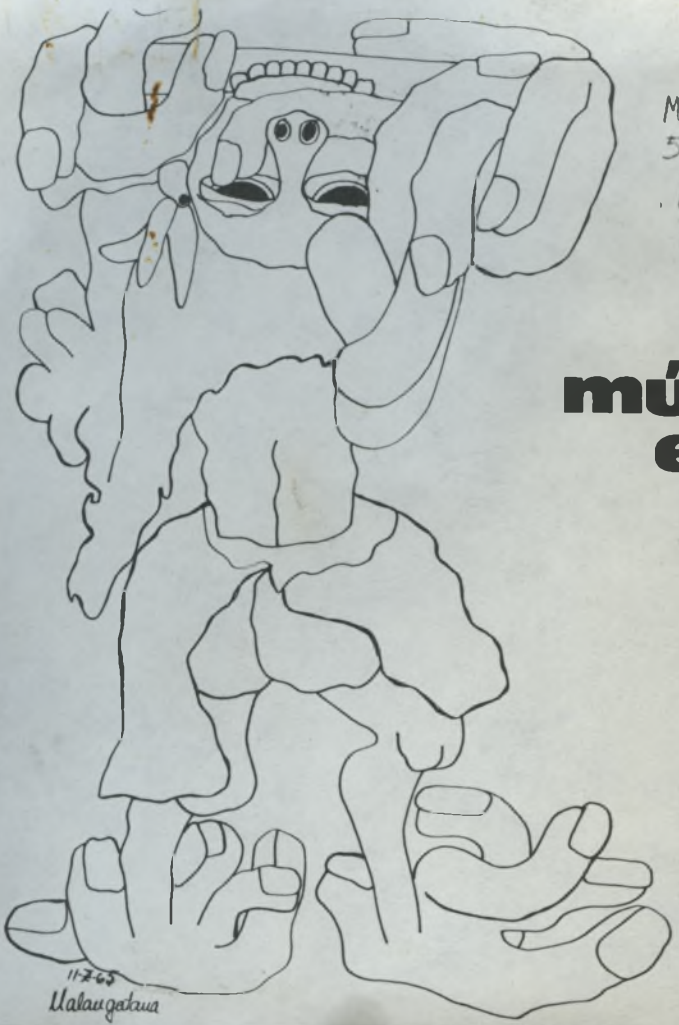


235 a 241

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA

ML
544
M87x



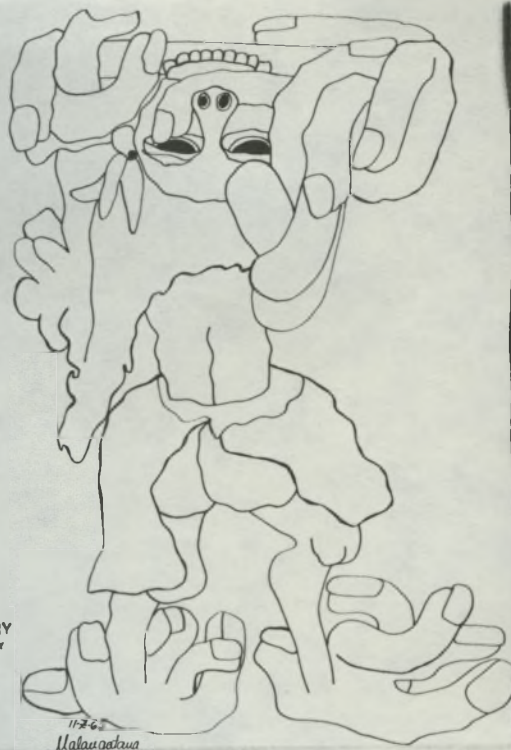
música tradicional em Moçambique

MAPUTO — 1980

11-7-63
Ualungatua

edição: GABINETE DE ORGANIZAÇÃO DO FESTIVAL
DA CANÇÃO E MÚSICA TRADICIONAL
produção: DIRECÇÃO NACIONAL DE CULTURA
— SERVIÇO NACIONAL
DE MUSEUS E ANTIGUIDADES
Av. Ho Chi Min, 1233, Maputo
coordenação: PAULO SOARES
fotografias: JOSE CABRAL
SERGIO SANTIMANO
desenhos: MARTINS PEREIRA
ROQUE
desenho
na capa: MALANGATANA
capa
e arãnia
gráfico: JULIO NAVARRO
composição,
acabamento: IMPRENSA NACIONAL
montagem
impressão: TIPOGRAFIA ACADÉMICA
TIPOGRAFIA GLOBO

HAROLD B. LEE LIBRARY
BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY
PROVO, UTAH



117-62
Malangataka

Sumário

(241)	A valorização da música e canção tradicional — Paulo Soares	5
(240)	As tradições musicais em Moçambique — John Marney	10
(236)	A influência árabe na música tradicional — Martinho Lutero e Martins Pereira	16
(239)	As relações entre a música e a dança no Sul de Moçambique — John Marney	34
(238)	As Timbila — Martinho Lutero	39
(235)	Os arcos musicais em Moçambique — Maria da Luz Duarte	46
(237)	Nyanga, a dança das flautas — Martinho Lutero e Martins Pereira	60

**OS
ARCOS MÚSICAIS
EM
MOÇAMBIQUE**

por
Maria da Luz Duarte

O arco musical é uma das formas mais antigas de instrumentos musicais utilizados pelo Homem.

Por exemplo, conhecem-se hoje referências a arcos musicais que existiram no vale do Índus, há cerca de 5 000 anos através de escritos ideográficos gravados em lápides encontradas em escavações arqueológicas.

Isto não quer dizer porém que antes desta época, não fosse já utilizado o arco musical em diversas partes do mundo. Embora seja impossível determinar o início da utilização do arco como instrumento musical, sabemos que a sua existência deve remontar ao estágio final da Idade da Pedra.

Com efeito é a partir desta época que se começa a utilizar o arco e flecha como instrumentos para a caça. O caçador ao utilizar o seu arco como instrumento para obter a carne necessária à sua alimentação, descobre que ele também pode produzir sons.

Quando um caçador prepara o arco para lançar a flecha, e isto é uma técnica ainda hoje utilizada vulgarmente, estica primeiro a corda enrolando-a numa das pontas, até obter a elasticidade necessária para que a flecha seja projectada a uma maior distância. Para saber quando a corda está devidamente esticada, o caçador vai-a dedilhando até que o som resultante deste acto lhe indique que a corda se encontra no ponto exacto para ser utilizada. Só então ele dá o nó final numa das pontas.

ta
m
er
as

os
e-
is-
ca

te
is,
to
se
o,
ia
r-
o:

Na passagem do arco de caça ao arco musical, nós podemos considerar, do ponto de vista técnico, três estágios evolutivos

Primeiro, a utilização do arco simultaneamente para a caça e para a música, em que, para além dos dedos ele poderá utilizar a própria flecha como instrumento de percussão, para bater na corda.

Em segundo lugar, o homem passa a fabricar arcos exclusivamente para a produção de sons harmoniosos. Neste caso o tamanho do arco já pode variar e a madeira utilizada poderá ser mais leve.

Por fim, teremos a adição de uma caixa de ressonância que tanto poderá ser a boca do próprio tocador, como uma cabaça ou casca de um fruto oco.

Isto não significa porém que todos os tipos de arcos musicais, tenham tido que passar necessariamente por estes três estágios pois que, como iremos ver adiante, existem diversas formas de arcos musicais.

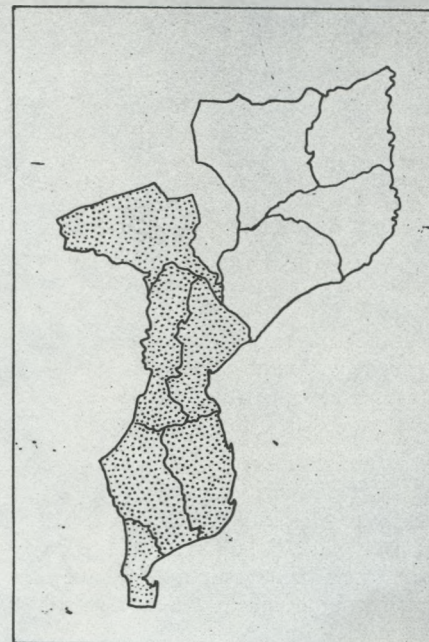
II — DIFERENTES TIPOS DE ARCOS MÚSICAIS E SUA DISTRIBUIÇÃO EM MOÇAMBIQUE

Os arcos musicais fazem parte dos instrumentos de corda. Existem diversos tipos de instrumentos cordófonos em todo o País, mas é interessante notar que a distribuição dos arcos musicais abrange apenas o Sul de Moçambique até ao Rio Zambeze, para além da Província de Tete. Não se conhece, pelo

menos actualmente, o uso do arco musical pelas populações das Províncias da Zambézia, Nampula, Cabo Delgado e Niassa. (1) (Ver Mapa I).

Por outro lado, enquanto que a Sul do Rio Save, o arco musical é uma das formas mais predominantes de entre os instrumentos musicais utilizados, nas Províncias de Manica, Sofala e Tete, o uso do arco musical não está tão largamente difundido

MAPA I —
Distribuição
dos arcos
musicais
em Moçambique.



entre as populações, ocupando já um segundo plano em relação por exemplo, à **Mbira** (piano de mão).

Daqui poderemos concluir que, embora o arco musical pudesse ter sido, em épocas mais recuadas, utilizado em todo o País, as províncias do Centro e Norte foram posteriormente adoptando novas formas de instrumentos musicais, transformação esta a que está associada a fixação de outros povos, quer vindos do interior do continente africano quer vindos do Oriente como é o caso da fixação árabe ao longo da Costa.

Assim, enquanto nalgumas zonas do País o arco musical continuou a ser utilizado, embora com menos intensidade, noutras zonas, o seu uso extinguiu-se completamente.

Será difícil justificar a razão porque se deixou de utilizar ou porque não se utiliza agora o arco musical nestas regiões e porque razão no Sul de Moçambique ele se manteve, apesar de também se terem passado a utilizar outras formas de instrumentos musicais. Só com um estudo mais profundo, principalmente de carácter histórico poderemos chegar a alguma conclusão.

Sabemos no entanto que o arco musical está bastante associado às populações Khoisan, que habitaram a África Austral, incluindo Moçambique, há muitos séculos e dos quais ainda hoje há vestígios. Por outro lado, existe uma grande interligação entre os arcos musicais utilizados em Moçambique e os utilizados na África do Sul. Quase todos os tipos

de arcos musicais que encontramos em Moçambique, existem também na África do Sul, tendo mesmo, alguns deles, nomes idênticos.

Ao observarmos os diferentes arcos musicais existentes em Moçambique podemos logo de início classificá-los basicamente em dois tipos: os que não têm caixa de ressonância e os que possuem uma caixa, ou qualquer outro elemento para este mesmo fim, colocado no pau do arco.

Por outro lado, se atendermos exclusivamente ao modo como é produzido o som, encontramos também dois tipos; aqueles que utilizam uma palheta ou os dedos para bater na corda e aqueles cujo som é produzido por fricção, através de uma vara. Neste último caso, existem ainda dois sub-tipos, pois nuns a fricção é feita no pau do arco, enquanto noutros é feita na corda.

Dos tipos de arcos musicais até agora estudados podemos fazer o seguinte esquema:

Formas de		com caixa de ressonância
Arcos Musicais		sem caixa de ressonância
		por percussão
		(dos dedos ou palheta)
Modo de		por fricção
produção do som		no pau
		na corda

De uma maneira geral, os arcos musicais friccionados pertencem ao tipo dos arcos musicais sem caixa de ressonância. No entanto, não podemos utilizar este esquema de uma forma rígida, pois



FIGURA 1 — Chipendane com cabaça, da Província de Manica.

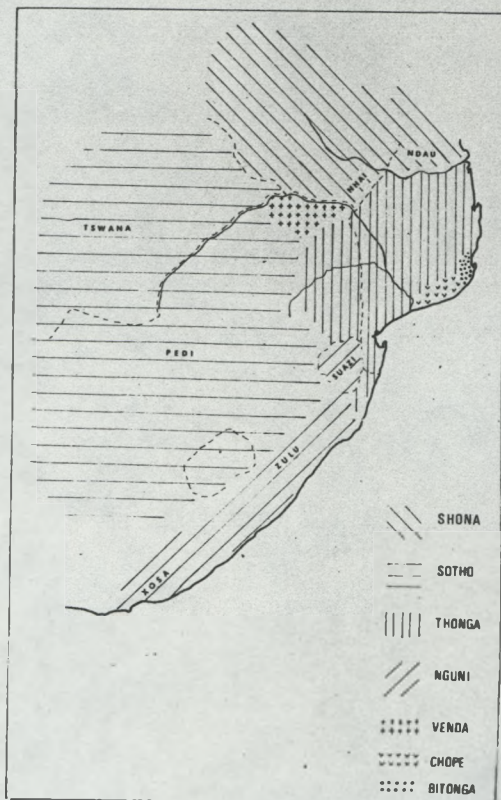
que por um lado é possível que apareçam novos tipos de arcos, até agora não inventariados e por outro lado a própria criatividade do artista pode levá-lo à introduzir modificações que alterem a forma comumente utilizada. Assim, por exemplo, ao **Chipendane**, que normalmente não tem caixa de ressonância, em certas regiões da Província de Manica, foi-lhe adaptada uma cabaça (ver fig. 1).

III — DESCRIÇÃO DE ALGUNS ARCOS MUSICAIS

Começaremos por falar dos arcos musicais mais simples, aqueles que não possuem caixa de ressonância.

O **Chizambi** é um arco musical friccionado. É tocado pelas populações Thonga a sul do Rio Save e pelas populações Ndaue Sena das Províncias de Manica e Sofala. (ver Mapa 2 e 3) O termo **Chizambi** é utilizado entre os Venda e os Thonga da África do Sul (2) e é este o nome que predomina em Moçambique, havendo no entanto algumas variações. Em Inhambane, chama-se **Chivelane** ou **Mazambe**,

MAPA 2 —
Distribuição
dos
Grupos
étnicos
e
linguísticos
na África
do Sul-
-Oriental
(segundo
H. P. Junod).



em Manica e Sofala **Chimazambe**, **Nhacajambe** ou **Nhacazeze** e em Maputo e Gaza **Chizambi** ou **Chizambiza**.

Em relação aos outros tipos de arcos musicais, este tem dimensões mais reduzidas. A corda é feita de folha de palmeira («nala») e o arco de madeira possui incisões normalmente feitas a partir do centro para uma das extremidades (fig. 2), embora também as incisões possam ser feitas na parte central do arco.

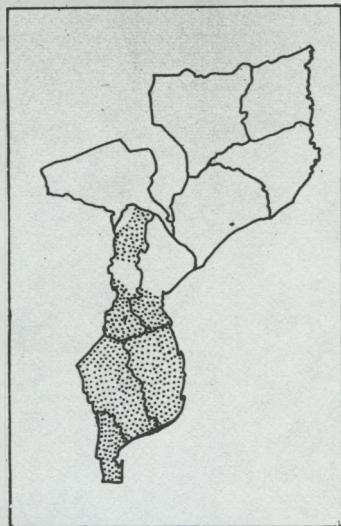
O tocador pega no arco com a mão esquerda, e coloca a corda entre os lábios, de modo que a boca funcione como caixa de ressonância. Com a outra

mão segura uma varinha com chocalhos (**gocha**), com que fricciona as ranhuras incisadas no arco. O **Chizambi** era antigamente muito tocado por jovens solteiros à noite, como forma de exprimir a sua tristeza por não terem mulheres.

O **Nkangala** é um outro arco musical friccionado, mas neste caso a fricção é feita no fio e não no pau do arco.

Uma outra característica que distingue este tipo de arco musical dos restantes é o facto de ser apenas tocado por mulheres ou raparigas, enquanto que todos os outros arcos musicais são-no quase exclusivamente por elementos do sexo masculino. (3)

Esta característica mantém-se nas diversas regiões da África do Sul, onde este instrumento é tocado. Tanto entre os Venda, como entre os Sotho, Tswana, Zulu, Suázi, Thonga e Xhosa, o **Nkangala** é apenas tocado por elementos do sexo feminino, sobretudo jovens e muito raramente por pastores.



MAPA 3 —
Distribuição
do
Chizambi
em
Moçambique.

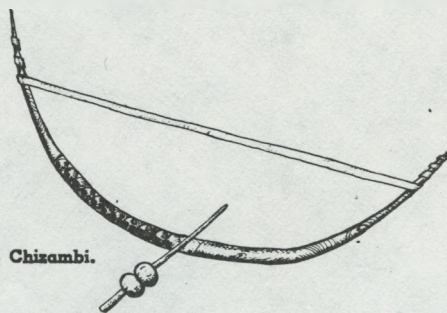


FIGURA 2 — Chizambi.

Em Moçambique, este instrumento existe na Província de Gaza (distritos de Massingir, Chicualacuala e Caniçado), com o nome de **Muthongala**.

Na Província de Tete, existe nos distritos da Angónia, Macanga, Chiúta e Marávia. (ver Mapa 4) Esta distribuição leva-nos a supôr que este instrumento tenha sido introduzido na Província de Tete, aquando das invasões Ngúni do século XIX, das quais um grupo se veio a fixar no distrito da Angónia.

Um outro facto que nos leva a manter esta hipótese é a origem do nome **Nkangala** ou **Mutkangala**, que é Ngúni, pronunciando-se com um estalido (clique) no início da palavra. Entre os Zulo e Suázi, o nome deste instrumento é idêntico ao utilizado no nosso País, **Umgangala**, ao passo que entre os restantes grupos étnicos da África do Sul, são utilizados nomes diferentes como **Lekope**, **Lugube** ou **Inkinge**. Daí, pensarmos também que o **Mutkangala** existente na Província de Gaza tenha sido introdu-

zido pelos Ngúni que, chefiados por Sochangane, penetraram no Sul do Save na primeira metade do século XIX.

Quanto à sua constituição, o **Nkangala** é composto por um pau de caniço ou bambú e por uma corda fina, sendo hoje em dia muito utilizado o fio de pesca. O tocador pèga no instrumento com uma das mãos e põe a corda entre os lábios, mas sem tocar nos dentes. A boca serve portanto de caixa de ressonância. Com a outra mão, o tocador segura uma folha de milho com que fricciona o fio do arco. (ver fig. 3)

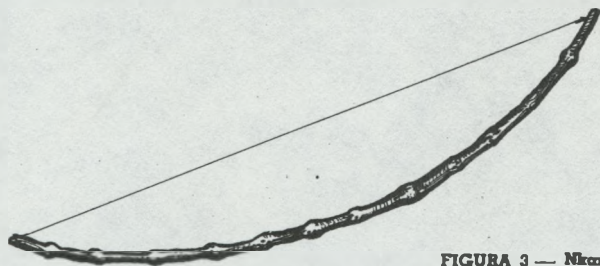
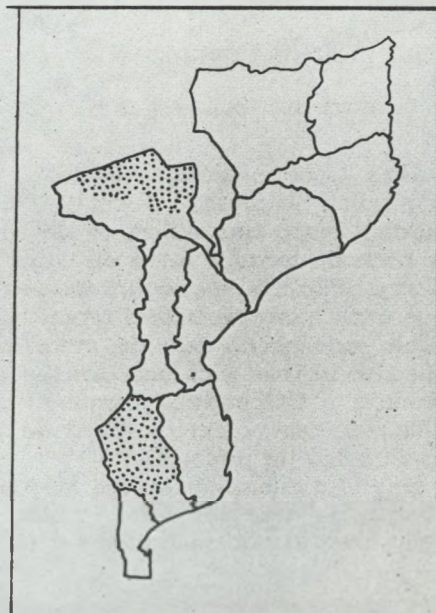


FIGURA 3 — Nkangala

MAPA 4 —
Distribuição
do
Nkangala
em
Moçambique.



Como já dissemos atrás, este instrumento é principalmente tocado por mulheres jovens, quando vão buscar água ou a caminho da machamba.

O **Chipendane** é um arco musical feito de madeira e arame. No centro do arco existe uma saliência em forma de cilindro. O fio de arame está ligado ao centro do arco, por um outro fio de sisal ou de linha. Mudando a posição do fio, mais para a direita ou para a esquerda, varia-se o som. (ver fig. 4)

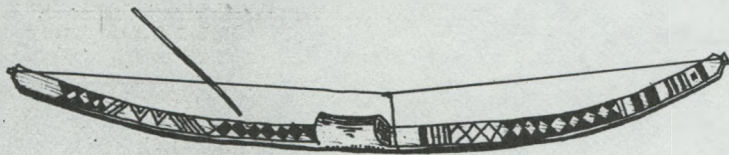


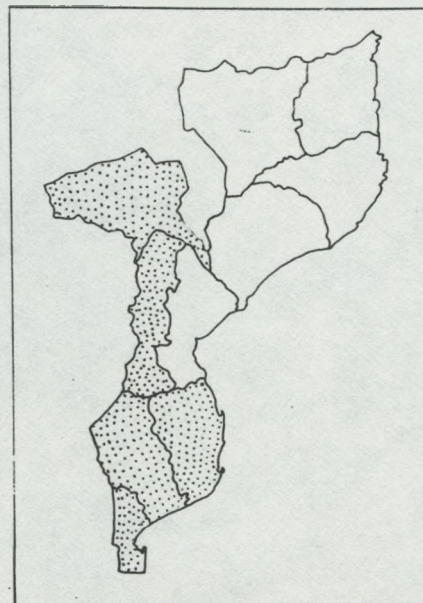
FIGURA 4 — Chipendane da Província de Inhambane.

Para tocar, o músico coloca o arco na posição horizontal, segurando-o com uma das mãos ao mesmo tempo que utiliza os dedos para o arame. A boca do tocador serve de caixa de ressonância. Com a outra mão ele segura um pequeno pau afiado que serve para percutir o arame. Muitas vezes são feitas incisões no pau do arco, mas apenas com fins decorativos. Nalguns distritos da Província de Manica, o **Chipendane**, possui uma cabaça que é utilizada, para além da boca do próprio tocador, como caixa de ressonância.

Este instrumento existe em Moçambique, nas províncias de Maputo, Gaza, Inhambane, Manica e Tete. Embora não possuamos ainda dados sobre a

Província de Sofala, estamos convencidos que o **Chipendane** também é utilizado nesta Província. (ver Mapa 5)

O termo **Chipendane** mantém-se em todas estas províncias, com variações muito pequenas como



MAPA 5 —
Distribuição
do
Chipendane
em
Moçambique.

Chibendane (Manica) ou **Chipindano** (Tete). **Chipendane** é uma palavra de origem Karanga (*). Seria importante investigar porque foi este o termo que se generalizou em todo o País, inclusive na

Província de Maputo, onde até agora não se conhecem referências sobre a influência Karanga. Por outro lado, seria de esperar que, nas províncias de Gaza e Maputo, se utilizasse a palavra **Sekgapa** que designa este mesmo instrumento, entre os Thonga do Transval.

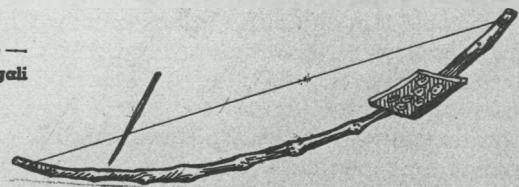
○ **Chipendane** é bastante antigo em Moçambique. Kirby refere que ele foi visto pelo navegador Linschot, que por aqui passou em 1638. (6)

○ **Nhacatangali** é um outro arco musical, em muitos aspectos semelhante ao **Nkangala**. É no entanto um instrumento distinto deste, até mesmo na sua utilização. Enquanto que o **Nkangala** era tradicionalmente utilizado por mulheres, o **Nhacatangali** é tocado normalmente por jovens solteiros ou pelos mais velhos.

Quanto à sua forma, o **Nhacatangali** é feito de pau ou de caniço e fio de pesca ou arame (antigamente era utilizada uma corda de origem vegetal). Colocada no pau do arco, possui parte de uma cabaça ou uma chapinha metálica com chocalhos, sendo hoje muito utilizadas as tampas de garrafa. Para tocar este instrumento o artista coloca a boca sobre uma das extremidades do pau do arco, fazendo de caixa de ressonância, enquanto que segura numa das mãos um pausito, com que bate no fio. Esta acção faz também vibrar os chocalhos que se encontram presos ao arco. (ver fig. 5)

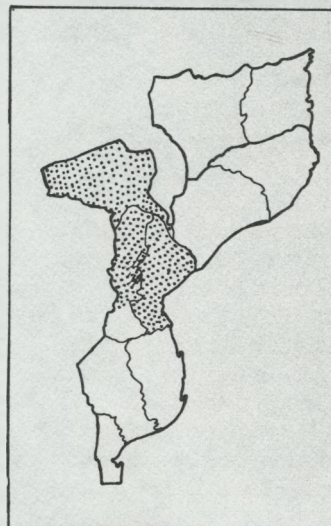
Normalmente o **Nhacatangali** é tocado por pastores ou por homens e velhos nos seus momentos de lazer, sentados à volta da fogueira. Conforme

FIGURA 5 —
Nhacatangali



recolhas efectuadas na Província de Sofala, este instrumento era também utilizado antigamente em cerimónias de carácter mágico.

Este arco musical é bastante conhecido na região central do País, na zona tradicionalmente habitada por populações de língua Sena. Distribui-se portanto pelas províncias de Manica, Sofala e Tete, e



MAPA 6 —
Distribuição
do
Nhacatangali
•
Kamhubo.

o seu nome tem algumas variações como **Chidangali**, **Chimandagar** e **Nhacatangari**. (ver Mapa 6) Na Província de Tete, nos distritos de Cabora Bassa e Magoé existe um arco musical de nome **Kamkhubo** que é praticamente idêntico ao **Nhacatangali**, possuindo apenas uma pequena diferença: no pau do arco há uma pequena abertura feita com uma faca, que fica virada para o lado onde se encontra o fio. O artista, ao tocar, aproxima o fio desta abertura, pelo que o próprio arco, que é oco por dentro, serve de caixa de ressonância (ver fig. 6).

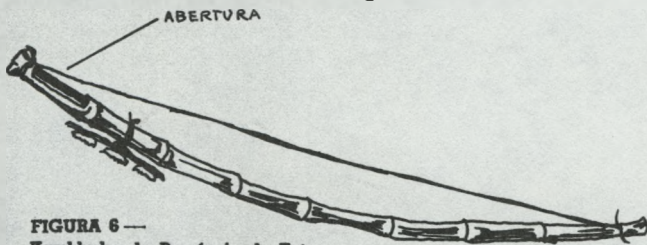


FIGURA 6 —
Kamkhubo da Província de Tete.

O **Chitende** (ver fig. 7) é um arco musical bastante conhecido na parte sul do País, ou seja nas províncias de Maputo, Gaza e Inhambane. Na Província de Sofala, existe o mesmo instrumento aqui chamado **Nthundoa** ou **Chimatende**, apenas no distrito de Búzi. (ver Mapa 7) Conforme recolhas efectuadas junto dos velhos desta região, o **Nthundoa** foi ali introduzido pelos soldados e gente do Gungunhana, em meados do século passado, sendo inicialmente tocado apenas por populações de origem Changane.

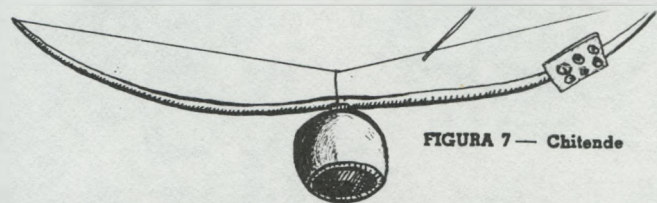


FIGURA 7 — Chitende

Antigamente, na Província de Maputo, era utilizado o termo **Xiqueane** ou **Makweiane** para designar este mesmo instrumento. Hoje em dia, porém ele é vulgarmente conhecido por **Chitende**. Na África do



MAPA 7 —
Distribuição
do
Chitende
em
Moçambique.

Sul este tipo de arco musical é também bastante conhecido, embora com outros nomes entre os Thonga, Venda, Suázi, Zulo e Pedi. Os Venda utilizam o termo **Dende** e os Zulo e Suázi o termo **Umakweyana**. É portanto natural que na província de Maputo o uso da palavra **Makweyane** seja devida à influência das populações suázis que se fixaram nesta zona, ao passo que o termo **Chitende** resulta da influência Venda, que é mais marcante nas províncias de Gaza e Inhambane.

Para tocar o **Chitende** segura-se o arco com uma das mãos, cujos dedos se utilizam também para pressionar o fio de arame. A cabaça fica encostada ao peito do tocador, que a afasta ou aproxima, para variar o som. Na outra mão o tocador segura uma vareta, com que bate em ambas metades do fio.

O **Chitende** é quase sempre tocado individualmente, podendo ser acompanhado de canções. Era utilizado como um passatempo, e os jovens faziam muitas vezes competições entre si. Hoje em dia, já podemos encontrar mulheres a tocar o **Chitende**, o que antigamente era impossível.

Estes arcos musicais de que falamos até agora, são os mais conhecidos actualmente em Moçambique. Existe porém um outro tipo de arco musical, que embora menos conhecido ou em vias de desaparecimento, é bastante importante para se estudar a evolução do arco musical para outras formas mais complexas.

Chama-se **Chivoconvoco** ou **Chinvoconvoco** e é conhecido em todos os distritos da Província de

Gaza, embora sejam poucos os exemplares existentes. A particularidade deste instrumento está no facto de a caixa de ressonância possuir dois orifícios, através dos quais fica atravessado o pau do arco, passando o fio, normalmente feito de folha de palmeira, directamente por cima da membrana de pele de animal que cobre a cabeça ou a casca de coco (ver fig. 8).

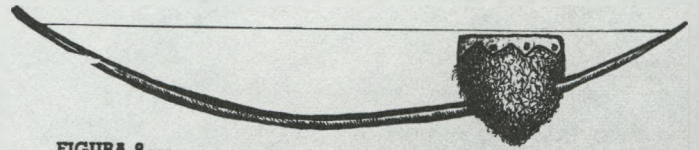


FIGURA 8 —
Chivoconvoco da Província de Gazá.

Estas características aproximam-se bastante das de um outro tipo de instrumento cordófono, o **Tchakare** ou **Kanhembe**, também vulgarmente chamados «violinos de cabaça» (ver fig. 9). Mas existe ainda um outro instrumento, o **Mupsulipsuli** da província de Inhambane, que podemos considerar como mais um elo na evolução do arco musical para o «violino de cabaça». (ver fig. 10) Este instrumento já não faz parte dos arcos musicais, pois o pau é rectilíneo. Ele é idêntico a um **Tchakare** ou **Kanhembe**, mas com a diferença de que se utiliza um pausito para friccionar a corda, em vez do arco, como nos «violinos de cabaça».

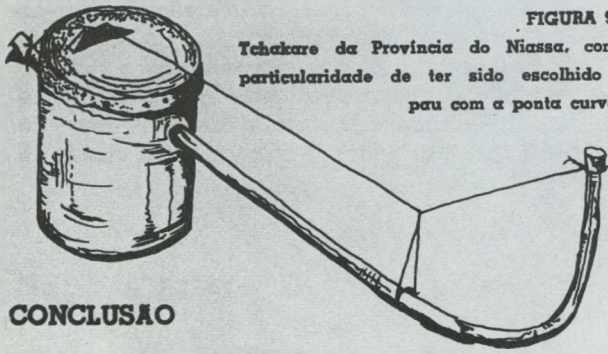


FIGURA 9 —
Tchakare da Província de Niassa, com a
particularidade de ter sido escolhido um
pau com a ponta curvada.

CONCLUSÃO

Este trabalho é apenas uma pequena contribuição para o estudo dos arcos musicais em Moçambique: Não foi nossa intenção fazer uns estudos de carácter musical, mas sim por um lado, dar a conhecer os variados arcos musicais existentes e por outro, mostrar a importância que o seu estudo pode ter para um melhor conhecimento da História de Moçambique.

Sabemos que as populações de língua Banto que ocuparam o território moçambicano, vieram da África Ocidental e Central ocupando progressivamente os planaltos interiores, donde depois se expandiram em direcção ao litoral. Para além desta migração vinda do interior, houve também, como o mostram as recentes pesquisas arqueológicas, uma migração ao longo da costa oriental de África. Os estudos comparativos, de carácter antropológico e arqueológico,

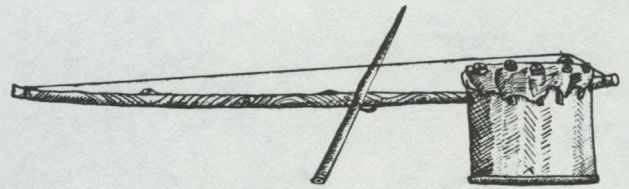
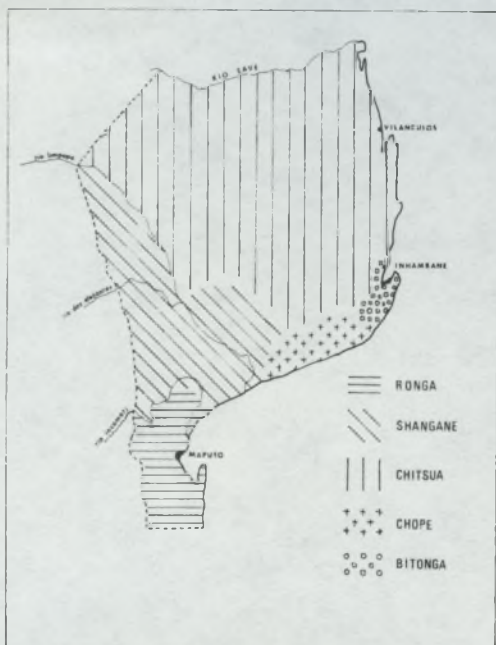


FIGURA 10 — Mupsauikipsuiki da Província de Inhambane.

lógico, mostram-nos que existe uma ligação do ponto de vista histórico e cultural, entre os Povos dos planaltos interiores e os que ocupam as planícies costeiras.

Todo o processo de povoamento do Sul de Moçambique, desde épocas mais remotas até aos recentes movimentos migratórios provocados pela invasão dos Ngúni, não se realiza isoladamente dentro das fronteiras do território moçambicano, pelo contrário, ele encontra-se interligado e por vezes até dependente de um outro processo; o povoamento banto da África Austral.

Em relação ao Sul do Save torna-se extremamente difícil classificar etnicamente as suas populações, face à diversidade de migrações e influências a que esta zona esteve submetida. Por isso, se deve antes fazer uma classificação de carácter linguístico e não de carácter étnico. No mapa 8, podemos ver a distribuição geográfica aproximada das cinco línguas



MAPA 8 —
 Distribuição
 dos grupos
 linguísticos
 a Sul
 do Rio Save.
 As línguas
 Ronga,
 Changane
 e Chitsua
 fazem parte
 do grupo
 linguístico
 Thonga
 ou Tsonga.

faladas no Sul do Rio Save, que fazem parte de três grupos linguísticos: o Bitonga, o Chope e o Chitsua.

Existem alguns estudos já publicados de etnólogos, linguistas, e arqueólogos que nos comprovam a diversidade étnica de todos estes grupos linguísticos.



O estudo comparativo dos instrumentos musicais tradicionais pode dar um grande contributo para uma melhor definição das migrações e influências dos grupos étnicos em Moçambique. Neste trabalho apresentamos, através da análise dos arcos musicais, alguns dados concretos sobre a influência Venda, Thonga, Karanga e Ngúni. Uma investigação mais alargada para outras áreas da pesquisa antropológica, poderá vir a confirmar e completar os dados aqui apresentados.





NOTAS

- (1) Na Província da Zambézia, junto ao Rio Zambeze, onde habitam populações de língua Sena, é natural que existam alguns arcos musicais.
- (2) Os Venda utilizam *Tshimbani* e os Thonga, *Zambi*.
- (3) Hoje em dia, já é possível encontrar mulheres a tocar o *Chitende* e outros arcos musicais, o que não acontecia antigamente.
- (4) Os *Karanga* pertencem ao grupo Shona, que ocupa parte do planalto do Zimbábue.
- (5) «Histoire de la Navigation de Jean Hugues Linschot», segundo *Percival R. Kirby* («The Musical Instruments of the Native Races of South Africa», pp. 228).

BIBLIOGRAFIA

- Vária documentação do Arquivo Museológico Central do S. N. M. A. «Bantu Heritage», H. P. Junod, Negro University Press, Connecticut, 1970.
- «Origens do Povo Choje segundo a tradição Oral», *Leonor C. Matos*, memórias do I. I. C. M., volume 10, série C, Maputo, 1973.
- «The Musical Instruments of The Native Races of South Africa», *Percival R. Kirby*, Witwatersrand University Press, Johannesburg, 1967.
- «The Indonesian Origin of certain African musical instruments», *Percival R. Kirby*, in «African Studies», volume 25, n.º 1, 1966.

