

em Homagem a Orlando Ribeiro, 2º Vol.
Centro de Estudos Geográficos. Lisboa, 1984.

MARGOT DIAS

Chitatya e ulimba
Algumas notas sobre lamelofones ao Sul do Rovuma
(Moçambique) e ao Norte do Rovuma (Tanzânia)

O lamelofone (Mbira, Nsansi, Kisanje, Kalimba, Likembe, etc.) é um instrumento musical de origem africana que foi mencionado pela primeira vez por Frei João dos Santos em 1586, na sua obra *Ethiopia Oriental* (pp. 74-75). Ele encontrou-o nas terras do Rei Quiteve em Moçambique e descreve-o da seguinte maneira: «... Outro instrumento músico tem estes cafres, ... mas é todo de ferro, a que também chamam ambira, o qual em lugar dos cabaços tem umas vergas de ferro, espalmadas, e delgadas, de comprimento de um palmo, temperadas no fogo de tal maneira, que cada uma tem a sua voz diferente. Estas vergas são nove somente, e todas estão postas em carreira, e chegadas umas às outras, pregadas com as pontas em um pau, como em cavalete de viola, e d'ali se vão dobrando, sobre um vão que tem o mesmo pau ao modo de uma escudela, sobre o qual ficam as outras pontas no ar. Este, tângem os cafres, tocando-lhes n'estas pontas que tem no ar, com as unhas dos dedos polegares, que para isso trazem crescidas e compridas: e tão ligeiramente as tocam, como faz um bom tangedor de tecla em um cravo. De modo que sacudindo-se os ferros e dando as pancadas em vão sobre a boca da escudela ao modo de berimbau, fazem todos juntos uma harmonia de branda e suave música de todas as vozes mui concertadas. Este instrumento é muito mais músico que o outro dos cabaços, mas não soa tanto e tange-se ordinariamente na casa onde está o rei porque é mais brando e faz mui pouco estrondo».

Este instrumento espalhou-se em muitas terras da África dos Bantos e, partindo da África, difundiu-se através dos escravos por alguns países latino-americanos, especialmente Brasil e Cuba, e também Haiti e Domí-nique.

O instrumento compõe-se de três elementos essenciais (fotos 1 a 4):

1. das lamelas (linguetas, palhetas, teclas, *Tasten, keys*, etc.), que produzem através das suas vibrações o som;

2. da base, uma tábua, ou caixa, como suporte das lamelas, cuja forina, em geral, serve a designar o tipo especial do instrumento (forma de tábua, caixa, abano, chocalho, canoa, etc. ...);
3. da maneira da fixação e produção de tensão das lamelas por cima do suporte.

Existem ainda elementos adicionais, para aumentar a sonoridade, como por exemplo: cabaças, ou elementos que dão um timbre especial e característico, como argolinhas de metal, contas de vidro, tampinhas de garrafas ou disquinhos de conchas, etc.

O tocador segura o instrumento com ambas as mãos na sua frente, de maneira que os dois polegares, o indicador direito, e às vezes também o indicador esquerdo, fiquem livres do peso para dedilhar com bastante virtuosismo as pontas das lamelas, provocando a sua vibração (foto 2). O instrumento pode ser tocado em várias posições, estando o músico sentado, em pé ou andando. Para isso frequentemente possui uma pequena corrente ou cordel que serve para o suspender. Mais um elemento adicional é a ornamentação, através de desenhos gravados, ou de uma decoração de baixo relevo, geométrica, em certas partes da base.

A função do lamelofone é variada, conforme o tipo de instrumento e a tradição particular de cada povo. Frequentemente serve como instrumento individual para um diálogo íntimo com o tocador, que acompanha o seu tocar com um canto baixinho; pode ser usado como instrumento de bardos, que acompanham com ele os seus cantos intermináveis e preenchem os intervalos das estrofes com interlúdios de virtuosismo; mas também pode ser usado, em outros povos, em conjunto com vários instrumentos iguais.

Uma descrição mais pormenorizada de todos os tipos de lamelofones levar-nos-ia demasiado longe neste contexto. Queríamos aqui dar somente uma visão de conjunto sobre o instrumento na parte da África Oriental que nos interessa, e em seguida acrescentar umas informações, pouco conhecidas até à data, sobre os lamelofones no espaço limitado do Nordeste de Moçambique e sudeste da Tanzânia, isto é, na área habitada principalmente pelos grupos Maconde, Yao, Macua e Mwera.

Em Moçambique, o lamelofone é largamente representado na zona central, entre os rios Zambeze e Save, e no Norte; enquanto é quase desconhecido na região ao sudeste do Save. Montandon (1934, pp. 706-709) e Kirby (1953, pp. 65-70) tomaram como limite sul o rio Limpopo. Contudo em Moçambique, segundo as nossas experiências (até 1961), o instrumento era, nesta época, desconhecido nos grupos Tsonga, Tsua e Chope, entre o Save e o Limpopo, enquanto há poucas notícias dispersas sobre a sua existência no grupo Ndaú, perto da fronteira oeste com o Zimbabwe.

É possível que entretanto, com a evolução política, esta distribuição se tenha modificado.

No extremo Nordeste, na área dos Maconde e Lomwe, encontra-se principalmente o tipo de tábua, com diversas variantes, e eventualmente o tipo de tábua arredondada (tipo abano). No vale do Zambeze e no Noroeste de Moçambique existem, conforme a situação geográfica, os tipos mais variados, desde a espécie mais simples (as palhetas de tiras de bambu) até ao tipo mais elaborado, da forma de chocalho africano com 2 ou 3 «manuais» (filas de linguetas ou lamelas). A área principal destes últimos é, contudo, a zona central de Moçambique, entre o Save e o Zambeze, a região dos povos Chona, que são relacionados também com o actual Zimbabwe.

Os lamelofones no Nordeste de Moçambique, em geral de tipo tábua, aparecem somente com 7 ou 8 lamelas de ferro. A escala pode ser heptatónica ou hexatónica. A fixação das lamelas é efectuada, em geral, por dois cavaletes de madeira ou ferro por baixo delas, um cavalete dianteiro e um traseiro, entre os quais se situa, por cima delas, um travessão de ferro, puxado firmemente com arame ou fibra, através de orifícios, à tábua-base, exercendo desta maneira uma pressão sobre as lamelas que provoca a sua tensão, possibilitando assim, a vibração sonora das suas extremidades livres quando tocadas.

A disposição das lamelas é ali, isto é, nos lamelofones dos Maconde, e em parte também dos Macua, muito característica: a sequência dos intervalos nos instrumentos de 7 ou 8 notas (visto da esquerda para a direita) mostra uma linha descendente até às notas mais graves no meio e continua outra vez subindo, interrompida por um intervalo recuante de uma segunda, mais ou menos grande, entre a 5.^a e 6.^a nota (se são 7 lamelas) ou entre a 6.^a e 7.^a (se são 8 lamelas). A afinação pode ser dada aqui infelizmente só segundo o ouvido. Medições exactas não foram possíveis. Aliás, as nossas experiências nesta parte da África levantaram-nos alguma suspeita de que — para o Africano — a direcção do movimento dos intervalos parecia ser muito mais essencial do que o tamanho absoluto dos mesmos, em linguagem europeia: a pureza da afinação. Nós ouvimos, por exemplo, a mesma música tocada num outro instrumento, ou — no dia seguinte — no mesmo instrumento mas com uma afinação ligeiramente diferente, sem que o tocador ligasse importância a este facto.

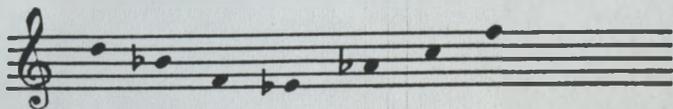
Em todos os instrumentos de tipo tábua encontramos, no planalto maconde, e também nas regiões mais ao sul até Nampula, a disposição de notas indicada na figura 1. Se esta disposição das lamelas se usa também no Sul da Tanzânia, não sabemos. Não a encontramos nem foi mencionada na bibliografia.

Outra característica de toda esta região do Nordeste de Moçambique é a *chitaya* ser preferivelmente pousada sobre uma cabaça decapitada e

rio. Ele designou-o *uimba*, mas nada mais sabia sobre a sua difusão. Weule (1908, Tafel 29,8) tinha apresentado no seu livro uma fotografia exactamente do mesmo tipo de instrumento no Tanganyika, com a designação africana *ulimba*, o que confirma a palavra de Nangonga *uimba*, embora tenhamos de tomar a falta de «l» como uma variante, ou um engano de pronúncia ou de ouvido (da parte dele ou nossa). Américo Pires de Lima encontrou em 1916-17 um instrumento do mesmo tipo nos Maconde de Moçambique (não indica exactamente onde) sob o nome de *ringa* (Lima, 1943, p. 51, fig. 11).

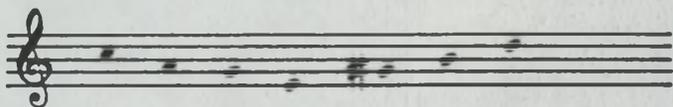
Chegámos, entretanto, a conhecer ou a ter conhecimento, ao todo, de 18 instrumentos deste tipo, que se distinguem — segundo os nossos conhecimentos — de todos os outros lamelofones conhecidos, pela maneira de fixação das lamelas. Este lamelofone *ulimba* é do tipo caixa, talhado de um único bloco que inclui a caixa de ressonância e a cabeceira. O fundo e a tampa da caixa apresentam muitas vezes um ligeiro abaulamento no sentido do comprimento, acentuado pela parte alongada e não escavada da cabeceira, que sobe mais ou menos obliquamente e termina em recortes suavemente encurvados, rematando em bico ou em redondo. O vazio da caixa foi conseguido através da face rectangular do fundo do bloco, deixando tampa, ilhargas, cabeceira e às vezes, parece, também o lado frontal do instrumento inteiro. O fundo volta — depois de ser escavado — a ser coberto, quase invisivelmente, por uma tampa ajustada. O lado frontal da caixa ficou, em 3 dos 18 exemplos, aberto; nos outros ou faz ainda parte do bloco escavado (raramente), ou fica também cuidadosamente fechado, encaixando uma tampinha delgada que possui sempre um ou mais orifícios geralmente redondos (ou de outro feitio), que servem para dar o timbre especial ao som. As arestas laterais do instrumento são levemente boleadas, talvez para o conforto das mãos do tocador. Outra característica de quase todos os *ulimba*-instrumentos é uma espécie de reforço, talhado nas ilhargas, que no princípio da cabeceira acaba, formando um estreito «ombro» ou recorte na madeira.

As lamelas de ferro, endurecidas ao fogo, são dobradas em ângulo, e cravadas firmemente, com a parte virada, no ponto de encontro da cabeceira com a tampa da caixa, isto é, na parte provavelmente ainda compacta do bloco de madeira. A extremidade livre da lamela é tensa e vibra; por esta razão cavaletes e travessão são supérfluos. A afinação é, portanto, fixa e não pode ser mudada ao agrado do momento. A sequência dos intervalos é uma linha descendente até ao meio (vista da esquerda para a direita) que depois da nota mais grave, sobe outra vez. As linguetas, semelhantes a teclas, são mais curtas e mais largas do que o costume (a mais comprida tem 5 cm, a mais larga 1 cm em cima, e 0,7 cm em baixo). O número das teclas é de 7 em todos os 18 instrumentos.



uimba

Fig. 3 — Disposição das lamelas do lamelofone tipo caixa com lamelas fixas, *uimba*, de Nangonga (1938), Planalto Maconde (Margot Dias 1958).



ringa

Fig. 4 — Disposição das lamelas do lamelofone tipo caixa com lamelas fixas, *ringa*, recolhido por Américo Pires de Lima, 1916, no Norte de Moçambique (v. N. de Santos Júnior, 1958, p. 360/1).

Destes exemplos se pode concluir que não só a fixação das lamelas, mas também a afinação deste tipo *uimba* se distingue intencionalmente da afinação do tipo regional do lamelofone do Nordeste de Moçambique, faltando-lhe o intervalo recuante da penúltima nota da linha ascendente, embora de resto a sequência dos intervalos não se diferencie muito da afinação da *chitatyá*.

Dos outros instrumentos deste tipo caixa, que se encontram nos Museus de Etnologia de Berlin, Frankfurt, München, Leipzig, Prag e Dar-es-Salaam, não temos indicações referentes à sua afinação, nem conhecemos as suas designações africanas, além das já mencionadas.

Como origem étnica temos de dois instrumentos a informação que foram recolhidos em terras dos Maconde de Moçambique. O de Pires de Lima, recolhido em 1916-17, está no Museu da Faculdade de Ciências do Porto; o de Margot Dias, recolhido em 1958, encontra-se hoje no Museu de Etnologia de Lisboa (MEL AZ 459). Pater Küsters recolheu um outro exemplar em terras dos Maconde da Tanzânia, depositado desde 1928 no Museu für Völkerkunde de München (Nr. K. D. 501).

— Quatro outros instrumentos são atribuídos aos Yao da Tanzânia. Um deles, recolhido pelo colecionador Rindl, foi depositado no Museum für

Völkerkunde de Frankfurt a. Main em 1922 (Nr. 24 232). Outros três foram recolhidos (em 1906 e 1907) por Perrot e estão no Museu für Völkerkunde de Berlin, com os números III E 11925, III E 11924 e III E 12371. — De dois instrumentos, também desde 1906 no Museu de Berlim, só temos como lugar da recolha a indicação: região Lindi (Tanzânia). Foram trazidos por Ferdinand Ten Brink e têm os números III E 17801 e 17802. Sem menção da origem étnica.

— Wembah-Rashid publicou igualmente, sem indicação étnica, um instrumento deste tipo *ulimba* em «Introducing Tanzania through the National Museum», Dar-es-Salaam, onde o instrumento se encontra.

— Quanto aos instrumentos de Weule, de quem conhecíamos só um exemplar pela bibliografia, recebemos há pouco tempo fotografias e valiosas informações, amavelmente cedidas pelo Museu für Völkerkunde de Leipzig, de quatro destes instrumentos *ulimba* recolhidos por ele em 1906; três deles (MAF 16494, MAF 16495 e MAF 16496) de origem Wamuera; e o quarto instrumento (MAF 16493) comprado «a um rapaz Rasidi» em Lindi.

— O Museu de Leipzig possui mais dois lamelofones *ulimba* dos Mwera (Wamuera) do Lukuledi, doados em 1913 ao Museu pelo coleccionador Vogl. Tanto Weule como Vogl designam estes 6 instrumentos em alemão por «Kimpler», indicando no entanto igualmente a designação africana de *ulimba*. Weule refere a difusão do instrumento como «Allgemein verbreitet» (de difusão geral). Julgamos que tem em vista os grupos que vivem no Sul da Tanzânia como vizinhos: Maonde, Yao, Macuae, — um pouco mais ao norte, os Mwera — que antigamente se estendiam até ao rio Rovuma (ver Ratzel, 1895, p. 186). Estes últimos, segundo todos os autores (Ratzel, Mary Tew, Doke, Murdock, etc.), são estreitamente relacionados com os Maonde, não só linguisticamente, como também na sua estrutura sócio-política. Mas o facto de Weule, um investigador de muita confiança, e também Vogl referirem, como origem étnica do instrumento *ulimba* os Wamuera, tem bastante peso.

— Por fim, num catálogo do Náprstkové Muzeu de Praga vem a notícia de que o Museu adquiriu em 1976 dois instrumentos deste tipo, simplesmente com a indicação de «originários da Tanzânia». No catálogo Vystavka Měsice, *Africké Piano*, numa página de gravuras exemplificativas traz, entre outros, o desenho de um lamelofone, exactamente do género *ulimba*, mas com 9 lamelas em vez de 7. Contudo, a tradução do texto checo confirmou depois que o número de lamelas nos dois instrumentos era efectivamente de 7, acentuando-se ainda o modo especial da sua fixação. A contribuição que o pequeno catálogo oferece é muito útil, pois relata a afinação dos dois instrumentos, que difere daquelas que conhecíamos. A escala é pentatónica. Porém, se atendermos mais à direcção do movimento dos intervalos do que à amplitude deles, podemos considerar a afi-

não impede o seu uso por outros vizinhos como, por exemplo, os Yao, ou gente costeira de Lindi. Enquanto não surgirem outras informações em contrário sobre a origem da criação deste lamelofone, propomos — para melhor manejo entre os interessados — chamar a esta variante o «tipo maconde-mwera do lamelofone de caixa». Algumas imagens fotográficas ilustram esta contribuição.

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

- Berliner, Paul — *The Soul of Mbira*, California Press, 1978.
- Blacking, John — *Patterns of Nsenga Kalimba Music*, «African Music» II, 4, Roodeport, 1961.
- Dias, Margot — *Os Instrumentos Musicais de Moçambique*, «Geographica», 6, Lisboa, 1966, p. 2 — 18.
- *Gruppenbildende und individuelle Musikinstrumente in Moçambique*, VII^o Congrès International des Sciences Anthropologiques et Ethnologiques, Moscou, 1964. Publ. em vol. VII, Moscou 1970, p. 293-308.
- *Uimba-Typus des Lamellophone bei den Makonde*, «Musikgeschichte in Bildern. Ostafrika.» Ed. Gerhard Kubik, Leipzig, 1982, Abb. 106, p. 162.
- *Instrumentos Musicais de Moçambique*, Instituto de Investigação Científico Tropical, Lisboa, 1986.
- Doke, Clement M. — *Bantu. Modern Grammatical, Phonetical and Lexicographical Studies since 1860*, Lund Humphries for «International African Institut 1945», citado por Mary Tew, pag. 27.
- Guthrie, Malcolm — *Classification of Bantu Languages*, London, «International African Institut, 1948», citado por Mary Tew, p. 27.
- Júnior, Norberto dos Santos — *A Chitata*, «Garcia da Orta» VI, 2, Lisboa, 1958.
- Kirby, Percival R. — *The Musical Instruments of the Native Races of South Africa*, Johannesburg, 1953.
- Kubik, Gerhard — *Musikinstrumente und Tänze bei den Wapangwa in Tanganyika*, «Mitteilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien», XCI, 1961.
- *Letters to the Editor* — «African Music», III, 1, 1962.
- *Generic names for the Mbira*, «African Music», III, 3, 1964.
- *Recording and Studying Music in Northern Mozambique*, «African Music», III, 3, 1964.
- *Ethnomusicological Research in Southern Parts of Malawi*, «The Society of Malawi Journal», XXI, 1, Blantyre, 1968.
- *Die Brasilianische Samba*, «Archiv für Völkerkunde», n.º 31, Wien, 1977.
- Laurent, Jean Sebastien — *Les Samba du Congo*, Tervuren, 1962.
- Maquet, J. N. — *Note sur les Instruments de Musique Congolaise*, Bruxelles, 1958.
- Lima, Américo Pires de — *Explorações em Moçambique*, Lisboa, 1943.
- Montandon, Georges — *Traité d'Ethnologie*, Payot, Paris, 1934.
- Murdock, George Peter — *Africa, its People and their Culture History*, New York, Toronto, London, 1959, cap. 38, n.º 59, p. 295, 297.
- Nurse, G. T. — *Cewa Concepts of Musical Instruments*, «African Music», IV, 4, 1970.
- Ortiz, Fernando — *Los Instrumentos de la Musica Afrocaribana*, vol. V, p. 86-116, Habana, 1955.
- Ratzel, Friedrich — *Völkerkunde*, vol. II, p. 186, Leipzig und Wien, 1895.
- Santos, Frei João dos — *Ethiopia Oriental*, Biblioteca de Classicos Portuguezes, Lisboa, 1891, I, p. 74.

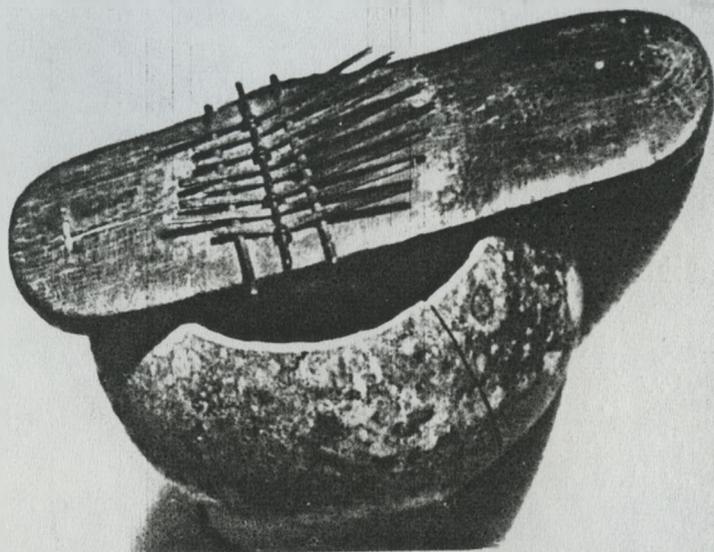


Foto 1 — Lamelofone *chitatya*, tipo tábua, do Nordeste de Moçambique (Maconde, Macua, Louwe)

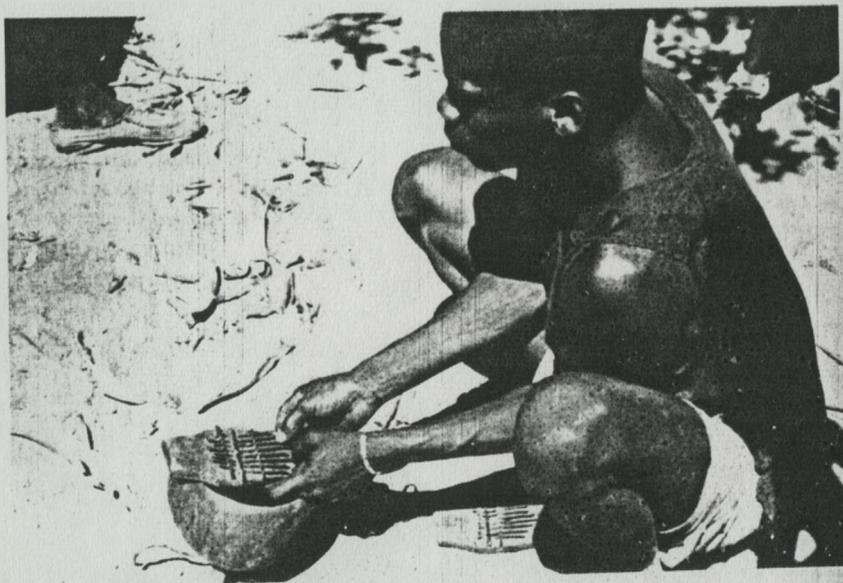


Foto 2 — Uma das maneiras de tocar.

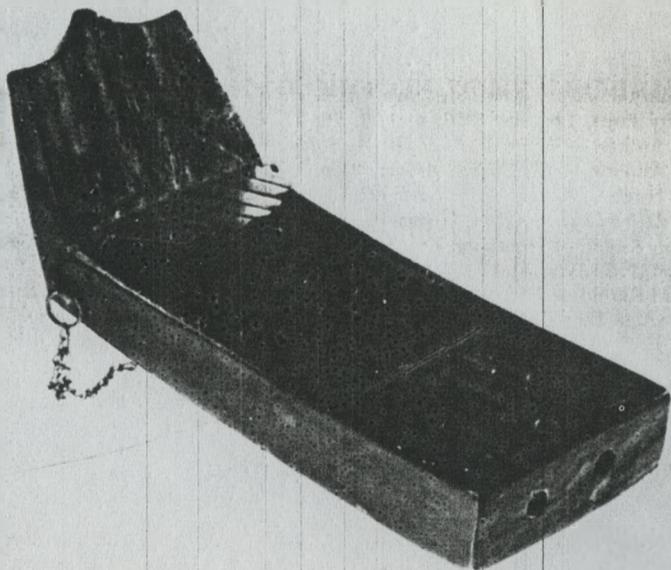


Foto 3 — Lamelofone Maconde-Mwera, *uimba*, *ulimba*, tipo caixa com lamelas fixas, do Nordeste de Moçambique e Sudeste da Tanzânia.



- Tew, Mary — *Peoples of the Lake Nyasa Region*, «International African Institute», Oxford University Press, London, 1950, p. 1, 2, 26, 27, etc.
- Tracy, Andrew — *Mbira Music of Jeje A. Tapira*, «African Music», II, 4, p. 46, 1961.
- Tracy, Andrew — *The Original African Mbira?*, «African Music», V, 2, 1972.
- Tracy, Hugh — *A Case for the Name Mbira*, «African Music», II, 4, p. 17-25, 1961.
— *The Mbira Class of African Instruments in Rhodesia*, «African Music», IV, 3, 1969.
- Wembah-Rashid — *Introducing Tanzania through the National Museum, Dar es Salam*. Dar es Salam, 1974.
- Wembah-Rashid — J. A. R. — *The Ethno-History of the Matrilineal Peoples of Southern Tanzania*, «Acta Ethnológica et Linguística», n.º 32, Series Africana 9, Wien 1975.
- Weule, Karl — *Wissenschaftliche Ergebnisse meiner ethnographischen Forschungsreise in den Südosten Deutsch-Ostafrikas*, Berlin, 1908.
- Záři 1976 — *Africké Piano* — V Náprstkové Muzeu V Praze, Setembro de 1976, pág. 5-7, assinado VK.

ANTÓNIO DE SOUZA SOBRINHO

A agricultura e o homem no vale do Limpopo

A bacia do rio Limpopo abrange uma área total de 412 000 km², repartida por quatro países: África do Sul, Moçambique, Botswana e Zimbábue. A porção a jusante da bacia está inserida em Moçambique e corresponde a cerca de 19 % da sua área global (fig. 1).

É nas aluviões do vale que se desenvolve a agricultura segundo diferentes moldes, mais ou menos evoluídos. Destacam-se diversos aproveitamentos ao longo do rio Limpopo e afluentes, como por exemplo, regadios que se localizam a montante de Macarretane, nas margens do Nuanetzi atingindo 990 ha apoiados por bombagens as quais utilizam água subalveolar; na região do Chibuto-Xai-Xai, onde a produção de arroz atinge valores consideráveis, pratica-se intensamente o regadio por meio de bombagem de água directamente do rio ou de pequenas lagoas; imediatamente a montante desta última região, desenvolve-se, ao longo da margem direita do Limpopo até às imediações de Macarretane, o actual complexo agro-industrial do Limpopo, antigo Colonato do Limpopo, obra de fomento que visou o beneficiamento de grandes extensões para o regadio (fig. 2).

Far-se-á apenas referência à agricultura e ao esforço do homem no perímetro do antigo Colonato e assinalar-se-ão as principais modificações que a Independência trouxe àquela região.

O Colonato surgiu como opção a um projecto de estruturação de uma grande empresa agrícola-industrial à base da cultura da cana do açúcar, pois considerava-se mais vantajoso para Moçambique a realização de uma obra de fomento, que permitisse simultaneamente o desenvolvimento regional e o povoamento do interior por colonos oriundos da Metrópole. Os primeiros colonos lavraram em 1953. Seis anos mais tarde, inscreviam-se no Colonato os primeiros dez agricultores «nativos» de contrato. A obra