

148

DL 15 9 1976 36 15 98

XIV

UMA ANÁLISE DAS CARACTERÍSTICAS MUSICAIS  
DE SEIS CANÇÕES CHOPES

POR

MANUEL VALENÇA, O. F. M.

Ao fazermos este estudo sobre seis canções do povo chope partimos da suposição de que os leitores se encontram já um pouco informados acerca de quem é este povo. Apenas vamos referir, à laia de prefácio, aquilo que nos parece indispensável lembrar sobre as condições socio-culturais em que vive, para maior compreensão dos seus cantos.

A tribo dos Chopes, embora dividida em seu próprio seio, mantém certas características, usos e tradições próprias, dentro do grande grupo étnico dos Bantos.

A região por eles habitada é uma longa faixa costeira, nalguns pontos profunda, e muito arenosa. O povo entrega-se à agricultura tradicional ou introduzida pelos Portugueses. Também se dedicam à pecuária, à pesca nas baías e à caça, cada vez mais rara. Localmente organizam cooperativas agrícolas, como a de Zavala.

O regime das chuvas é um pouco irregular e, dada a natureza do terreno, tanto sofrem secas prolongadas como inundações devastadoras.

Pelas razões ditas, pela atracção que as grandes cidades exercem na imaginação, e pela necessidade de ajuntar dinheiro para o «lobolo» de uma rapariga, os homens chopes emigram por alguns anos. Uns vão para os centros urbanos do Estado de Moçambique, sobretudo Lourenço

Marques, onde exercem variadas funções conforme a sua capacidade e instrução; outros vão trabalhar contratados para as minas do Rand, na África do Sul. Estes últimos revestem-se, perante as raparigas, duma certa aura de personalidade vincada. O facto de alguém ter emigrado, viajado e contactado com os grandes centros citadinos traz sempre algum prestígio social entre os Chopes.

Por aqui se vê que é um povo que facilmente adopta padrões de vida europeia nos seus aspectos exteriores. Igualmente nele se faz sentir a fome de instrução e de promoção geral. Quer triunfar na vida segundo o tipo das sociedades mais evoluídas.

Periodicamente, contudo, os Chopes voltam à terra onde estão os seus parentes. Umas vezes para procurar noiva, outras para passar férias ou tratar das suas propriedades.

Tendo no passado sofrido pressões de migrações vindas do Sul e do Norte, sendo lugar de passagem de gentes e de culturas, o povo chope resistiu à absorção e enriqueceu-se de elementos culturais. Apegados à tribo e ciosos das suas tradições, procuram conservar certa zona do espírito fechada às informações estranhas. Assim se explica que se tenham mantido fiéis às suas tradições musicais seculares.

Elas são de algum modo conhecidas na Europa desde que o missionário jesuíta P.<sup>e</sup> André Fernandes, em 1562, enviou aos seus confrades uma carta curiosa em que relatava as suas observações colhidas *in loco* durante alguns meses. A descrição das timbilas, instrumentos dos marimbeiros, feita pelo missionário português coincide com o que ainda hoje se observa.

É famosa a música dos marimbeiros chopes. Por muitos conhecida e apreciada. A orquestra chope e as composições que ela executa têm sido objecto de estudo minucioso e de análise científica. Existem gravações da mesma que se podem adquirir no mercado. Fragmentos de transcrições ilustram algumas publicações sobre este assunto.

A música das timbilas — como escreveu um dos seus compositores nativos — vive com os Chopes até nos sonhos. E porque têm orgulho na sua música os compositores chopes são fecundos. O seu espírito observador, crítico, irónico e faceto permite-se toda a liberdade de expressão. Os seus cantos solenes (M'zeno), acompanhados pelas suas orquestras, tornam-se um espectáculo, não só musical, mas também uma sorte de pública reunião, em que os erros são descobertos e atados ao pelourinho.

Em geral os textos das músicas chopes são curtos e na maior parte reticentes. Há neles referências cujo alcance ou sentido só as pessoas da terra compreendem. Os assuntos versados estão relacionados com a vida quotidiana. É natural que os factos mais importantes, como o casamento ou a morte, sejam comentados em maior número de canções. Eis, por exemplo, o problema da morte:

- a) «Meu filho Fabião foi morto pelo crocodilo por causa de ter fugido da escola para ir tomar banho no rio.»
- b) «Meu filho Laiane matou a mulher. Já se ouve o chiar do carro do administrador, que o vem prender.»
- c) «Infeliz de mim! Morreu-me o marido e nenhum homem me herdou.»

Estes textos colhidos na região de Mavila são suficientemente claros.

O tema do casamento é versado sob todos os aspectos e fases:

- a) «Meu pai enganou-me e lobolou-me a um pagão. Minhas companheiras vão a Mavila (Missão) e eu não posso ir.»
- b) «Sim, gosto de ti; mas fico calada porque não sou da tua idade.»
- c) «Meu marido não quis bater-me; mas cortou-me as orelhas.»
- d) «Não andes em volta das palhotas dos outros enquanto estão no Joni. E tu porque não vais para lá?»

Algumas canções têm textos bilingues: chope e changana. Por vezes metem palavras em zulu, ou em português, mais raramente.

Não há aspectos da vida do povo chope, quer no plano individual, quer no plano familiar e social, que não sejam tomados por tema das suas canções. Muitos são encarados sob o ponto de vista moral construtivo. Mas também existem textos em que a linguagem se torna realista, muito livre ou quase pornográfica.

É facto comprovado que as práticas musicais, sobretudo na música vocal, se ressentem de várias influências. A par da música nativa existem os espécimes de música aculturada ou importada e adaptada à língua. Não se pode esconder a dificuldade em estabelecer com segurança quais as canções representativas da música genuinamente chope. Tem-se por muito evoluído no campo da música e encontra-se preparado para assimilar elementos da música enropeia de carácter popular.

As missões protestantes espalharam os seus corais trazidos da África do Sul. Os emigrantes trazem canções da zona dos Zulus, dos Rongas e dos Changanas.

Em 1961 foi editado em Lourenço Marques um manual de cânticos religiosos para uso dos católicos que contém melodias em chope e em ronga facilmente adaptáveis a outros dialectos de Moçambique. Trata-se, de resto, duma compilação de cânticos desde há muito usados pelo povo e à sua feição amoldados. São cantados com variantes de terra para terra e ao sabor do talento musical dos executantes.

As canções que vamos analisar foram consideradas genuínas por pessoas da tribo chope, com vários graus de cultura. Para este trabalho valemo-nos da ajuda e do conselho do missionário europeu P.<sup>o</sup> Jorge Chaves, do missionário da tribo chope P.<sup>o</sup> Alexandre Fabião, do estudante Jacinto Elias, natural de Zandamela, de Vasco Tivane e de Raul Baiane Langa, ambos dos Muchopes. A eles publicamente agradeço, por grato dever, todo o auxílio dado na recolha, selecção e interpretação dos textos.

Tivemos o cuidado de recolher as canções fora do meio religioso ou escolar em que a presença do Europeu se faz sentir. As canções foram gravadas ocasionalmente, isto é, nunca a nosso pedido, mas apanhando de surpresa o canto espontâneo de variados grupos que se estavam divertindo.

As canções que vamos analisar referem-se dum modo geral ao casamento e à vida escolar. Nelas predomina um ambiente de alegria natural que o povo chope cultiva. Geralmente o Chope não suporta as grandes tristezas, nem vive o drama. Aprecia a comédia e está-lhe no sangue a ironia. Se, porventura, sobrevém a desgraça o desespero pode levar ao suicídio. Pelo menos à tentativa. Jamais poderei esquecer a canção bailada à luz do luar duma mulher que enlouquera por causa da morte do seu filho único. Mas quando o feiticeiro lhes marca um destino aceitam-no.

A transcrição musical das seis canções chopes é dada numa versão condensada. No decorrer da análise particular se registam o número de repetições de cada trecho e a duração da sua execução completa. Quando existe uma *Coda* ou terminação especial também essa foi transcrita em anotação musical.

① Allegretto (M.M.  $\text{♩} = 125$ ) CHIKOLA

Voz-Guit

CHIKO - LA CHIKOLA

CORO

I

II

III

com energia e aressando

Coda

The musical score is written on ten staves. The first staff is for 'Voz-Guit' and contains the vocal melody with lyrics 'CHIKO - LA CHIKOLA'. The next three staves are for the 'CORO' (I, II, III). Below these are three staves of guitar accompaniment. The tempo is marked 'Allegretto' with a metronome marking of 125. Performance instructions include 'com energia e aressando' and a 'Coda' section at the end.

Escusado será advertir que a transcrição musical corrente da música europeia não representa convenientemente os modismos africanos. Só a gravação pode dar uma ideia perfeita da música chope.

#### 1 — CHIKOLA («A ESCOLA»)

Esta canção foi gravada na localidade de Timanhane, regedoria Vamangue, concelho dos Muchopes, em 12 de Agosto de 1970. A localidade está situada a 50 km da sede da missão católica dos Muchopes e a 30 km de Manjacaze, sede do concelho. É uma região do povo chope, mas invadida pela língua changana, que se mistura na fala chope conforme as circunstâncias. Havia um grupo de moças, de pé, a cantar alegremente. A este coro feminino juntou-se espontaneamente um homem, que fez a voz-guia nesta canção e noutras que aqui não são analisadas.

O texto em língua chope faz o elogio da escola. Descreve as suas vantagens e lamenta que ainda existam pessoas ignorantes. «A escola é agradável» — canta. Mas há ainda quem o não saiba reconhecer. Tudo isto é dito com entusiasmo juvenil. A disciplina rítmica do grupo é notável, não porém a sua afinação.

A transcrição musical foi feita em notação real.

É uma peça de sabor puramente chope.

O primeiro tema é iniciado por um salto de quarta perfeita, em anacrusa, apoiando-se nos eixos da tonalidade. É uma voz de homem já cansada. Lança uma espécie de ordem de comando, prolongando a nota superior. Insiste no apelo com uma frase curta de ritmo incisivo e algo contrastante em relação à precedente.

O coro feminino responde em uníssono. A sua melodia expande o primeiro tema. Insiste igualmente na resposta, alternando com o apelo da voz-guia. O paralelismo desta secção do trecho musical é evidente.

Vem um novo tema de carácter melódico. Filia-se no tetracorde descendente da primeira secção, por graus conjuntos. Dá origem a um desenho mais desenvolvido que percorre toda a escala — de *lá*, no segundo espaço da clave de *sol*, até à oitava inferior. Esta frase é igualmente repetida. A nota final que sobressai na execução é o *dó*, em resultado de o coro se dividir em três grupos. Era de crer que se fizesse salientar o *mi*. Não sucede assim porque o grupo III é constituído por poucas vozes e funciona como um harmónico superior (3.º).

II

# M'CHOPI HANGUENA

Allargo (M.M. de 112)

Voz-Guia

MUCHOPE

MUCHOPE

CORO I

MUCHO-PE HANGUENA M'CHOPE

MUCHO-PE MUCHOPE

(a)

FIN

(a) variante

The musical score is written on ten staves. The first staff is for the 'Voz-Guia' (Vocal Guide) and contains the lyrics 'MUCHOPE' and 'MUCHOPE'. The second staff is for 'CORO I' (Chorus I) and contains the lyrics 'MUCHO-PE HANGUENA' and 'M'CHOPE'. The third staff is for 'CORO II' (Chorus II) and contains the lyrics 'MUCHO-PE' and 'MUCHOPE'. The fourth staff contains a musical notation with '(a)' above it. The fifth staff contains a musical notation with 'FIN' above it. The sixth staff contains a musical notation with '(a) variante' above it. The remaining six staves are empty.

Verifica-se que o coro nalgumas partes faz unísono e noutras divide-se em dois ou três grupos para alargar as harmonias. As vozes exibem floreados e afastam-se da escala temperada. O final resulta numa pentafonia. Torna-se aí perceptível um agregado sonoro dissonante que, em termos de música europeia, se poderia considerar como uma inversão do acorde de 7.<sup>a</sup> maior sem resolução.

Algumas vozes são inseguras na afinação, outras usam «portamenti» do agudo para o grave. O trecho é repetido quatro vezes.

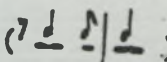
Tempo de duração: 1 minuto, 23 segundos e 5 décimos.

## II — M'CHOPI HANGUENA («ENTRAMOS NOS MUCHOPES»)

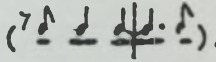
Canção gravada no Inhafoco, regedoria Mangunze, concelho dos Muchopes, a 13 de Agosto de 1970. É cantada por um grupo de raparigas sob a direcção duma mais idosa. Esta canção faz parte da tradição musical mais genuína dos Chopes. Costuma cantar-se nos dias de casamento. Dia de festa para todos: noivos, pais, parentes, amigos e conterrâneos dos noivos. O carácter da música tem algo de solenidade ritual e de despreocupada alegria. Integra-se normalmente em marchas ou cortejos nupciais.

O texto em língua changana diz: «Entramos nos Muchopes. Entramos na terra dos Muchopes. Aleluia!»

Estas palavras são musicadas de modo característico, expressivo do sentido literal e do seu conteúdo psicológico.

É uma canção desenvolvida, em forma binária. A voz-guia inicia o tema da secção — A — sobre a dominante (*sol*), criando uma célula rítmica. (7 ) geratriz. A acentuação rítmica é sincopada, incisiva, imprimindo vivacidade à peça musical.

O coro responde atacando a tónica e prolongando-a, ao mesmo tempo que inventa uma nova célula rítmica contrastante com a precedente

(7 ) . Repete esta frase descendo por graus conjuntos uma e outra vez. Mas na segunda vez encurta o valor da última nota. Finaliza o tema melódico com um inciso que desce da tónica superior à dominante e vem repousar na tónica inferior. Pontos de apoio firmes.



III

### MAMANI MADALENA

Allegro (M.M. ♩ = 120)

8.

Voz-Guia

CORO I

II

The musical score is written on ten staves. The first staff is for the 'Voz-Guia' (Lead Voice) and contains the lyrics 'MAMANI MADA-LE-NA'. The second and third staves are for the 'CORO I' and 'CORO II' (Chorus I and II). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like '>' and '<'. A section marked '(FIM)' (End) is present in the middle of the score. The piece concludes with a 'ritardando' marking and a final 'ALGS' (Allegro) tempo indication.

Entretanto, o grupo II do coro faz a sua intervenção imitando o tema dado pela voz-guia e, associando-se ao grupo I, canta à 3.<sup>a</sup> inferior ou em unísono.

A linha melódica geral é descendente e aproveita todo a escala por graus conjuntos.

Após a repetição, de novo a voz-guia introduz o tema da 2.<sup>a</sup> secção, em que a linha melódica apresenta um aspecto sinuoso. É notável a realização contrapontística sobre a palavra: «Aleluia!» E resulta de bom efeito.

Quanto à estrutura harmónica verifica-se que nesta secção aparece o acorde de quarto grau preparando o da dominante. Mas a tónica e a dominante mantêm-se como eixos de melodia e suporte da harmonia.

O interesse do diálogo vocal é sustentado através de sucessivas e curtas entradas. O progressão dinâmica é assegurada no fim pela união de todas as partes cantantes. Cada uma das secções é repetida. Por três vezes volta ao princípio. À quarta vez termina *rallentando* um pouco apenas as duas últimas notas, ao passo que a voz diminui de intensidade.

Tempo de duração: 2 minutos e 5 segundos.

### III — MAMANI MADALENA («A NORA MADALENA»)

Canção recolhida em Chiducwane no mês de Agosto de 1970. A localidade está na área de Manjacaze. O grupo executante é formado por raparigas adolescentes. Cantavam espontaneamente e formavam semi-círculo para dançar a «Macuaia». O corpo movia-se ao ritmo da canção, enquanto os pés avançavam ou recuavam em passo miúdo, conservando-se no mesmo lugar. Os braços mantinham-se numa posição levemente flectida nos cotovelos e as mãos abanavam ao ritmo do corpo.

Segundo nos informa A. D. Mangwambe, em «La Musica dei Chopi» (dissertação para tese apresentada no Instituto Pontificio de Música Sacra, Roma, 1972), a dança *Makñwaya* não é de origem chope, mas foi importada da tribo changana. Esta dança não é acompanhada de instrumentos. Mas o mesmo autor afirma que por vezes é acompanhada pela flauta de cana. Esta dança, de uso entre as crianças crescidas e adolescentes, exhibe-se por ocasião de aniversários, casamentos, da festa das colheitas e do fim das cerimónias da iniciação.

IV

MAMANA MARIA WONILE

Allegro (M.M.  $\text{♩} = 116$ )

Voz-Guia

MA-MANA MA-RÍ-A (idem)

CORO

I

Wo--ni-LE (idem)

II

FIM (a)

DA CAPO (a) variante

The musical score is written on ten staves. The top staff is for the vocal guide (Voz-Guia) and the second staff is for the chorus (CORO), divided into two parts (I and II). The score includes lyrics: 'MA-MANA MA-RÍ-A (idem)' and 'Wo--ni-LE (idem)'. It features a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The tempo is marked 'Allegro (M.M. ♩ = 116)'. The score includes a 'FIM' marking and a '(a)' marking. A 'DA CAPO' marking is present, followed by '(a) variante'. The score concludes with a double bar line.

O texto em língua chope é deveras satírico. Manifesta uma preocupação de crítica social saudável, representativa dum código de moral familiar mantido pelo povo chope, mas nem sempre efectivo. A canção põe a ridículo as raparigas recém-casadas, que frequentemente alimentam a preguiça. Há muitos pretextos para isso. A canção visa as que fingem estar doentes: «A nora Madalena (diz): Dói-me a cabeça ... Doem-me os ombros ... Dói-me a nuca ... Dói-me a cintura ...»

A canção torna-se uma advertência oportuna dirigida à noiva, que por certo tomará em conta a lição que as companheiras insinuam a rir. Este o conteúdo ideológico da canção.

A análise musical revela uma forma binária, combinada com o tipo responsorial. A primeira frase — A —, em quadratura, é introduzida pela voz-guia na tónica. Esta voz-guia é constituída por várias pessoas e não apenas por uma, neste caso. O motivo cantado pelo coro compõe-se de uma célula rítmica jâmbica e de outra espondeica, entre si combinadas. Daí resulta uma fórmula que se repete por três vezes e retorna ao princípio. A melodia ao ser exposta repousa sobre a dominante e na reexposição desce toda a escala até repousar na tónica.

Segue-se a frase — B — com o somatório métrico de 32 unidades. O tema da voz-guia é executado como «tempo rubato». Transforma-se num quase-recitativo, em que mais importam a expressão verbal e a noção do ridículo do que a entoação justa das notas. Por tal razão se apresentam três variantes dessa frase. O aspecto rítmico é semelhante ao da primeira secção.

O coro, dividido em dois grupos, faz a harmonia em terças, ao gosto do povo chope.

Tempo de duração: 1 minuto e 43 segundos.

#### IV — *MAMANA MARIA WONILE* («A MAMÃ MARIA VIU»)

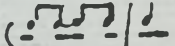
Canção gravada em Chiducuané, executada pelo mesmo grupo anteriormente referido e em idênticas circunstâncias.

O conteúdo literário da canção gira em volta da constância do amor. A noiva Maria viu o noivo, gostou dele e quis que ele fosse o seu marido. Assim aconteceu. Mas o futuro pode trazer desilusões. A canção dá aos nubentes vários conselhos a fim de se evitar no futuro o desentendimento do casal. Desfazem-se casamentos porque se resfria o amor.

É preciso estar de sobreaviso para que nunca falte o entendimento mútuo. Doutra sorte tudo acaba.

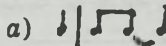
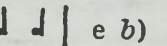
A música é genuína do povo chope, embora o texto seja em changana.

A análise musical revela mais uma vez duas secções bastante caracterizadas. A entrada da voz-guia, cantada por várias raparigas, marca a tonalidade por meio do salto de 4.<sup>a</sup> da dominante para a tónica. O coro responde realizando o acorde fundamental na primeira inversão, donde resulta uma harmonia a três partes. A célula rítmica exposta de início

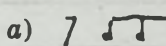
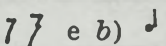
() a partir do tempo sincopado mantém-se. Faz uma progressão harmónica e melódica por grau conjunto, com efeito dinâmico muito expressivo da passagem do acto de «ver» para o acto de «desejar». O desenho melódico da voz-guia não é imitado pelo coro. A fórmula criada pelo coro é reproduzida indefinidamente por ele, excepto no final das frases, donde resulta uma regularidade rítmica de tipo extático.

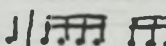
Todo o contraponto executado pelas vozes, em tipo responsorial, revela processos harmónicos evoluídos e uma sábia disposição de entradas e silêncios.

A estrutura da secção — A — deriva de duas fórmulas rítmicas combinadas:

a)  e b) 

Na secção — B — aparecem fórmulas aparentadas que se podem representar assim:

a)  e b) 

ou sua variante 

Porém o desenvolvimento dá lugar a figurações muito rápidas, com valor onomatopaico correspondente talvez a uma discussão entre duas pessoas. (O Banto possui verborreia eloquente e tumultuosa quando se exalta.)

Além do uso dos graus conjuntos, que domina através da composição, apenas há um intervalo de 4.<sup>a</sup> no início das frases e a 3.<sup>a</sup>, que aparece uma vez só.

Ⓟ

# HINAHÍ HUMA

Allegro (M.M. ♩ = 126)

(4 vezes) (b)

Voz-Guia

HINAHÍ HU-MA (a) (c)

CORO I

HINAHÍ HUMA (c)

II

III

DA CAPO 2.ª V. CABA

- (a) - Nota por vezes alterada
- (b) - Som mais alto algumas vezes
- (c) - Nota alterada menos de 1/2 tom.

O coro está dividido em dois grupos, mas no fim desdobra-se e surge uma quarta voz a preencher o acorde da tônica com a sua fundamental no baixo.

O trecho é repetido três vezes e volta ao princípio, para finalizar com a secção A.

Tempo de duração: 2 minutos e 12 segundos.

#### V — HINAHU HUMA («NÓS SOMOS DESTA REGEDORIA»)

Esta canção foi gravada no Inhafoco, povoação a cerca de 5 km da sede da Missão dos Muchopes, nas terras do régulo Mangunze, em Agosto de 1970.

O grupo que executava era formado por raparigas adolescentes tendo por chefe uma de cerca de 16 anos. Embora seja terra de chopes, onde ainda predomina a língua chope, a canção tem o texto em changana, língua que vai conquistando adeptos na zona próxima do limite das tribos. (O chope tem vaidade em saber vários dialectos e, de modo especial, de saber falar a língua portuguesa.)

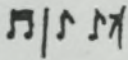
O conteúdo do texto é constituído pelo elogio do professor da escola local. Depois de se ufanarem de pertencer àquela terra, louvam o professor Manuel, que durante muitos anos vem trabalhando ali, animado por um grande desejo de civilizar o seu povo. Antigamente — diz a canção — estavam nas trevas, mas o professor Manuel fez brilhar a luz.

Os meus informadores asseguram que, de facto, a música é genuína do povo chope.

O tom em que foi cantada não corresponde exactamente à altura de som indicada pela notação musical em que a transcrevi. Foi representada aproximadamente meio tom acima.

Ao analisarmos a canção notam-se duas secções, tal como na maior parte das 35 canções gravadas durante a campanha de recolha de 1970.

A secção — A — contém quatro compassos repetidos quatro vezes, o que perfaz um total de dezasseis compassos. Há uma preocupação de equilíbrio temporal e de simetria espacial.

A célula rítmica, não desenvolvida, em acentuação anacrúsica, é representada pela figura:  Porém na prática não existe igualdade perfeita na execução de figuras do mesmo valor. Paralelamente, a

entoação da nota *lá*, no segundo espaço da clave de *sol*, oscila entre o som natural e o bemolizado, tanto na voz-guia como no coro. O facto é consciente, quanto parece, sobretudo porque são várias pessoas que executam a nota.

Apesar do aspecto formal simétrico, binário, e do tempo em quadratura, o compasso é alterado na secção B.

A célula-motivo, no entanto, mantém-se através de toda a composição. As alterações do compasso e do andamento não significam impulsos incoerentes, fantasiosos, mas ocorrem por exigência do sentido textual.

O coro divide-se em três grupos, mas a intensidade sonora do grupo III é fraca. Talvez por causa da tessitura grave. No final o coro é acrescido duma 4.<sup>a</sup> voz.

A canção volta o princípio duas vezes e termina de forma pouco comum com uma *Coda* formada apenas por duas notas cantadas em voz submissa, a modo de eco.

Duração da canção: 1 minuto e 32 segundos.

#### VI — *ATIPFI* («NÓS NÃO OUVIMOS»)

Curiosa canção executada e gravada no Inhafoco em circunstâncias quase iguais às referidas na antecedente. Trata-se duma música em parte descritiva e em parte de crítica social. A cena, com algo de cómico, faz parte do complicado cerimonial do casamento entre o povo chope. Apesar disso o texto está em changana. (De resto, a cena não é exclusiva duma tribo africana somente.)

A noiva, muito emocionada, faz uma pequena cena de choro enquanto as suas amigas estão cantando, a fim de solenizar e alegrar aquele dia.

Poderá saber-se qual a verdadeira intenção do canto? Será para pôr em evidência o lado cómico daquele choramingar? Estarão fazendo escárnio duma companheira que abandonou o grupinho das solteiras? Quererão aliviá-la de algum pensamento triste, dissuadindo-a de chorar e provocando-a mesmo ao riso? Para as cantoras, de certeza, o choro não conta, pois é um dia de alegria dos maiores, em que se come com fartura e se dança pela noite fora.

«Nós não ouvimos», isto é, não queremos escutar os teus ais. Ignorámo-los.



VI

# ATIPFI

Moderato (M.M. 104)

Voz-Guia

Coro I

II

III

A-Ti-Pfi

A-Ti-Pfi

A-Ti-Pfi

.ss.

Al. 8. 4. v. CODA

O choro é representado pela sílaba: fi, fi, fi ..., que se mistura ao texto e como que surge da palavra «atipfi». A melodia é suspensa com soluços forçados. Ouvir esta canção é sentir a alta capacidade musical do povo chope, além do seu poder de observação e de imitação.

Na análise musical depara-se com uma composição de tipo responsorial perfeitamente elaborada e desenvolvida. O tema é criado pelo coro. A voz-guia estabelece a tonalidade cantando o intervalo da tónica para a dominante. Vai repousar na nota medianta e neste salto fica esboçado o tema melódico. A célula rítmico-melódica de aceitação anacrúsica parte da tónica para a 3.<sup>a</sup> inferior e alonga-se por dois compassos. A sua repetição ao longo da canção dá ao trecho um ar de lamúria e de choringa muito a propósito.

O grupo I do coro mantém a melodia num fluir constante, apoiado pelo grupo II ora na 3.<sup>a</sup> inferior, ora em uníssono. O grupo III ajunta uma quarta voz, que realiza o baixo da harmonia nos pontos finais de frase e no momento em que as vozes superiores respiram ou fingem «suspirar». A nota que está no tecto da canção e no cume da melodia é o *si*; acentuado e *staccato* ele dramatiza o choro soluçante da noiva. E as vozes descem, como num desmaio, para de novo se porem aos ais.

A *Coda* final da canção segue o critério estético de despojamento, na forma de outras canções chopes. A música perde-se na voz de duas partes cantantes. Descem por graus conjuntos, em terceiros paralelas, e prolongam a última nota em voz submissa.

Tempo de duração: 1 minuto e 17 segundos.

A análise da canção chope limitada a seis trechos, embora bastante representativos e genuínos, apenas mostra alguns aspectos dentro da música vocal pura, a fim de os focar. Seria errado extrair conclusões definitivas e generalizadas de um campo voluntariamente restrito de investigação.

Para finalizar será útil resumir os aspectos marcantes, dispersamente anotados ao longo deste pequeno estudo:

- 1 — Uso frequente da forma binária de canção, sem transição intermédia.
- 2 — Sistema tonal: escala heptatónica temperada.
- 3 — Ausência de cromatismo.

- 4— A tessitura das vozes não ultrapassa o *dó* (517,2 vibr.) (com raríssimas exceções) e tende para o grave.
- 5— Fluxo contínuo das vozes e ausência de silêncios por meio de entradas sobrepostas, alternadas e sucessivas das partes.
- 6— Uso da variação (expansão, inclusive) rítmica e melódica.
- 7— Uso eventual do estilo recitativo ou quase recitativo.
- 8— Uso do «tempo rubato» e do «portamento».
- 9— Preferência pelo movimento das vozes por grau conjunto e descendente.
- 10— Frequente estruturação rítmica em quadratura.
- 11— Uso exclusivo (nas seis canções) do modo maior.
- 12— Predomínio constante do esquema responsorial: voz guia-coro.
- 13— Tendência para os movimentos apressados, com exclusão dos lentos.
- 14— Uso eventual da *Coda* final.

As características das canções aqui analisadas, e outras menos marcantes, de modo algum esgotam o problema da caracterização da música vocal chope. Não se exclui a existência de canções com outras características diferentes ou até opostas. A nossa recolha apresenta canções com uma só frase, melodias em escala tetratónica, um exemplar de «Jodel», etc. A música vocal chope tem mais recursos e alguns deles já foram apresentados pelos estudiosos. O presente estudo oferece aos leitores, com as limitações já assinaladas, mais um documento da cultura musical dum povo vivendo no espaço luso-africano e nele marcando o seu lugar com vincada personalidade.



MP  
87