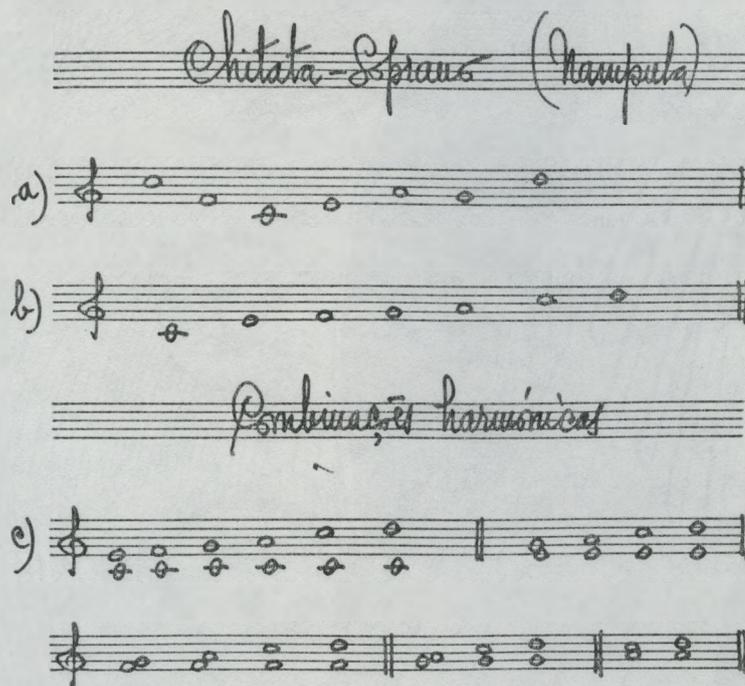


Fig. 2 — Escalas da *chitata-soprano*: a) escala natural; b) escala-base

A cabaça desempenha o papel de caixa de ressonância; o cordel é homólogo da alma dos violinos.

Na região de Nampula designam a cabaça, quando verde, com o nome de *um'suco* e, quando seca, *écaghe* (ler o *h* aspirado).

Não consegui averiguar o nome que dão às palhetas. Limitaram-se a dizer-me que eram *iuna*. Mas esta palavra é a designação geral de ferro.

Na borda da boca da porção de cabaça que serve de caixa de ressonância há quinze cápsulas de garrafa de cerveja presas por um fio.

Estas cápsulas vibram de modo semelhante às soalhas das pandeiretas.

Como se vê na estampa 1, foto 1, o instrumento é seguro pelas duas mãos do tocador, que o empunha firmando-o pelo cavalete.

Para o lado da face superior do mesmo

ficam livres o dedo polegar da mão esquerda e o polegar e indicador da mão direita. Com estes três dedos o tocador faz vibrar as palhetas em compassos variáveis, consoante as músicas respectivas.

O Sr. Prof. José Neves, analisando este instrumento, classificou-o, dadas as características da sua afinação e altura, como *chitata-soprano*. Indicou a disposição das notas a partir da esquerda, correspondentes a cada uma das palhetas (fig. 2-a).

Esta disposição é, como se escreve na pauta, dó, fá, dó, mi, lá, sol, ré.

Na escala natural faltam os graus 2.º e 7.º para esta estar completa, embora figure o ré da 2.ª oitava.

Parece que, tendo sete palhetas, devia ter as sete notas da escala natural. Tal não sucede, pelo menos neste instrumento. O referido professor apreciou-o na afinação que o instrumento trouxe de África e que está feita na escala-base (fig. 2-b).

Harmónicamente, segundo o Sr. Prof. José Neves, podem obter-se combinações como as da figura 2-c.

### CHITATA (fig. 3)

Em Mecúfi comprámos estoutro instrumento de palhetas, que ali era designado *chitata* ou *chitati*.

Pudemos registar algumas designações indígenas de cada uma das partes deste instrumento.

Assim, à cabaça de ressonância chamam *enchuco*; às palhetas, *m'chàcára*; aos ferros que servem de calços ou travessões, *murriaia*; ao encanastradinho que unifica as pestanas ou pontas das palhetas chamam *ataua* e é feito de *metáli*.

Ao cavalete ou tábua onde se fixam as palhetas chamam *licula*. Esta é feita de *ambila*, nome comum a determinada ma-

deira e à árvore que a produz. Ao cordel que segura a *licula* chamam *mucoi*. Este é feito de fibras de casca de *mulapa* (boabá).

O cavalete apresenta dois entalhes laterais, simétricos, que lhe dão a forma como de palmatória, com uma parte arredondada onde se fixam as palhetas e uma parte mais estreita, oposta, que assenta no bordo da cabaça.

Esta porção mais estreita está enfeitada por fiadas de manchas brancas de metal, que enche umas covinhas abertas a estilete ou à ponta de navalha, duas das quais se mostram vazias. Suponho tratar-se de estanho, porque é mole e facilmente raspado pela navalha.

As oito palhetas estão sujeitas ao cavalete por uma haste metálica a ele fixada por um fio de arame que nove vezes a abraça. Entre cada duas palhetas consecutivas passa uma volta deste arame de fixação. Para cá e para lá da haste metálica de fixação ao cavalete há dois travessões de arame em que se apoiam as palhetas.

Os extremos das mesmas, ou pestanas, que se apoiam no bordo da cabaça, estão ligados por um encanastrado de tiras de bambu.

Do mesmo modo que na *chitata* anterior, há também um cordel que liga o cavalete à base da cabaça, o qual desempenha, como já dissemos, o papel da alma dos violinos.

A cabaça tem umas estaladelas que foram concertadas a pontos feitos com tiras que se nos afiguram de fibra de bambu.

Num dos bordos estão gravados dois desenhos que reproduzimos na figura 4. Um deles parece representar uma serpente e o outro qualquer coisa que se assemelha a uma balança ou, melhor, a um sistema de transporte usado por alguns pretos de Moçambique, que consiste em suspender das extremidades dum pau que levam ao ombro duas can-

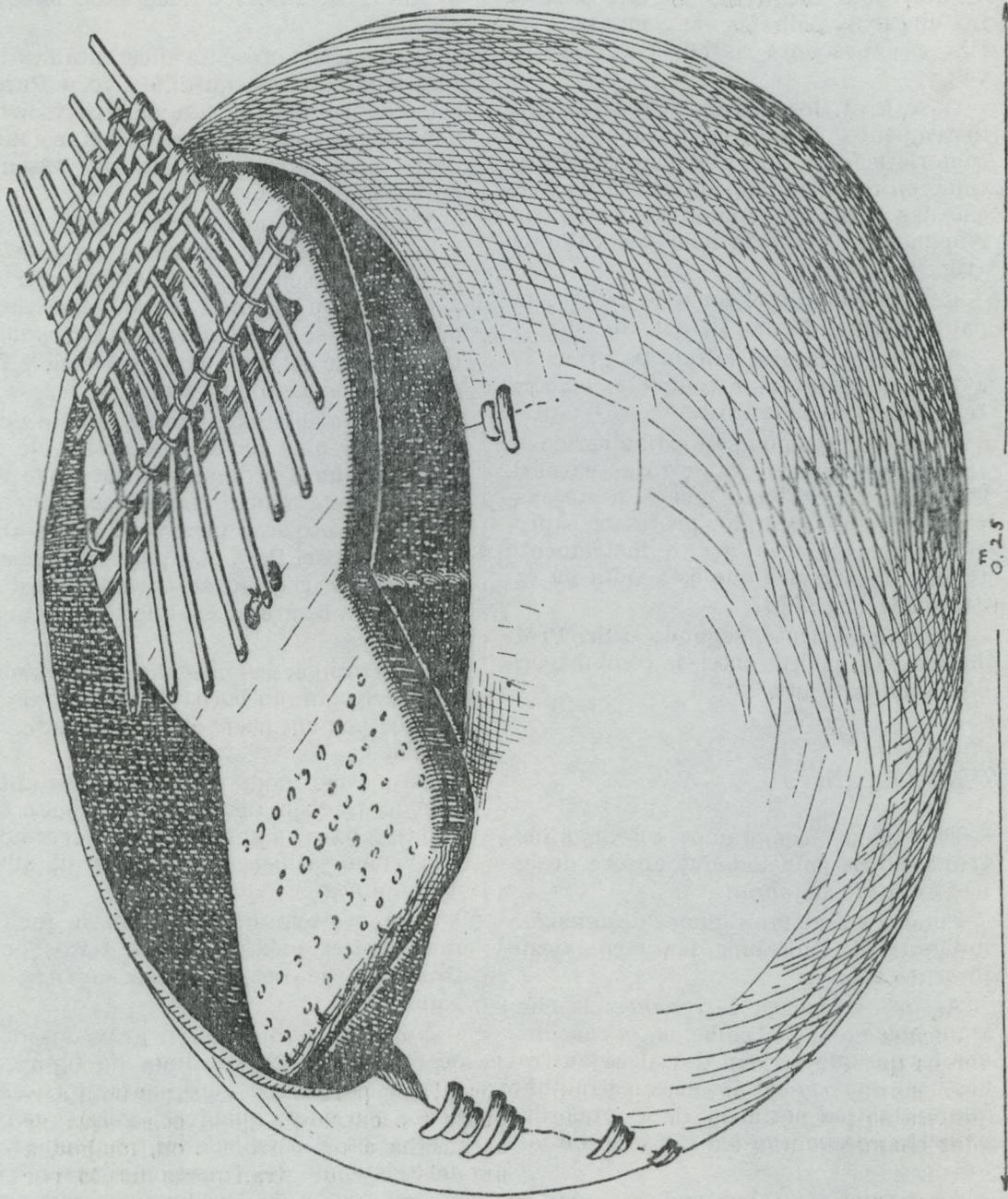


Fig. 3 — Chitata adquirida em Mecúfi

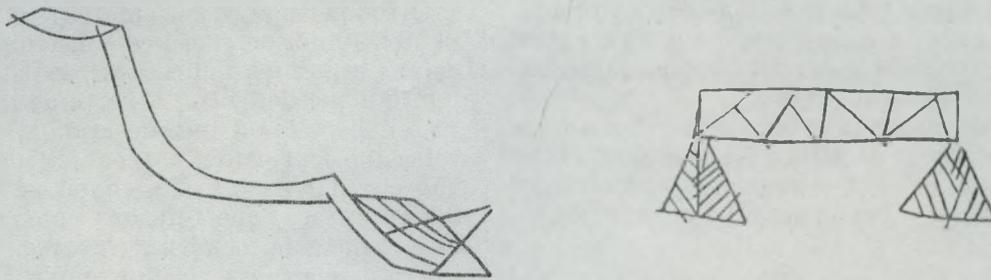


Fig. 4 — Desenhos gravados na cabeça da *chitata* adquirida em Mecúfi (tamanho natural)

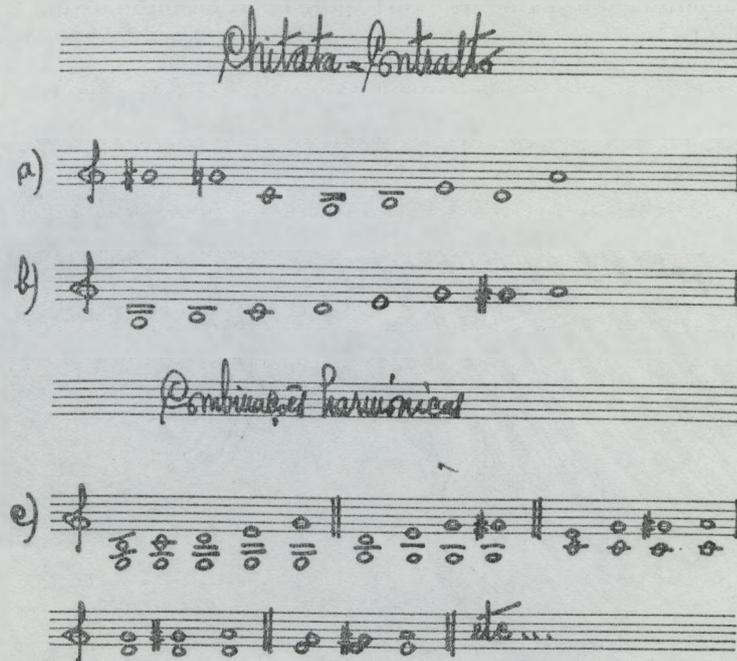


Fig. 5 — Escala da *chitata-contralto*: a) escala natural b) escala-base

*garras* <sup>(1)</sup>, ou sacos de fibra de casca de árvore.

Esta *chitata* tem as mesmas características gerais da *chitata-soprano* anterior.

(1) A *cangarra*, de forma cilíndrica, é feita de canas mantidas em posição por um conveniente entrelaçado de fibras. Um extremo deste cilindro possui, quase sempre, tampa fixa. No outro extremo a tampa é móvel; pode abrir ou fechar para carga e descarga.

Há *cangarras* de vários tamanhos. Algumas,

É no entanto maior em tudo: na caixa de ressonância, nas palhetas, na alma, etc.

O Sr. Prof. José Neves considera-a como *chitata-contralto*, e portanto de afinação mais grave.

pelas suas dimensões, permitiriam que um homem se encafuasse dentro delas. Estas são as que os indígenas costumam fazer para transporte do algodão até aos locais onde se realizam as feiras.

Nestas feiras o algodão é imediatamente pesado, classificado e pago.

As suas oito palhetas têm a afinação indicada na figura 5-a, o que dá a extensão formada pelas oito notas, ou escala-base da figura 5-b.

Dentro desta extensão, verifica-se que a diferença de altura em relação à *chitata-soprano* é a mesma que encontramos entre as vozes de soprano e contralto.

#### CARIMBA (fig. 6)

Este instrumento de palhetas foi adquirido em Tete.

Ali o designavam pelo nome de *carimba*.

O indígena a quem, em 1937, o Prof. Santos Júnior comprou este instrumento, deu as seguintes indicações: as palhetas tem o nome de *sanse*; a parte de madeira é a *gôméla*; a teia de aranha, que é colocada com saliva a tapar o buracinho circular da *gôméla*, chama-se *m'vêma*; à cabaça, que funciona como caixa de ressonância, chamam *chicasse*.

Trata-se na essência de uma *chitata*, pois tem, como as anteriores, o respectivo cavalete provido de palhetas, ajustadas ao mesmo por um travessão, e respectiva caixa de ressonância.

O travessão apresenta os extremos recurvados em gancho por onde passa um

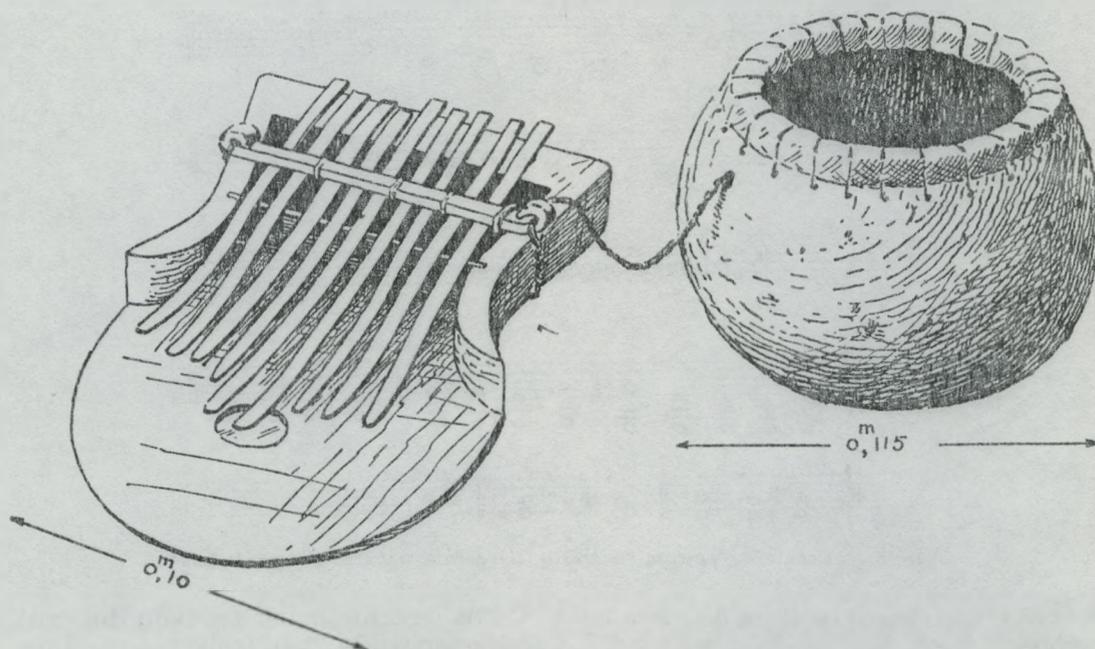


Fig. 6 — *Carimba* adquirida em Tete

arame que, bem retorcido, o liga fortemente ao cavalete. Três voltas de arame abraçam o travessão na parte média, reforçando a fixação.

Não tem travessão posterior. As nove palhetas assentam, como o desenho mostra, na madeira dum ressalto que o cavalete ali forma.

O travessão anterior está aqui substituído por uma lâmina metálica, que encaixa em dois entalhes abertos nos saltos laterais, e encurvados, do cavalete.

A meio da parte larga e arredondada do cavalete há um orifício circular com cerca de 15 mm de diâmetro. Está tapa-

do por uma porção de teia de aranha, como papel de seda, colada à face inferior. Esta membrana vibra como ressoador da própria caixa de ressonância.

Esta é constituída por uma pequena cabaça que tem a boca revestida de pano cosido à mesma e formando-lhe uma espécie de debrum.

Um cordel liga o travessão a um orifício aberto junto ao bordo superior da cabaça.

Para tocar esta espécie de *chitata* coloca-se o cavalete a tapar a boca da cabaça.

O Sr. Prof. José Neves apreciou este instrumento do modo seguinte:

As nove lâminas dedilhadas produzem sons diferentes, consoante o seu comprimento e tensão.

As notas emitidas, partindo da esquerda para a direita, são as indicadas na figura 7-a.

*Carimba (Fole)*

*Combinações Harmónicas*

Fig. 7 — Escalas da *carimba*: a) escala natural; b) escala-base

Pela colocação das notas na pauta pode fazer-se ideia exacta dos comprimentos das lâminas.

A extensão das nove notas dá a escala-base no tom de fá maior, que se indica na figura 7-b.

Os sons obtidos são secos, embora se note alguma ressonância produzida pelo vazio da cabaça.

Estes sons lembram os produzidos pelo *pizzicato* nos instrumentos de corda friccionados (violino, etc.).

#### *BIRA* (fig. 8)

Este instrumento foi adquirido na margem do rio Búzi a um indígena que seguia de jornada.

Dele colhemos os seguintes informes:

Nome do instrumento: *bira* ou *viola*.

O cepo com respectiva caixa de ressonância é *déze*.

As palhetas chamam *embira*; se fosse uma só, teria o nome de *bira*.

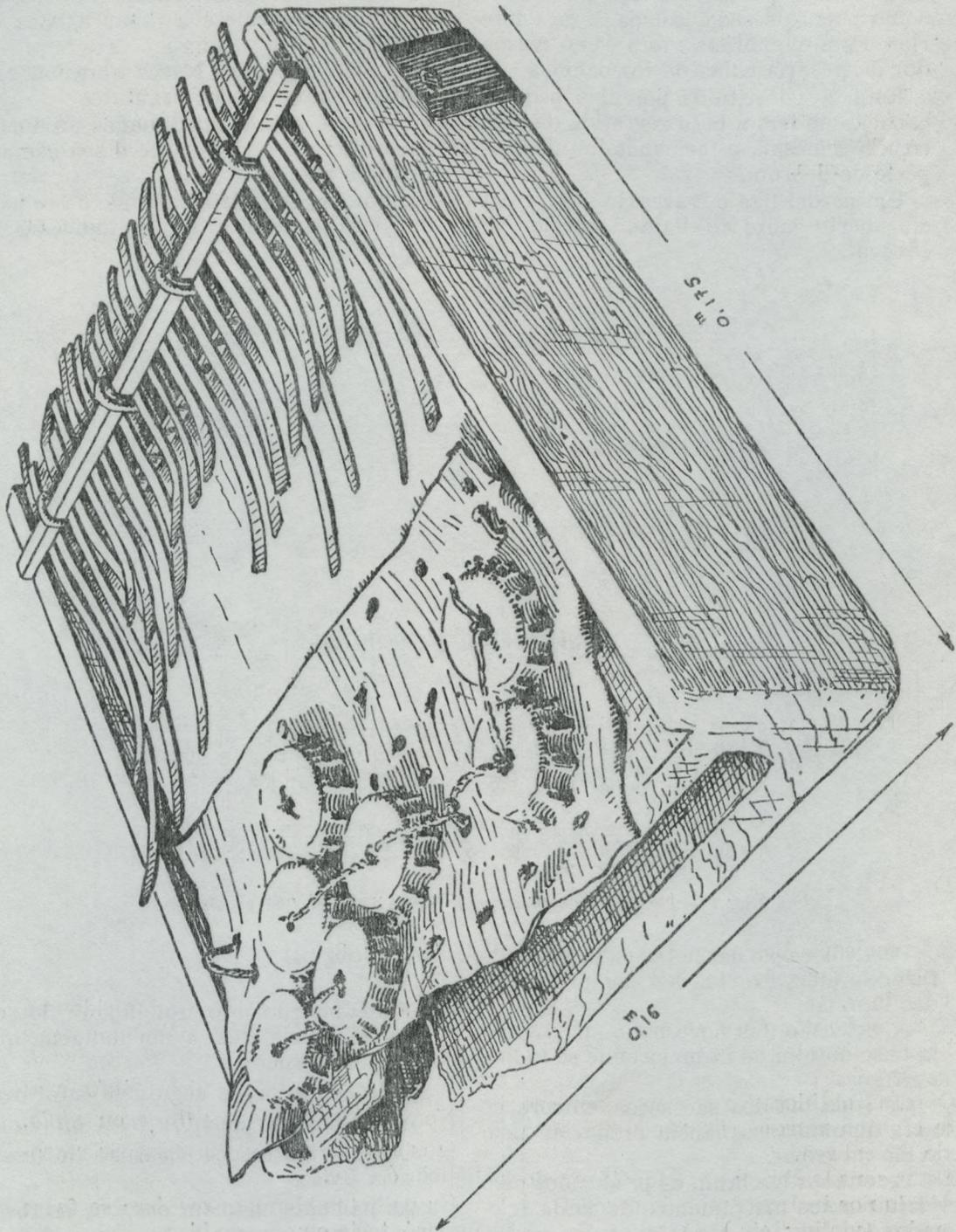


Fig. 8 — Búzi adquirida na margem do rio Búzi

O travessão metálico que cavalga e fixa as palhetas ao cepo foi designado *nhamba meculo*. A lâmina metálica posta de cutelo onde pousam as palhetas chamam *nhamba mudôco*. A lata com as cápsulas de garrafa de cerveja dão o nome de *guêquêje*.

Esta *chitata* é constituída por um cepo de madeira espesso e vazado na extremidade anterior numa boca com 13 cm de comprimento por 1,5 cm de altura na

parte íntegra, e cerca de 10 cm de profundidade.

Este vazado constitui a caixa de ressonância. Está em parte corroida na metade esquerda.

O cepo tem na face superior dois ressaltos laterais e um terceiro, um pouco mais baixo, na parte oposta ao vazado da ressonância. Na face inferior e lateral tem abertos à faca os desenhos indicados na figura 9.

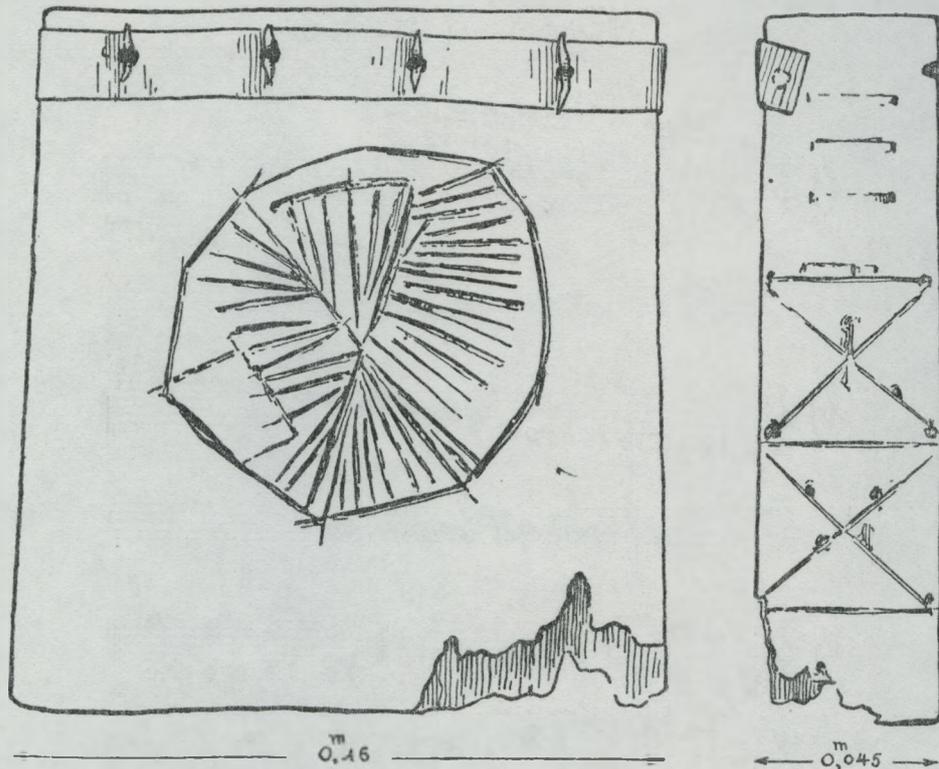


Fig. 9 — Face inferior e lateral da *bira*, com desenhos abertos à faca

As vinte e três palhetas, colocadas em dois planos sobrepostos, estão sujeitas ao cepo por um travessão metálico a ele fortemente fixo por quatro abraçadeiras que atravessam o cepo em toda a espessura e estão reviradas na face inferior sobre uma tira de aço pregada ao mesmo.

A parte posterior das palhetas assenta directamente sobre o ressalto do cavalete a que já nos referimos.

Para a parte anterior, e a cerca de 2 cm do travessão, as palhetas assentam numa lâmina metálica posta de cutelo e fixada a entalhes dos ressaltos laterais do cavalete.

Na parte anterior do cavalete, para cá das extremidades das palhetas, está pregada uma lata cheia de buracos abertos a prego.

A estes buracos se fixam, por intermédio dum cordel, sete cápsulas de garrafa de cerveja, que vibram ao tocar o instrumento e desempenham, como já se disse, o papel das soalhas.

Esta *bira* é essencialmente uma *chitata*, pois, como aquelas, tem as palhetas

fixas ao respectivo cepo ou cavalete e este escavado em caixa de ressonância.

Deste instrumento, que é, entre todos, o que apresenta a maior extensão, fez o Sr. Prof. José Neves a seguinte apreciação:

As suas lâminas estão sobrepostas em dois planos, o que permite tocar em qualquer das lâminas independentemente.

A escala das respectivas notas que se obtêm dedilhando as palhetas é, da es-

*Bira* (Rio Búzi)

a) Polgar da mão esquerda  
Polgar da mão direita

b)

c) Combinações harmónicas

Fig. 10— Escalas da *bira* adquirida na margem do rio Búzi: a) escala natural; b) escala-base

querda para a direita, a que vai indicada na figura 10.

Segundo o mesmo professor, esta extensão permite o emprego de algumas modelações, ou mesmo a combinação de melodias em diferentes tonalidades (politonalidade).

*SANSE* (fig. 11)

Em 1937 o Prof. Doutor Santos Júnior, chefe da Missão Antropológica de Moçambique, adquiriu em Tete este instrumento, muito rudimentar, que deve ter sido obra de rapazes. Registou-lhe o nome de *sanse*.

Trata-se de uma *chitata* cujo cavalete é um bocado de tábua de pinho dum caixote de gasolina, com 39 cm de comprimento por 15 cm na maior largura.

Na parte anterior estreita, de modo a permitir a melhor aplicação das mãos para segurar o instrumento, cujas quatro palhetas eram dedilhadas pelos polegares.

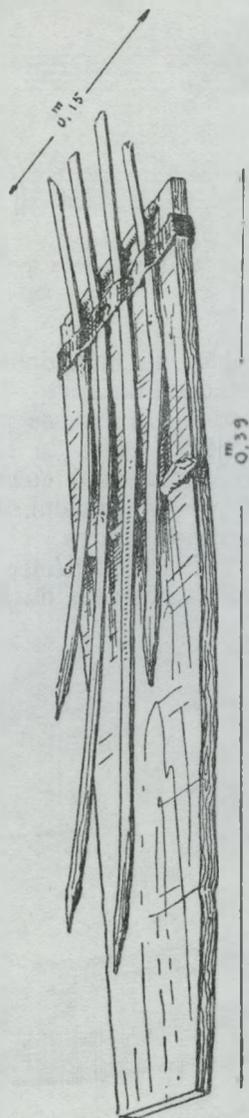


Fig. 11 — *Sanse* adquirido em Tete.  
As palhetas são tiras de bambu

As palhetas são feitas de tiras de bambu sujeitas à tábua do cavalete por uma tira de aço, toscamente fixada ao mesmo por quatro pregos.

Dois travessões constituídos por dois pauzinhos, grosseiramente afeiçoados à faca, postos para lá e para cá da tira de aço, encurvam as palhetas.

O travessão anterior, pela sua maior ou menor aproximação, regula a maior ou menor intensidade de vibrações das palhetas ao serem dedilhadas.

As palhetas são quatro, de diferentes tamanhos e até de diferentes larguras.

A terceira a contar da esquerda apresenta uma série de trinta e sete ou trinta e oito pequeninos entalhes, constituindo uma espécie de escalariforme.

As duas palhetas do meio têm a particularidade de apresentarem na sua face inferior uma tira de casca de bambu de 2 ou 3 mm de largura, fixa à extremidade aguçada de cada uma destas palhetas por uma porção de cera.

Enquanto o dedilhar das duas palhetas laterais determina um som que podemos chamar unísono, o dedilhar das duas palhetas médias ocasiona um som acompanhado pela vibração das tiras presas à face inferior.

Estas, ao vibrarem, embatem de encontro à face inferior da palheta e produzem um ruído especial, como que zumbido de asas de insecto, determinado por vibração simpática.

Trata-se dum instrumento muito primitivo e tosco.

Apreciado pelo Sr. Prof. José Neves, este averiguou que o número de vibrações das palhetas é de pequena frequência.

As lâminas são pouco tensas, vendo-se perfeitamente, a olho nu, as amplitudes de vibração de cada uma delas. As notas produzidas são de pouca intensidade e nenhuma ressonância, devido à ausência de caixa.

Este mesmo professor realçou o facto de não ser desconhecida dos Pretos a vibração simpática para aumento de res-

sonância, de modo semelhante ao que se observa nos modernos pianos, nos quais certas cordas vibram sem serem percutidas. Essa vibração faz-se por influência das outras cordas a vibrar.

Este instrumento, devido ao comprimento das suas lâminas, produz sons graves.

Tal e qual como nos instrumentos graves da orquestra, o *sanse* não se presta para a polifonia.

É um instrumento de notas fundamentais.

Na figura 12 vão indicadas as notas emitidas por cada uma das palhetas e a respectiva escala-base, dados estes fornecidos pelo Sr. Prof. José Neves.

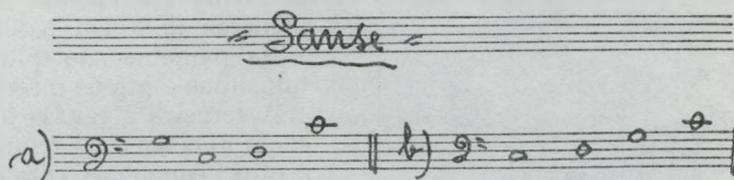


Fig. 12 — Escalas do *sanse*: a) escala natural; b) escala-base

### RINGA dos Macondes (fig. 13)

Como complemento do estudo das *chitatas*, nome genérico que adoptamos para os instrumentos de paletas ligadas quase sempre a uma caixa de ressonância, não queríamos deixar de fazer referência a um destes instrumentos existente na secção ultramarina do Museu

Antropológico da Faculdade de Ciências da Universidade do Porto.

Foi trazido do Niassa pelo Sr. Prof. Doutor Américo Pires de Lima quando esteve em Moçambique como oficial médico do corpo expedicionário, durante a primeira grande guerra.

O Sr. Prof. Doutor Américo Pires de Lima, então assistente da Faculdade de

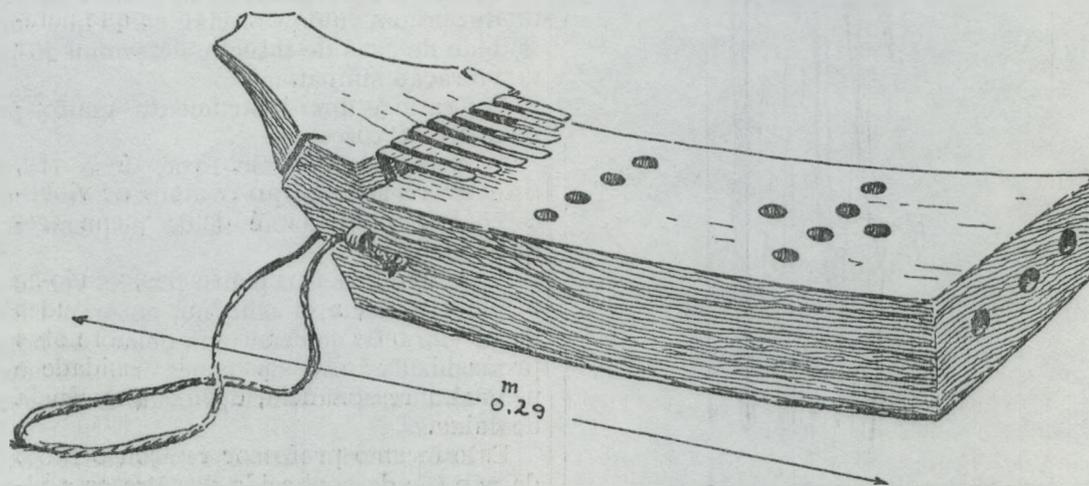


Fig. 13 — *Ringa* adquirida pelo Sr. Prof. Doutor Américo Pires de Lima, nos Macondes

Ciências do Porto, publicou um trabalho intitulado *Notas Etnográficas do Norte de Moçambique* (1), no qual se ocupa deste instrumento.

No capítulo «Instrumentos musicos», pp. 15 e 16 do trabalho referido, começa por dizer que são muitos e variados os instrumentos musicais usados pelos indígenas, e que «um dos mais aperfeiçoados é a *ringa*, usada pelos Macuas e Macon-

des», a qual reproduz em fotografia na figura 11 do seu trabalho.

Reproduzimos a descrição, que é a seguinte:

«Consta de sete lâminas de aço, angulares, que vibram sobre um ressoador. Este é uma caixa de madeira inteiriça, à excepção do tampo inferior que é pregado. As lâminas constituem uma dupla escala incompleta. Além das aberturas

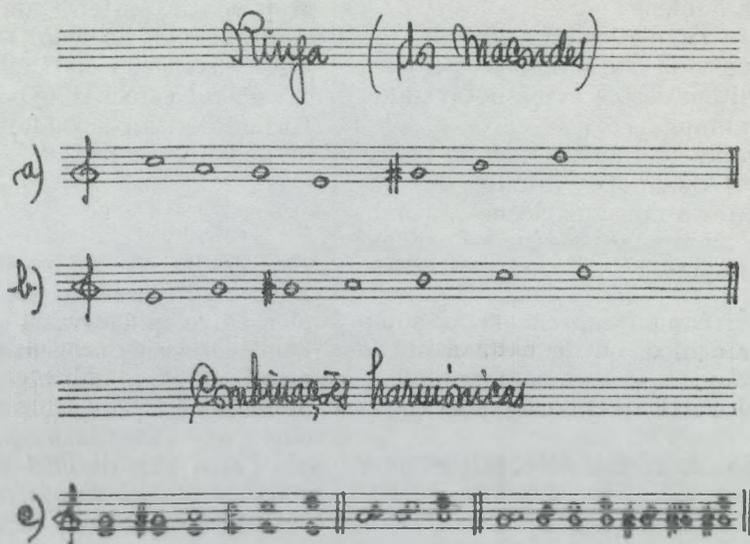


Fig. 14 — Escalas da *ringa*: a) escala natural; b) escala-base

que se vêem na gravura, a caixa tem mais três no topo, igualmente circulares. O instrumento tem de comprimento 0,29 cm. O ressoador, de secção rectangular, tem de comprimento 0,20 cm, de largura 0,88 cm e de altura 0,043 cm. Os músicos indígenas deitam ao pescoço o cordel que se vê na figura, encostam a si a *ringa* e fazem vibrar as lâminas com os polegares, obtendo um som que não é de todo desagradável, para música

de Pretos. Há um instrumento muito semelhante a este, mas que tem como ressoador uma cabaça. O número de lâminas é variável».

Descrição precisa e justa.

O Sr. Prof. José Neves estudou o instrumento sob o ponto de vista musical e deu dele as escalas e combinações harmónicas indicadas na figura 14.

É muito importante para o estudo da antropologia cultural dum povo o conhecimento dos seus instrumentos musicais e da sua música.

(1) Américo Pires de Lima, *Notas Etnográficas do Norte de Moçambique*, sep. dos *Anais Científicos da Faculdade de Medicina do Porto*, vol. IV, n. 2, Porto, 1918, 27 pp. e 15 figs.

Pelo que diz respeito aos pretos de Moçambique, todas as tribos têm, dum modo geral, um grande número de instrumentos musicais, de sopro, de percussão, de palheta ou de corda.

Há instrumentos muito simples e muito frequentes, outros mais complicados e que se encontram menos vezes.

Há-os que são quase exclusivos das crianças. Uns mais usados pelas raparigas e mulheres, outros próprios dos rapazes e dos homens.

Certos instrumentos têm grande importância na vida dos indígenas pelo seu uso especial em certos actos notáveis da vida da comunidade.

Um exemplo só, que tiramos do trabalho do P.<sup>o</sup> Alexandre Valente de Matos (1), distinto missionário no Mutuáli, distrito de Nampula, província do Niasa, Moçambique:

«O *ephivi* é uma espécie de «assobio simples, de caniço, ou de bambu, ou de ricino *mukhura*», e toca-se mantendo-o na sua posição vertical, encostado ao lábio inferior.

Apesar da sua forma simples, tem uma importância notável na vida dos indígenas.

Entra nos ritos da circuncisão com o nome secreto e misterioso de *nikhuva na retche* («osso do rato retche», espécie murídea caracterizada pelo alongamento extraordinário do focinho).

Os rapazes da circuncisão utilizam-se dele 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 de estranhos».

(1) P.<sup>o</sup> Alexandre Valente de Matos, «Os Chirimas e a Música», in *O Missionário Católico*, revista popular missionária do Seminário das Missões (Cucujães, S. João da Madeira), ano XXXI, 2.<sup>a</sup> série, n.<sup>o</sup> 23. Novembro de 1955, Cucujães, 1955, pp. 376 a 383. A exposição sobre o *ephivi* faz-se nas pp. 378 e 379.

O P.<sup>o</sup> Valente de Matos refere ainda que este mesmo assobio é de uso corrente dos garotos nas suas brincadeiras diárias e que o sabem tocar em grupo segundo escala especial, entoando uma cantilena «que lembra os sapos a cantar nos charcos».

Este mesmo *ephivi*, como o autor explica, serve para convocar gente para as caçadas de batida ou ainda, quer de dia, quer de noite, como alarme, para avisar a povoação inteira da presença ou da aproximação do leão. Depois de tocar o *ephivi* com especial vibração, grita-se: *mwaleke!* («fechai as portas»). É o aviso formal de leão a rondar a aldeia, e todos se põem em defesa.

\*

O Sr. P.<sup>o</sup> Alexandre Valente de Matos, no seu interessante estudo sobre a música entre os Chirimas ou Cherimas, tribo do Niassa que tem sido considerada como um ramo dos Macuas, no fascículo de Maio de 1956 da mesma revista *O Missionário Católico* (2), ocupa-se, nas pp. 177 a 179, da *chitata*, a que os Cherimas chamam *sitcatcha*.

Di-la instrumento de simples diversão ou passatempo, que os homens, com muita frequência, tocam nas suas caminhadas, ao longo das estradas, executando as melodias preferidas. Transcrevemos a seguir uma passagem do trabalho deste missionário etnógrafo, no qual, como se verá, o instrumento é utilizado numa brincadeira que lembra o «busca-o-lenço» ou «quente-e-frio», que constitui, tantas vezes brincadeira das nossas crianças:

«Os Chirimas empregam também a *sitcatcha* num entretenimento deveras

(2) P.<sup>o</sup> Alexandre Valente de Matos, «Os Chirimas e a Música» (continuação), in *O Missionário Católico*, revista popular missionária, ano XXXII (2.<sup>a</sup> série), n.<sup>o</sup> 29, Maio de 1956, Cucujães, 1956, pp. 174 a 179, 7 figs.

interessante. Vendam os olhos a um dos circunstantes e, seguidamente, escondem um objecto, por exemplo, um canivete, que o dos olhos vendados terá de ir encontrar, guiado unicamente pelos sons da *sitcatcha*.

A um sinal do instrumento, o dos olhos vendados levanta a mão direita e começa a caminhar numa determinada direcção, como tateando 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 o que o levaria ao encontro do objecto procurado, o instrumento dá sinal, e o dos olhos vendados pára imediatamente e começa a andar à roda, sempre de mão no ar como a captar a direcção. Recebido o sinal de que já adivinhou a direcção justa, prossegue nesse caminho. Quando já está próximo, então o tocador multiplica as vibrações da *sitcatcha* e o dos olhos vendados, mais bocado menos bocado, mais acima mais abaixo, vai pôr a mão no objecto desejado. O encontro do objecto é sempre coroado com uma enorme gargalhada de todos os presentes».

Os instrumentos de que nos ocupamos neste trabalho podem classificar-se na categoria comum de instrumentos de lâminas dedilhadas, a que, pela necessidade

de unificação, demos, à falta de melhor, a designação geral de *chitatas*.

Todos são constituídos, essencialmente, por maior ou menor número de lâminas tensas fixadas a uma tábua ou cavalete.

Quase todos apresentam caixa de ressonância. Mas, mesmo nestes, os sons produzidos são relativamente fracos e de curta duração. Isto faz com que estes instrumentos não sejam para uso colectivo mas, digamos, para uso individual.

Assim se explica o seu frequentíssimo emprego pelos indígenas quando vão de caminhada.

Certas particularidades de alguns dos instrumentos estudados são deveras interessantes. Estão neste caso o fio que liga o cavalete à caixa de ressonância, que, como dissemos, é homólogo da alma dos violinos, e as tiras de casca de bambu fixadas por cera às palhetas do *sanse*, que, como dissemos também, ao vibrarem de encontro à face inferior da palheta respectiva, produzem uma espécie de zumbido de asas de insecto determinado por vibração simpática.

O ouvido apurado dos Pretos e a sua sensibilidade musical conseguem, com estes instrumentos de palhetas, combinações harmónicas que se ouvem com certo agrado.

10 de Abril de 1958.

## RÉSUMÉ

La Mission Anthropologique du Mozambique a toujours accordé un intérêt très spécial à l'étude de la musique et des instruments musicaux indigènes. Elle s'est procuré des instruments musicaux chaque fois que possible pendant les six campagnes de la Mission.

Pendant la dernière campagne (Août 1955-Février 1956) grâce à un appareil enregistreur du son nous avons, outre l'acquisition d'instruments musicaux, enregistré, chaque fois que possible, quelques musiques jouées par les indigènes.

Comme je l'ai déjà dit dans mon travail: *Algumas canções indígenas de Marracuene*, publié dans la revue *Garcia de Orta*, vol. V, n.º 2, Lisboa 1957, pp. 327 à 343, 5 figs., j'ai eu

l'occasion de voir, de photographier et de filmer un grand nombre de danses indigènes et, par indication du chef de la Mission, d'étudier des danses, des musiques et des instruments musicaux.

Dans le présent travail nous étudions un type d'instrument à anche très employé parmi les tribus du Nord du Mozambique, surtout les Macuas.

La tribu des Macuas est une des plus importantes du Mozambique. On évalue à 1 million les individus qui la composent.

L'instrument à anche que nous avons étudié n'a pas le même nom, comme il est évident, selon les tribus et la langue qu'elles parlent.

Nous le désignerons cependant par le nom général de *chitata*, car c'est là son nom dans la langue des Macuas et c'est dans cette tribu qu'il est le plus répandu.

C'est peut-être même l'instrument le plus en vogue parmi les Macuas.

Les six instruments dont nous reproduisons les dessins peuvent être classés dans la catégorie commune d'instruments à anches ou lames doigtées. Ils sont tous essentiellement formés par un nombre plus ou moins grand de lames tendues et fixées à une planche ou un chevalet. Ils ont presque tous une caisse de résonance.

Mais les sons produits, même par ceux-ci, sont toujours faibles et de courte durée. De ce fait ces instruments ne sont pas employés collectivement; ils sont, disons, d'un usage individuel.

Ceci explique qu'ils soient si fréquemment

employés par les nègres en voyage, quand ils cheminent le long des routes.

Comme nous avons fait remarquer dans le texte, certaines particularités des instruments étudiés sont très intéressantes.

C'est par exemple le fil qui relie le chevalet à la caisse de résonance qui, comme nous l'avons dit, est l'homologue de l'âme du violon et aussi les tranches d'écorce de bambou, fixées aux lames du *sanse* avec de la cire, qui comme nous l'avons dit aussi, produisent, en vibrant contre la face inférieure de la lame correspondante, une sorte de frottement d'ailes d'insecte, provoqué par vibration sympathique.

L'ouïe très fine des nègres et leur sensibilité musicale parviennent à tirer de ces instruments des groupements harmoniques qu'on écoute avec un certain plaisir.

## ABSTRACT

The Moçambique Anthropological Mission has always had a very special interest in the study of native music and musical instruments, having, in all its six campaigns, acquired some specimens of such instruments.

In the latest campaign (August 1955-February 1956) thanks to the acquisition of a sound recording machine as well as that of some instruments, we recorded, whenever possible, some music played on them by the natives.

As I wrote in my work («Some native songs in Marracuene»), published in *Garcia de Orta*, vol. V, no. 2, Lisbon, 1957, pages 327-343, 5 figs. I had an opportunity to see, photograph and film a great number of «batusques» (negroes' dances), and, following an advice of the leader of the Mission, to study some dances, music and musical instruments.

In the present work we study a type of instrument with bars frequently found among the tribes living in the north of Moçambique, especially among the Macuas.

Macuas tribe is one of the most important in Moçambique, having over a million individuals.

The instrument with bars studied by us has, as only too natural, different names according to the tribes that use it and the language spoken by each of them.

Nevertheless we call this instrument by the general name «chitata», for such is its name in the Macuas' language and because it is among this tribe that this instrument is most widely used.

It is perhaps the most popular instrument among the Macuas.

The six instruments reproduced in the respective drawings may be classified in the common category of instruments with finger-played bars or blades. All of them are composed essentially of a larger or smaller number of tense blades fixed on a board or bridge. Most of them possess a resonance box.

But, even in this, the sounds reproduced are rather faint and of short duration.

Such is the reason why these instruments are not used collectively but, let us say, only in an individual manner.

Hence its quite frequent use by the negroes on their long walks along the roads.

As we have pointed out in the text, some particulars of the instruments studied are extremely interesting.

Such is the case of the thread connecting the bridge to the resonance box, which, as we have said before, corresponds to the sound-post in violins, and the strips of bamboo bark, fixed with wax to the bars of the «*Sanse*», which, as we have also said, on vibrating against the lower face of the respective bar, make a sound like the humming of an insect's wings, caused by sympathetic vibration.

The negroes' sharp ear and their musical sensitiveness make them capable of taking from these instruments with bars harmonic combinations which we hear with a certain pleasure.