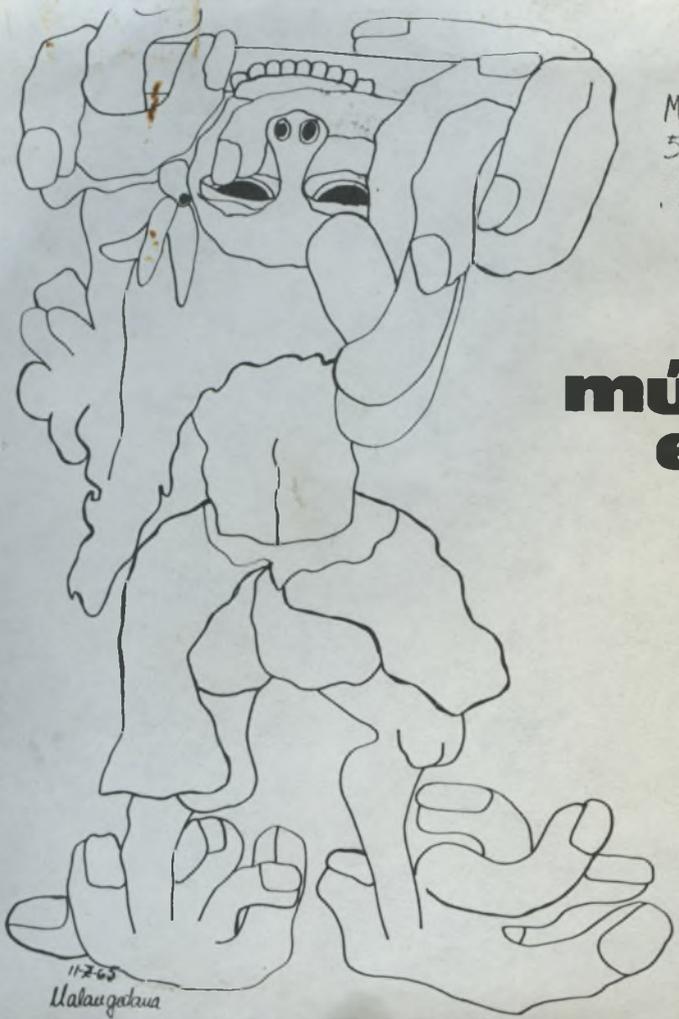


235 a 241

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA

ML  
544  
.M87x



# 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  
SERGIO SANTIMANO  
desenhos: MARTINS PEREIRA  
ROQUE  
desenho  
na capa: MALANGATANA  
capa  
e arranjo  
gráfico: JULIO NAVARRO  
composição,  
acabamento:  
montagem  
impressão: IMPRENSA NACIONAL  
TIPOGRAFIA ACADÉMICA  
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  
TRADIÇÕES  
MUSICAIS  
EM  
MOÇAMBIQUE**

por  
**John Marney**

As diversas tradições musicais existentes em Moçambique formam entre si uma rede em que se relacionam e sobrepõem certas características de estilo e de realização, partilhando aspectos comuns de modelo interno, de procedimento básico e de aspectos contextuais.

O aspecto mais notável da música moçambicana é a diversidade de expressão que possui, diversidade essa que surge dos vários rumos seguidos e que se manifestaram em diferentes aplicações, procedimentos e desenvolvimentos da herança cultural musical.

Para a criação desta diversidade, muito contribuiu o complexo desenvolvimento histórico dos grupos étnicos e linguísticos que compõem a população moçambicana. Originários na sua maioria da grande Família Linguística Banto, o seu património musical, à semelhança do que se passa no domínio linguístico, possui uma base comum que provém dos ancestrais núcleos das Sociedades Agrícolas que deram origem às formações linguístico-culturais Banto. No entanto, tal como as línguas diferem entre si, também a música ganha as suas variantes específicas.

#### **A PERSPECTIVA HISTÓRICA**

Vários factores contribuem para esta diversidade de tradições musicais. Os factores ambientais dentro dos quais os povos de Moçambique se desenvolveram não eram os mesmos, nem as suas tradições

históricas haviam seguido o mesmo caminho. A cultura daqueles que ocupavam o litoral tendia a ser diferente da dos povos que ocupavam o interior. Existiam pastores, outros que combinavam isso com a agricultura, e outros que eram só agricultores e caçadores. A maioria destas sociedades também se ocupava do comércio, de indústrias artesanais como a tecelagem e a cerâmica, e da produção de produtos de madeira, ouro, ferro, ou bronze, em que a escolha destas actividades estava geralmente ligada aos factores ambientais. As variações nas formas culturais das sociedades, dentro de diferentes contextos, eram inevitáveis e reflectiram-se não só nas suas instituições sócio-políticas como na sua cultura material e também nas suas artes que agora constituem a herança de Moçambique moderno.

As diferenças tendiam a ser perpetuadas pelos tipos de unidades em que os povos de Moçambique se organizavam. Até recentemente a maioria dos povos de Moçambique viviam como unidades distintas, muitas delas como sociedades com sistemas estatais. Alguns desses sistemas desenvolveram-se em reinos e impérios de magnitude considerável, como por exemplo o império Marávi dos séculos XVI e XVII, que abrangia e controlava grandes regiões de Tete, Zambézia e Nampula. Da mesma forma durante a segunda metade do século XIX encontramos também quase toda a margem Sul do rio Zambeze, de Tete até à foz no oceano Índico, dividida entre os estados de Massangano e Gorongosa. Inúmeras outras Formações Estatais podem ser citadas.

Movimentos populacionais em busca de uma expansão territorial, guerras, secas, e outras crises tendiam a fragmentar muitos agrupamentos sociais e criar outros novos a partir de populações misturadas. Foi este o caso, durante a primeira metade do século XIX quando as migrações dos Ngúni da África do Sul resultaram na formação do Estado de Gaza. Por vezes ramos dum agrupamento migravam para outro lugar, fazendo portanto uma cisão com aquele.

### INTERACÇÃO CULTURAL

Ainda que esses agrupamentos mantivessem as suas próprias identidades, eles não viviam isolados. À procura do comércio, algumas sociedades como os Nyau, viajaram para longe; outros mantinham relações diplomáticas entre si. Nesses contactos havia uma interacção cultural, que resultava no empréstimo e adopção de diferentes elementos culturais, incluindo instrumentos musicais.

Como resultado deste intercâmbio há às vezes, tipos de instrumentos musicais com os mesmos nomes em zonas diferentes, assim como existem outros instrumentos com nomes diferentes, mas semelhantes nas suas formas. Por exemplo, a dança **Muthimba** tradicional em casamentos encontra-se em toda a região das províncias de Maputo e Gaza; originalmente esta dança existia na África do Sul onde tinha a mesma função e nome. Do mesmo modo um estilo de dança que se chama **Chigubu**, em muitas



zonas do sul de Moçambique, também existe na Suazilândia e África do Sul, com nome diferente. Instrumentos e nomes estendem-se também para além das fronteiras regionais: por exemplo, o arco musical é utilizado em muitas províncias de Moçambique; os nomes locais podem variar mas os métodos de o fazer e tocar são semelhantes como acontece por exemplo com o **Chitende** (Maputo/Gaza) e o **Chimatende** (Manica), o **Chibendame** (Manica) e o **Chipendame** (Maputo/Gaza).

### O CONTACTO COM CULTURAS EXTERNAS AS INFLUÊNCIAS ORIENTAIS

A política e evolução cultural das várias formações sociais que entre si tinham ligações, não seguiu um caminho linear. Por outro lado, em adição aos factores internos que determinavam o seu progresso havia também factores externos que influenciavam a direcção do seu desenvolvimento. Moçambique tinha ligações comerciais, indirectas e directas, com os países do Próximo Oriente, particularmente da parte do sul. Referências sobre o litoral oriental de África existem em antigos manuscritos chineses e árabes.

As sociedades Moçambicanas que se relacionavam com os povos de outras terras, incluíam as do litoral, por onde comerciantes árabes actuavam e penetravam para o interior, até às minas de ouro do Zimbábwe.

Por outro lado a ilha de Madagáscar foi, desde cedo, cenário da interacção dos povos da Malásia, Indonésia e também da própria África, permitindo o desenvolvimento de elementos culturais que vieram a ter influência na costa de Moçambique como, segundo alguns estudiosos, aconteceu com o **Xilofone** africano. O efeito da influência das culturas árabe e muçulmana nas tradições de algumas sociedades Moçambicanas não foi contudo linear. Enquanto algumas regiões (tais como o litoral do Norte até à região do Lago Niassa) adoptaram certas características árabes, outras zonas experimentavam graus diferentes de acomodação ao impacto da música árabe. Contudo de uma forma geral, essas modificações não foram tão radicais como se poderia supôr. Em Cabo Delgado e Nampula, por exemplo, os convertidos ao islamismo não tinham de abandonar as suas músicas tradicionais completamente, ainda que aprendessem métodos muçulmanos de canto, ou sobre música árabe em geral. Pelo contrário, continuaram a praticá-la fazendo alterações nos recursos ou criando requintes no estilo como sugeria o contacto com a nova cultura musical.

Os recursos desenvolvidos nessas regiões do contacto com as culturas árabes e muçulmanas, notam-se particularmente no campo dos instrumentos musicais. Aqui em Moçambique encontramos, com marcada influência oriental, o **Thakare** (Niassa), o **Kamhembe** (Cabo Delgado) e o **Kaligo** (Tete) ou **Viela** como também é conhecido em Nampula um

instrumento do tipo **Alaúde** oriental. Muitas vezes, a influência árabe encontra-se unicamente no desenho e forma dos instrumentos. Por isso alguns instrumentos, como aqueles acima citados, mostram variações no tamanho e na forma, assim como na qualidade do som. Estas variações derivam também do facto de, contrariamente aos instrumentos ocidentais, estes poderem utilizar materiais locais.

Esta interacção nem sempre tomava lugar com a adopção do Islão. Deve-se sublinhar que não foi só África (incluindo portanto as regiões de Moçambique mencionadas acima) que beneficiaram musicalmente do intercâmbio com a civilização islâmica. Curt Sachs diz-nos que:

«Quase todos os instrumentos musicais da Europa medieval vinham da Ásia, ou do sudeste, dentro da civilização Bizantina, ou ainda do Império Islâmico da África do Norte, ou da costa Báltica. A herança directa da Grécia e Roma parece ser muito insignificante, e a lira é o único instrumento que pode ser considerado como europeu na sua origem».

Em geral, contudo, na música ocidental ficaram somente os aspectos mais superficiais da música árabe que mais interessaram aquelas sociedades no seu contacto com o Islão, não abandonando porém a sua música tradicional. Essas características incluem aspectos da técnica vocal, identificada com o canto Islâmico, assim como a projecção da voz,

ou um pouco de ornamentação. Os aspectos teóricos da música árabe, os sistemas de organizar a melodia e o ritmo por exemplo, não parecem ter sido adoptados, porque isso mudaria completamente o carácter da música.

Também deve ser sublinhado, entre as razões que levaram a cultura musical árabe a influenciar a música tradicional Moçambicana, o facto de, tal como a própria religião islâmica,

«A Música acompanhava o árabe do berço até à sepultura, da canção de embalar à alegria. Todo o momento da sua vida parecia ter a sua própria música específica — alegria e tristeza, trabalho e recreio, grito de batalha e exercício religioso (...)

«A música vocal sempre foi mais apreciada pelos árabes do que a música «puramente» instrumental. A sua predilecção para a poesia determinava isso em grande medida, ainda que a pressão da opinião legal que não aceitava a música instrumental per se também contribuisse para esta preferência (...) Havia também peças instrumentais, mas usualmente eram colocadas como prelúdios ou intervalos para os pontos vocais».

(Henry G. Famer «A Herança do Islão»)

Assim encontramos, particularmente no litoral norte de Moçambique, grande influência árabe nos coros vocais, em especial nos femininos.

## A HERANÇA DA EUROPA

O contacto estabelecido com a Europa, através da colonização, deixou marcas profundas também no campo musical. O comércio de escravos, levando milhares de homens abriu o caminho para a transplantação e o crescimento da música derivada da música africana, nas Américas e nas Caraíbas. Por sua vez em África a dominação imperialista fez-se no sentido de criar colónias que tivessem de importar tecnologias e produtos elaborados e produzir artigos agrícolas ou minerais de exportação. No campo cultural, procurou-se impôr os valores da burguesia colonial e da cultura ocidental e destruir ou marginalizar os valores culturais ancestrais e populares. Com a colonização em África, e em Moçambique em particular, mercados novos eram criados para a venda dos produtos da tecnologia capitalista, e eventualmente instrumentos musicais ocidentais (originalmente introduzidos através da Igreja católica e pelos comerciantes e militares) postos à disposição dum número limitado de moçambicanos.

Todos estes desenvolvimentos eram encorajados pelas actividades da Igreja católica, porque considerava a cultura moçambicana como uma manifestação «do homem primitivo e de pagãos cuja alma era necessário salvar».

Outro aspecto que fazia com que os racistas portugueses considerassem a música moçambicana, em especial a que estava associada ao tambor,

como «costumes selvagens» era o facto de esta música não parecer conveniente para a forma de adoração que os Portugueses conheciam. Em certas zonas os convertidos Moçambicanos não só eram proibidos de apresentar música tradicional, mas também de assistir a ela. Portanto, a participação activa em cerimónias — acontecimentos sociais e festivos — era desanimada. As manifestações culturais moçambicanas que eram proibidas pelas autoridades coloniais eram muitas e incluíam entre outras as danças **Nyau** e **Muthine** e os instrumentos **Chitende** e **Chipendane**. As razões dos portugueses para fazer isso eram, no caso de Moçambique, impôr a hegemonias do poder dominante e os valores da decadência cultural dos fascistas portugueses.

Porque a música tradicional moçambicana não podia ser utilizada nas igrejas católicas, procurou-se activamente introduzir a música cristã. Algumas igrejas traduziam hinos ocidentais para as línguas moçambicanas, tornando a música assim mais significativa aos convertidos. Em 1959 a Missão da África do Sul publicou a sua versão Ronga de «Tensimu Ta Tindhense Ta Vakriste Xikari ka Varonga», em Lourenço Marques (Maputo), incluindo hinos e melodias muito conhecidas de compositores clássicos ocidentais.

A necessidade de fornecer algum divertimento musical ocidental aos oficiais e burguesia colonial, foi resolvida pelas bandas da polícia e militar para os quais um número limitado de moçambicanos foram recrutados e treinados.

De forma semelhante foi introduzida a música ligeira ocidental. Para se alcançarem estes objectivos tanto as missões e igrejas cristãs como o exército colonial encetaram muitos esforços para ensinar os princípios da música ocidental a moçambicanos.

A forma de introdução da música ocidental em Moçambique teve três efeitos principais:

- 1) Ficou garantida a continuidade da música tradicional na sua forma autêntica (sem influência ocidental), porque os músicos tradicionais foram, em geral, excluídos das igrejas e das instituições educacionais que eram as mais directas fontes da influência ideológica colonial;
- 2) Os Moçambicanos que aderiram ao processo de assimilação cultural encontraram-se excluídos da participação na música tradicional. Isto resultou na emergência de subculturas novas, identificadas no campo musical com variedades da música ocidental. Porém, como o processo de colonização neste campo não foi intenso, basicamente só foram assimiladas as modalidades musicais formalmente mais simples, em particular a música ligeira;
- 3) O impulso criador dos membros dessas subculturas novas já num processo de afirmação da personalidade africana, encontrou saídas através de composições novas. Essas desenvolviam-se de duas maneiras. Uma delas é a música surrada da música ligeira

moderna que aparece tal como noutros países africanos, na mesma época, enraizando-se em ritmo e temas africanos como música de bailes de «boite», nos casamentos, nas festas, nos espectáculos e em outros lugares ou contextos de divertimento. As formas bem conhecidas na África em geral são **Highlife** da África Ocidental, **Kwella** da África do Sul, e a música popular do Zaire. Aqui em Moçambique temos neste contexto a **Marra-benta**. Todas essas formas funcionam como um tipo musical consistente com características melódicas e rítmicas particulares africanas e também harmonias musicais derivadas da Europa Ocidental.

Outra corrente é a da música coral moçambicana surgida durante a Luta Armada de Libertação Nacional, enraizando-se nas estruturas melódicas e rítmicas moçambicanas e que faz uma hábil e criativa exploração das técnicas vocais e harmonia musical ocidental, ganhando um âmbito nacional que é patenteado pela sua utilização nas diversas línguas nacionais, mercê das características revolucionárias e mobilizadoras das letras que as compõem.

Através dela é veiculada a canção revolucionária que, quando entoada, leva todos os moçambicanos a acompanharem vivamente.

É evidente no breve programa exposto, que os factores que foram e mantêm a prática musical na República Popular de Moçambique funcionam na direcção da mudança e da continuidade.

O período Islâmico aumentou e introduziu recursos e aspectos novos que foram adoptados dentro de uma zona limitada. Dentro das sociedades influenciadas pelo Islão, a continuidade da tradição foi garantida através da integração dos materiais velhos e novos, e também através da extensão do uso da música a aspectos novos da vida social.

O período Europeu foi mais contraditório, identificado pelas várias tendências divergentes que resultaram na emergência de novas subculturas musicais. Como resposta à opressão da máquina colonial portuguesa o povo Moçambicano tem, através da necessidade da própria luta, desenvolvido níveis novos de identificação cultural que ultrapassam os do grupo étnico.

Durante cinco anos de independência a natureza complexa da cena musical em Moçambique foi reconhecida. Certos aspectos que foram herdados do período colonial foram mantidos; as canções no idioma musical ocidental e a música de marchas por exemplo. Contudo, parece que uma maior atenção está a ser dada à expansão da música tradicional nos programas nacionais, de forma a sublinhar a sua relevância nas instituições culturais modernas.

Em Moçambique assim como em muitos outros países africanos que sofriam nas mãos da opressão colonial, a música foi e é utilizada para reforçar a identidade cultural. Durante a Luta Armada contra a opressão Portuguesa a música foi vista como fundamental para a luta contra o tribalismo, o obscurantismo e outros aspectos negativos da sociedade tradicional Moçambicana. Hoje, a música e a cultura em geral são armas ideológicas importantes para o desenvolvimento do conceito de «Homem Novo» na luta pelo socialismo em Moçambique.

### BIBLIOGRAFIA

- «Studies in African Music, Vol. 1», A. M. Jones.
- «Africa & Indonésia», A. M. Jones.
- «The Music of Africa», J. H. Kwabena Nketia.
- «Africa, It's Peoples & Their Cultural History», G. P. Murdock.
- «The Languages of Africa», J. H. Greenberg.
- «Povos de Moçambique», A. Rita Ferreira.
- «Etno-História e Cultura Tradicional do Grupo Angone», A. Rita Ferreira.
- «Traditions of Resistance in Mozambique», A. Isaacman.
- «Ivory & Slaves in East Central Africa», E. A. Alpers.
- «The History of Musical Instruments», Curt Sachs.
- «The Legacy of Islam», H. Farmer.
- «The Yao Village», J. C. Mitchell.
- «Chopi Musicians: Their Music, Poetry & Instruments», Hugh Tracey.
- «The Interaction of Arab & African Music. Some Preliminary Considerations», L. Anderson.
- «African Music & Church in Africa», H. Weman.
- «The Transplantation of Folk Music from One Social Environment to Another», K. P. Wachsmann.
- «Negro influences on Indonesia», M. D. W. Jeffreys.
- «Recording & study in Northern Mozambique», G. Kubik.

tl



tl