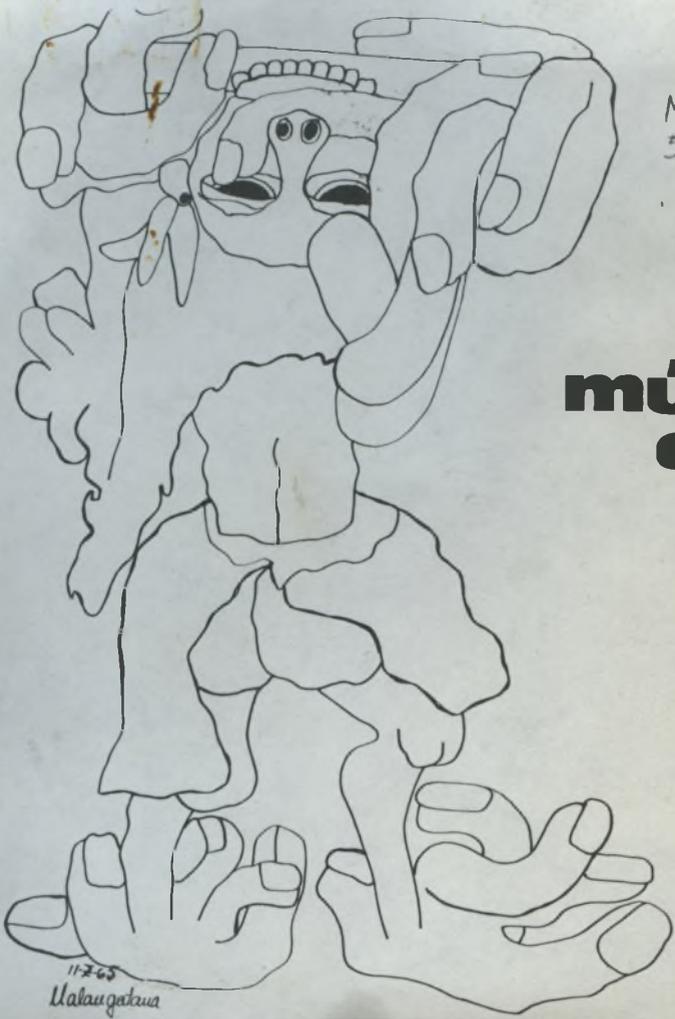


235 a 241

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA

ML
544
.M87x



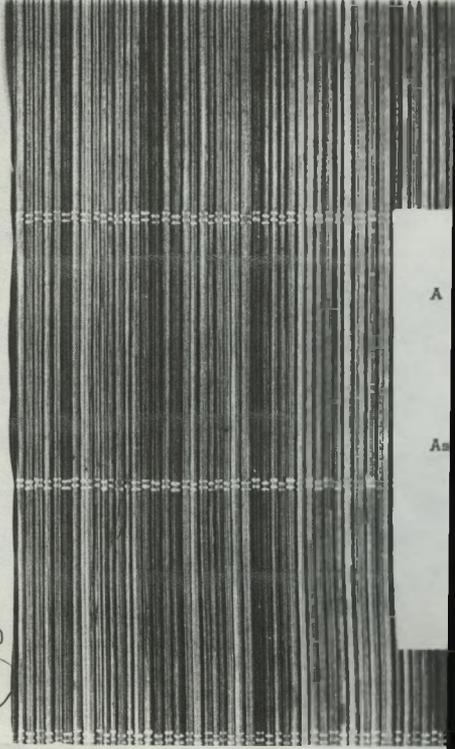
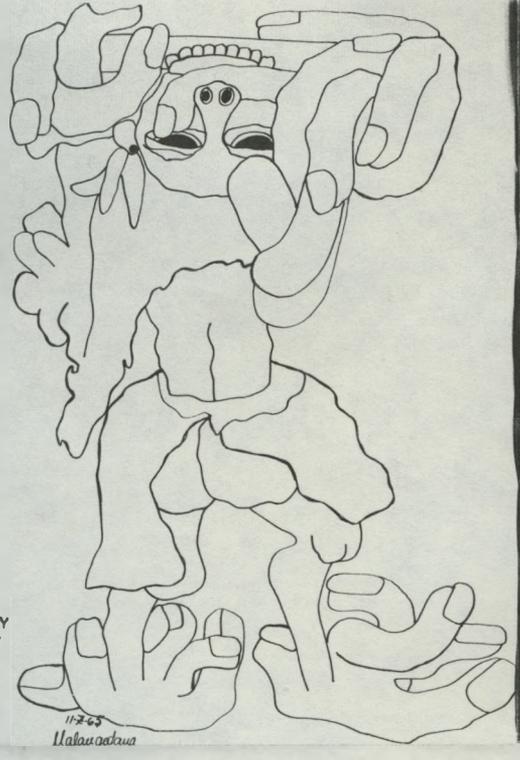
11-7-63
Ualungatana

música tradicional em Moçambique

MAPUTO — 1980

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: JOSÉ CABRAL
 SÉRGIO SANTIMANO
 desenhos: MARTINS PEREIRA
 ROQUE
 desenho
 na capa: MALANGATANA
 capa
 e arranjo
 gráfico: JÚLIO NAVARRO
 composição,
 acabamento:
 montagem
 impressão: IMPRENSA NACIONAL
 TIPOGRAFIA ACADEMICA
 TIPOGRAFIA GLOBO

HAROLD B. LEE LIBRARY
 BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY
 PROVO, UTAH



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



**AS
RELAÇÕES
ENTRE
A MÚSICA
E A DANÇA
NO SUL
DE MOÇAMBIQUE**

por

John Marney

— A concepção duma peça musical e os detalhes da sua forma são influenciadas não só pela sua estrutura linguística ou intenção literária, mas também pelas actividades a que está ligada. A música Moçambicana é muitas vezes apresentada em contextos que dramatizam relações sociais, crenças, histórias, e acontecimentos comuns. Por isso a música é integrada com a dança e obrigada a sublinhar e desenvolver aqueles aspectos que podem ser articulados no movimento corporal.

— A importância atribuída à dança não é só por causa das oportunidades que ela proporciona para a libertação da emoção, estimulada pela música. A música pode ser também utilizada como um meio de comunicação artística e social. A dança por sua vez pode transmitir pensamentos e assuntos de importância pessoal e social, através da selecção dos movimentos, posturas e expressões do rosto. As danças podem demonstrar reacções colectivas em atitudes de hostilidade, cooperação, amor, ou outras. Podem atacar os inimigos ou expressar aspirações através da escolha da coreografia apropriada ou de gesticulações simbólicas.

— Quando um dançarino liga os seus braços com outro, numa dança de *Makwayela* por exemplo, ele está a dizer «nós estamos unidos na nossa luta comum». E quando ele aponta com um dedo a cabeça, significa que «é um assunto para a minha cabeça, uma coisa para pensar e que vamos resolver juntos».

— A dança é um meio de expressão que pode ser relacionado com temas e propósitos de diversas ocasiões sociais. Por exemplo, as danças como *Zora* que, antigamente se seguiam às colheitas, não só celebravam uma

boa colheita mas simbolizavam também uma expressão de esperança para a fertilidade em geral, e para a vida da comunidade, especialmente para a vida das mulheres, crianças e do gado. Para dramatizar esta dependência sobre a produção e a reprodução, o *Zore* era apresentado normalmente nas noites de lua cheia (que tem normalmente um significado de fertilidade feminina).

OS MOVIMENTOS BÁSICOS

— Os movimentos utilizados nas danças tradicionais podem ser simples ou complexos na sua concepção. O *Chilembe* é uma dança relativamente lenta em comparação com outras danças do Sul de Moçambique. Os únicos instrumentos que são utilizados são o *Pala-Pala* e um par de colheres planas que as dançarinas batem nas mãos. Às vezes algumas dançarinas seguram um instrumento do trabalho (enxadas, etc.) com a mão esquerda. Quando elas cantam, batem na terra com o pé direito para marcar o compasso forte, fazem um passo leve e curto com o pé esquerdo para a frente, no compasso fraco. O corpo inclina-se um pouco para a direita quando o pé toca no chão.

Nesta dança há os movimentos básicos da dança *Chingomana*. Aqui temos aparentemente um modelo mais complexo dos passos básicos, contra o que parecem ser movimentos independentes das várias partes do corpo. Enquanto os pés se movem regularmente em compassos de dois, o corpo pode estar a mover-se numa posição semi-circular com as mãos e os braços fazendo movimentos diferentes.

— Noutras danças, em vez de mover todo o tronco num ritmo simples, os movimentos acentuam-se na parte superior. No *Zore* por exemplo, são principalmente os músculos da cintura e do estômago que estão em movimento. Por outro lado em danças como o *Makwai*, são acentuados os movimentos das partes superiores do corpo.

Pode ser rotação ou movimentos para cima ou para baixo das omoplatas, ou expansão do peito, acompanhando os diversos movimentos dos braços, a contracção e libertação das omoplatas. Combinados com esses, há movimentos que podem estar acentuados num momento específico ou em sequências repetidas e que caracterizam danças particulares, como parte do movimento básico. Esses movimentos incluem ondulações dos músculos (dança *Msaho*); bater os pés (dança *Makwai*); andar curvado (dança *Chigubo*); saltar (dança *Ngalanga*) etc.

No essencial as diferentes danças do Sul de Moçambique distinguem-se pelas normas dos movimentos escolhidos. A mesma série da sequência dos movimentos, não é utilizada em todas as danças. Há uma tendência de sublinhar mais alguns movimentos, do que outros. A diversidade estende-se para a qualidade, sincronização e a sequência dos movimentos. Na dança *Makwai* os movimentos são mais vigorosos e agudos na qualidade, do que por exemplo os da dança *Muthimba*. Superficialmente parecem ao espectador exigir muito esforço físico, mas muitas vezes isto é uma ilusão criada pela qualidade e velocidade dos movimentos.

RELAÇÕES FORMAIS ENTRE A MÚSICA E A DANÇA

Ainda que o impacto total de uma composição musical influencia num dançarino a qualidade expressiva da sua dança, geralmente é a estrutura rítmica que determina o modelo dos seus movimentos. Os ritmos que determinem a escolha da sequência dos movimentos podem ser diferentes. O agrupamento das dançarinas pode simplesmente seguir indicações do dirigente ou sinais da instrumentalista principal, para mudar duma série de movimentos para outra. Neste caso, os ritmos servem simplesmente como um factor propulsivo que pode estimular a expressão ou animar a actuação. A música dá uma forma de continuidade para os dançarinos. A dança *Zora* é um bom exemplo disso: segue uma rotina, mas a música parece muito mais complicada do que os movimentos que a acompanham. Nas outras danças, o ritmo e movimento estão mais ligados. As sequências características do movimento de uma dança podem ser identificadas como um modelo rítmico distinto, e assim, as mudanças no ritmo, são automaticamente acompanhadas pelas variações dos movimentos da dança.

Por exemplo, qualquer pessoa que participe numa dança *Msaho*, deve estar muita alerta. Deve conhecer a música muito bem, e ser capaz de responder imediatamente aos sinais indicadores das mudanças dos vários modelos de movimentos. Uma organização semelhante é utilizada no *Zore*.

Nessas danças os instrumentos principais que tocam a música são o *Guikhulu* (tambor grande) ; os *Kirissi*

(dois tambores médios) ; e mais dois pequenos, os *Sindzomane* mas os sinais para as mudanças nos passos são dados pelos dois tambores médios (*Kirissi*), que também articulam os modelos rítmicos traçados pelos pés das dançarinas.

Outro aspecto da relação entre a música e dança, pode ser a alteração entre o solo e coro. A alteração solo/coro é utilizada em algumas combinações instrumentais, ou entre combinações instrumentais e vozes. Na dança de *Msaho* por exemplo há sempre momentos em que os dançarinos podem parar de dançar para cantar em coro com as *Timbila*. O canto, assim, contrasta não só com a música, mas também com a dança que acompanha. Acontece o mesmo quando um coro, acompanhado por um conjunto dos tambores canta e dança. Por exemplo na dança *Zore*, os sinais para começar ou parar a dança, podem ser dados por um apito ou um tambor. Às vezes contrastes semelhantes são dados para variar a textura numa combinação instrumental, por exemplo para alternar a combinação completa com um ou dois instrumentos, ou para incluir «momentos de pausa» na peça de música onde o tamborista «mestre» pode parar ou esperar.

A ESCRITA MUSICAL PARA DANÇA

É evidente pelo exposto acima que a interdependência estrutural entre a música e a dança, exige muito do artista. Não só porque o estilo e os modelos dos movimentos da dança devem ser bem conhecidos do músico, mas também os detalhes como o tempo, o equilíbrio das frases, e as relações funcionais entre as variações da mú-

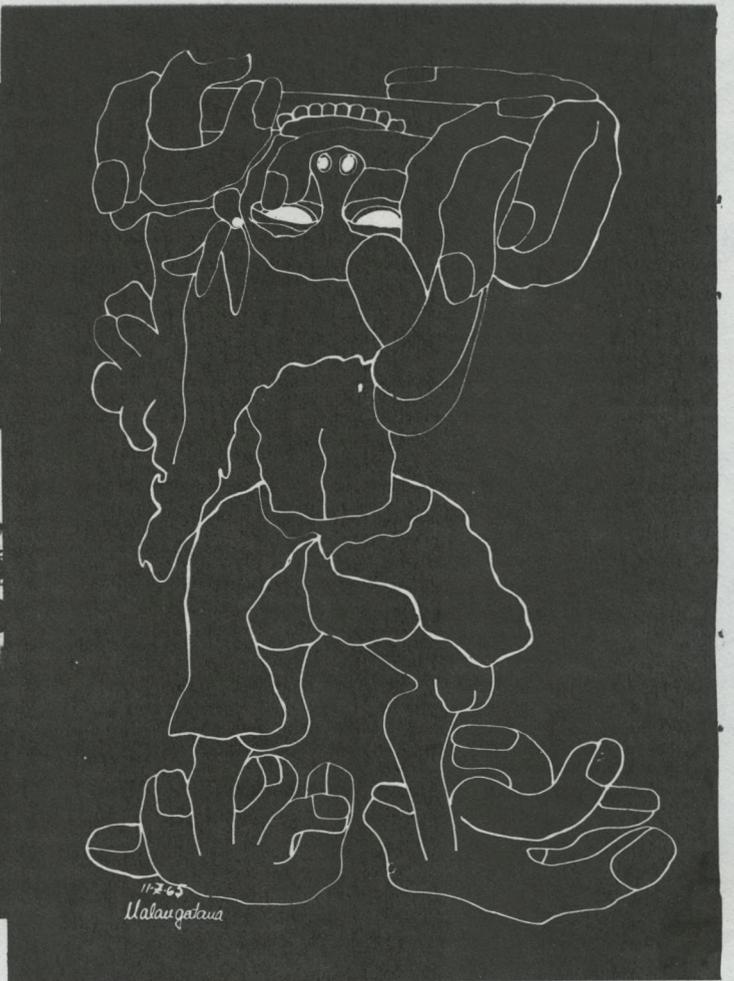
sica e a rotina da dança. Também são importantes ter noções claras para os movimentos precisos praticados dentro da textura da própria música, de modo que qualquer dançarino possa identificar e articular os compassos básicos, folgas para as mudanças no movimento, pausas dramáticas, e sinais para a identificação do movimento ou para relaxamento do esforço.

Outro facto a ter em consideração é a duração da peça de dança. Não é usual escrever a duração da música de modo que corresponda exactamente à duração requerida pela peça de dança, porque uma única dança pode ser realizada por um período indeterminado. Portanto, como regra, a duração requerida pela dança é obtida entre as repetições da peça (com variações apropriadas), ou entre o uso dum ciclo de canções que servem aquela dança particular. A duração dum peça pode também depender da disposição dos músicos ou dos dançarinos. Eles podem decidir acabar uma actuação porque estão cansados ou porque acham que actuaram vezes suficientes para aquela dança. Este é o caso onde a tradição só permite haver por alguns minutos uma ou duas pessoas ao mesmo tempo dentro do círculo (exemplos: *Chingomana* e *Makwai*), e assim as dançarinas podem revesar-se.

Mais um aspecto da escrita musical para a dança, é a necessidade da preparação emocional dos dançarinos durante os primeiros momentos dum actuação. Eles podem apresentar uma canção ou declamação preparatória ou um ciclo de canções ou declamações. Esses prelúdios podem ser apresentados em ritmo livre e também sem acompanhamento de instrumentos musicais. Em vez dum introdução vocal algumas danças colocam um prelúdio instrumental.

Danças do *Msaho*, por exemplo, começam com uma introdução orquestrada. Portanto a música para a dança tem duas funções principais: (i) deve criar a atmosfera correcta e disposição para os dançarinos ou estimular e manter o impulso para os movimentos expressivos; (ii) deve também dar base rítmica a ser articulada no movimento ou regular a qualidade, o tempo e dinâmica dos movimentos com a escolha dos sons, mudanças da estrutura interna, ou detalhes da escrita musical.

Todos esses pontos demonstram-nos que a dança pode ser considerada não só como um meio para resposta corporal na música, mas como uma forma de arte séria.



11-7-65
Malau gakuwa