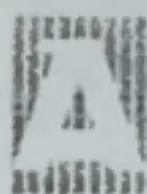


Os chirimas e a música



música é comum a todos os povos e é também a arte mais cultivada entre as chamadas tribos primitivas.

Tão certo é que todos os povos são dados à cultura desta bela arte que segundo os estudos etnográficos levados a cabo em todas as regiões do globo, encontraram-se povos desprovidos, por exemplo, de toda a indumentária, de habitações, mas não se encontrou povo nenhum sem música.

Relativamente aos africanos, temos de confessar que são músicos e tão profundamente músicos que souberam criar para si um sistema musical diferente da música europeia, com base no ritmo e na melodia.

De facto, como justamente observa um missionário, eles compuseram, sem nós e antes de nós aqui chegarmos, milhares de cantos que lhes agradam, que exprimem os sentimentos das suas almas, que lhes falam ao coração e são capazes de provocar as mais suaves emoções.

Dado que a música é um factor de primeira ordem no estudo da vida folclórica de qualquer povo, é minha intenção mostrar aos leitores de «O Missionário Católico» o que sobre este vasto assunto recolhi, no que diz respeito aos *Chirimas* — sub-tribo filiada no grande grupo da raça macua.

Começarei pelo estudo pormenorizado dos seus instrumentos musicais, que repartirei em três secções, respectivamente, instrumentos de sopro, instrumentos de corda e instrumentos de percussão.

— **Eturutu ou ekurukutu ou totoweyo.** — É o mais rudimentar de todos os instrumentos musicais, consistindo na junção da mão direita sobre a esquerda e soprando-se, depois, entre os dedos indicador e médio da mão esquerda.

Por este processo, consegue-se a emissão dum som grave

que admite duas variantes, mediante o levantamento dos dedos da mão direita.

É próprio das crianças, mas os grandes também se entregam, por vezes, a este modesto passatempo.

— **Nampherele ou niphiwi.** — a gaitinha. É também um instrumento de feição simplicíssima, pois que é feito duma haste de capim verde (nampherele ou niphiwi — instrumento e capim têm o mesmo nome), onde se pratica uma incisão, de alto a baixo, com a unha do polegar ou então com a ponta duma faca.

Para o fazer tocar, sopra-se-lhe na extremidade superior e emite um som uniforme muito agudo semelhante a *vi... vi... vi...*

O rapazio só faz uso da gaitinha nos seus divertimentos infantis, ao longo dos carreiros do mato ou nas margens dos rios onde se dá esta variedade de capim. Junto das habitações, os pais proibem os filhos de tocar, porque dizem que este instrumento tem o condão maléfico de atrair as cobras.



(Fig. 1)

— **Epitho ou epilathi.** — É um assobio de caniço « *etHERE* » ou de bambu « *muthala* » com o corte em diagonal. Quando se toca, faz *kuirrrrr...* Crianças e adultos fazem uso dele, indiferentemente. Por vezes, entra nas danças para animar o frenesim.

Existe ainda uma outra modalidade de assobio « *epitho* », bastante original. Num pedacinho de cana, já seca, de milho fino « *mutathi* », faz-se lateralmente um corte com um canivete e extrai-se a porção de medula da cana correspondente à extensão do mesmo corte. Depois, aplicam-se os lábios ao bordo do buraco feito e sopra-se com força... (Fig. 1).



(Fig. 2)

— **Tuputu ou tepete.** — Este instrumento, embora de feitura mais aperfeiçoada que os precedentes, revela ainda certo primitivismo.

A matéria-prima para a sua confecção é a cana seca do milho fino. Toma-se um bocado dessa cana e com uma faca divide-se em duas partes iguais, das quais só se aproveita uma.

Então, mais ou menos ao centro, do lado onde se fez a divisão, escava-se uma pequena concavidade na medula, e, do lado de fora, desfaca-se, com uma faca ou canivete, uma palheta do invólucro exterior da cana, a qual, propositadamente, se deixa mais comprida. Depois, ao mesmo tempo que se sopra na concavidade aberta, segurando-se o instrumento com a mão esquerda, percute-se com o dedo indicador da direita a palheta saliente, produzindo-se um som que, embora monótono, não deixa de ser agradável. Faz verrr... verrr .. verrr... (Fig. 2).

Conquanto sejam as raparigas consideradas as verdadeiras detentoras deste instrumento, por vezes os rapazes também fazem uso dele.



(Fig. 3)

— Informo com verdadeiro interesse que já vi também, na região de Meconta, o mesmo instrumento em ferro, fabricado pelos ferreiros indígenas, tomando então o nome de «*shitorontoro*» ou «*sitorontoro*».

O pequeno instrumento, deveras curioso, consta de duas peças: uma inteiriça que tem a forma de uma cabacinha com gargalo, considerada só no seu lineamento externo, e uma outra — a palheta — que fica encaixada ao meio, na suposta base interna da cabacinha, e acompanha as duas partes que forma o gargalo, alongando-se, depois, um pouco mais para fora.

Os lábios aplicam-se sobre as duas hastes do gargalo e, ao mesmo tempo que se sopra, com o dedo indicador da direita faz-se vibrar a palheta, a qual despede um som bastante melodioso, devido às contracções da boca que funciona de caixa de ressonância. (Fig. 3).

— **Ephivi.** — É um assobio simples de caniço, ou de bambu, ou de ricino «*mukhura*» e toca-se, mantendo-o na sua posição vertical, encostado ao lábio inferior.

Apesar da sua forma simples, tem uma importância notável na vida dos indígenas.

Entra nos ritos da circuncisão com o nome secreto e misterioso de «*nikhuva na retche*» — «*osso do rato retche*», espécie murídea caracterizada pelo alongamento extraordinário do focinho

Os rapazes da circuncisão utilizam-se não só para pedir a comida quando tarda a chegar, mas também para se diverti-

rem, sendo este o único instrumento de que podem lançar mão, durante essa temporada que passam em lugar esconso da selva, sequestrados das vistas estranhas.

Fora da circuncisão, os garotos fazem uso dos assobios desta espécie nas suas brincadeiras diárias e sabem toá-los, segundo uma escala especial, compondo, por vezes, uma rústica fanfarra que lembra os sapos a cantar nos charcos, nas longas noites de inverno.

O «*ephivi*» emprega-se também para fazer o convite da gente para as caçadas, as quais se realizam sempre por determinação de um promotor, considerado dono da caçada.

Se pretende ir à caça de gazelas ou de macacos, o promotor da caçada passa de manhã, ao longo da aldeia, e, depois de apitar várias vezes *vi... vi... vi...*, grata: — «*mukivahe mulapa*» — *dai-me embondeiro*», querendo com esta expressão figurada significar «*redes*», porque as redes de caçar animais são feitas de fio extraído da casca do embondeiro «*mulapa*».

Se, depois de tocar o assobio, grita: — «*mukivahe mava-ka*» — «*dai-me azagaias*», entende-se por estas palavras que a caçada diz respeito aos porcos selvagens «*ikuluwe* e «*apako*».

Quando, porém, o promotor da caçada toca o assobio e grita: — «*nihowa*»! ... «*acto de calcar o capim e de espreitar através do mato*», é sinal de que a caçada será dirigida contra o animal «*etchetci*» — mamífero roedor vulgarmente chamado «*porco-da-Índia*», de que são muito povoadas as margens dos rios africanos.

O «*ephivi*» serve ainda, quer de dia quer de noite, para dar sinal de alarme à povoação inteira da presença ou da aproximação do leão. Neste caso, o que dá conta do terrível felídeo, toca o assobio e grita seguidamente: — «*mwaleke!*» — «*fechai as portas!*». Ao ouvirem essa voz, todos sabem tratar-se do leão e correm a pôr-se em seguro.

O «*ephivi*» é instrumento tanto de pequenos como de grandes.

— **Sipetca.** — É a flauta propriamente dita, feita de um pedaço de bambu com cerca de dois palmos de comprimento.

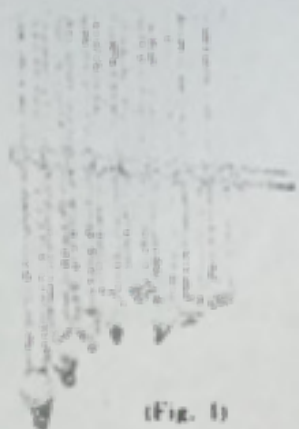
Além do buraco onde se encostam os lábios, tem mais dois para os dedos indicadores da mão esquerda e direita. Os buracos fazem-se pela aplicação dum ferro ao rubro.

O corpo da flauta, por vezes, costuma ser sulcado exter-

namente por riscas negras, à maneira de arabescos de enfeite, feitos também com um ferro em brasa.

A flauta «*sipetca*» é um instrumento essencialmente talhado ao sabor campestre, de modulações suaves. Algumas vezes, nas minhas rondas missionárias, tive ensejo de comungar da sua beleza rústica, ouvindo os seus timbres maviosos a picar, ao longe, o sossego dalguma povoação perdida na selva...

É instrumento que dá para melodias curtas, geralmente de invenção própria. Fazem uso dela os pastoritos, os rapazes quando vão de passeio, por simples divertimento, e também alguns caminantes para esquecer o cansaço e encurtar as distâncias da viagem...



(Fig. 1)

— **Ipiliko.** — Este instrumento não é mais nem menos que a conhecida flauta de Pan.

Compõe-se de vários tubozinhos de caniço, de tamanhos diferentes, mas de bocais dispostos ao mesmo nível. Os tubozinhos costumam ser ligados entre si por uma espessa camada de resina da árvore «*rokosi*», cujo fim é dar segurança ao frágil instrumento. (Fig. 4).

A flauta de Pan é própria das crianças.

— **Nlope ou nivevereya.** — É a corneta ou trombeta. Conheço duas espécies. A mais bela de forma é, sem dúvida, a que é feita de um chifre do animal «*namukoma*», e está muito em uso nas nossas igrejas do mato, servindo-se dela os catequistas para chamar os cristãos para os diversos actos religiosos e também para avisar o povo da chegada do Senhor Padre.

Emite sons perfectos e é susceptível de várias notas, por causa da sua feitura espiralada. Esta trombeta tem um grande domínio de sonoridade e vibração, ouvindo-se à distância de muitos quilómetros.

A outra é feita de um chifre recurvado, ordinariamente do animal «*ephalavi*», e produz um som cheio mas uniforme, semelhante aos dos búzios utilizados nas terras ribeirinhas da Ria de Aveiro.

Empregam-na os régulos e chefes para transmitir ordens ou avisos às suas gentes. Outros indígenas usam também esta

Um indigena pega da «Nipenka» para chamar os cristãos aos actos religiosos. —



corneta, quer de dia quer de noite, para espantar ou escorraçar das suas machambas os macacos, os porcos bravos ou mesmo os elefantes.



(Fig. 5)

— **Nipenka.** — O termo designa uma trombeta curiosa de sons agudos e sonoros como os do clarim.

Compõe-se de um tubo rectilíneo de bambu, de cerca de um metro comprimento, furado no interior a toda a sua extensão, e de uma meia cabaça «*namarika*», a qual se adapta perfeitamente a uma das extremidades do tubo, por meio de resina da árvore «*rokosi*». Na outra extremidade, mas de lado, fica a concavidade do bocal para a aplicação dos lábios. Durante o toque, esta trombeta toma a posição horizontal semelhantemente à flauta. (Fig. 5).

Para maior facilidade de toque, é costume derramar-lhe um pouco de água no interior, antes de tocar. O mesmo se faz também à trombeta «*nlope*» ou «*nivevereya*», acima descrita.

A «*nipenka*» também está em uso nas nossas igrejas do mato, a fim de congregar cristãos e catecúmenos para os actos do culto, exactamente como a trombeta «*namukoma*».

São, pois, estes os dois instrumentos que fazem de sino nas nossas rústicas igrejas dispersas nas povoações indígenas.

Mutuáli, Agosto de 1955.

(Continuará)

P.^o Alexandre Valente de Matos,

da S. P. M. C. U.

Os chirimas e a música

INSTRUMENTOS DE CORDA

Tchakáre. — Os Chirimas contam entre os seus instrumentos a harpa unicórdia a que dão o nome de «*tchakáre*». Outras tribos macuas designam-na pelo nome «*viela*», sem dúvida por aparentar certa semelhança longínqua com a nossa viola.

Este curioso instrumento compõe-se de quatro elementos distintos, a saber: vara «*mwiri*» ou «*muthala*», cabaça «*ekahi*», corda «*mukhoi*» e arco «*mura*» (figs. 1, 2 e 3).

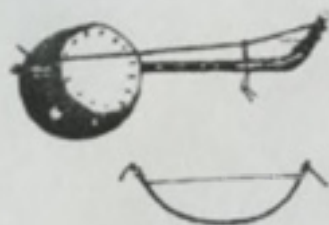


Fig. 1 e 2

A vara, que pode ser recurvada ou não na extremidade superior, tem a parte inferior metida na cabaça que atravessa de um lado ao outro, continuando para fora cerca de 5 centímetros. Quando não apresenta curvatura, a vara tem de ser perfurada no topo superior por uma cavilha de madeira, cujo objectivo é funcionar de cravelha para retesar a corda.

A cabaça, na parte superior, é cortada e coberta de uma pele curtida de sardão «*enxotco*», sobre a qual se apoia, por meio dum cavalete de bambu «*ekhoma*», a única corda que tem. A corda, antes de chegar à extremidade superior, é repuxada por um pequeno fio para o corpo da vara, a fim de aderir perfeitamente ao disco da pele de sardão, onde se produzem as vibrações, que são transmitidas à cabaça, a qual serve de caixa de ressonância.

O tocador empunha o instrumento com a mão esquerda na altura da curvatura da vara e com os dedos da mesma mão toca a corda para variar o som. A extremidade inferior fica apoiada contra o peito do tocador.

A mão direita, por sua vez, susten-

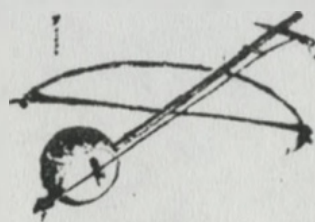


Fig. 3

* Ver «O Missionário Católico» de Novembro de 1955. — Os desenhos são do Irmão Domingos Augusto Marques, da Missão de Mutuali.



O cego - Nansuwa - (o que engole o sol -). — Foto tirada do comboio, na estação de lapala. — O ceguinho - Nansuwa - faz vibrar a sua harpa unicórdia - tchakâre - à espera de uma esmola.

P. A. V. Matos.

ta o arco que faz vibrar a corda no seu termo médio entre o fio esticador e a cabaça.

A corda do instrumento é feita de cizal «kasi», ao passo que a corda do arco obtém-se da fibra da trepadeira «murapa» ou do arbusto «nakehi».

Para a corda do arco vibrar com perfeição ao tanger a corda da harpa, os tocadores costumam friccioná-la com um bocado de resina da árvore «eha-khari».

A harpa unicórdia, além de ser um instrumento usado como simples divertimento, também entra nas danças dos mortos «eyinlo», onde se chegam a juntar duas e três.

A música é verdadeiramente gemebunda e o tocador ou tocadores costumam ser acompanhados por um ou mais cantadores que respondem às suas melodias elegíacas.

Em Meconta, usam a harpa unicórdia nos acompanhamentos fúnebres, sendo instrumento propriíssimo para exprimir os sentimentos de dor.

Em futuros artigos, indicarei algumas árias indígenas que dizem respeito a este instrumento.

Mukaripo ou mukaripu. — É uma outra modalidade da harpa unicórdia, se bem que sem a riqueza dos elementos que caracterizam a «tchakâre».

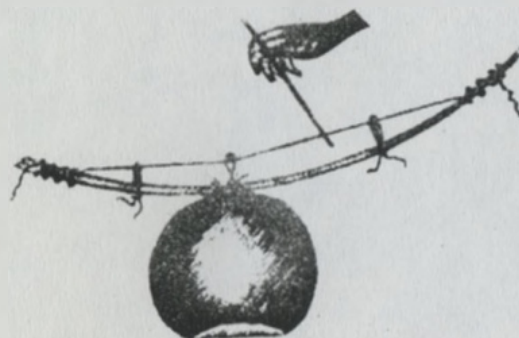
Consiste numa vara de bambu recurvada em arco, cujas ex-



Um toca
tchakáre e
outro... dan-
ça. (Instantâ-
neo do P. A.
V. Matos)

tremidades são ligadas entre si por uma corda feita de fibra de cizal ou de «*nakehi*».

Na parte média inferior, a vara está fixa a uma cabaça pela parte do fundo da mesma, ficando com a boca voltada para baixo. É a caixa de ressonância.



A corda que vincula as extremidades da vara é retesada por três laços fixos contra o corpo da mesma vara, sendo um no ponto da própria união com a cabaça e os outros dois a uma curta distância das extremidades.

Quando o tocador pega no instrumento, fixa-o, verticalmente, pela boca da cabaça contra o peito, segurando-o bem com a mão esquerda na parte inferior. A mão direita tange a corda no espaço livre entre o laço médio da cabaça e o laço da parte superior, por meio duma palhetazinha de capim, ao mesmo tempo que os dedos indicador e médio da mão esquerda tocam sucessivamente a corda entre o laço da parte inferior e o laço da cabaça, a fim de lhe modificar os sons.

Os chirimias usam o «*mukaripo*» como instrumento de diversão. É próprio só dos homens.

Tcinkirik ou kanakali. — É um instrumento simplicíssimo, pois consta somente de uma vara de bambu recurvada, com as extremidades ligadas por um fio à maneira de um arco.



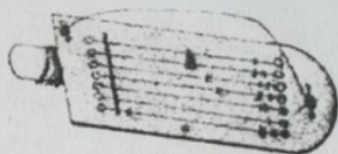
A extremidade superior do arco, sustentada entre os dentes do tocador e a boca, em contracções sucessivas, é que funciona de caixa de ressonância.

A extremidade inferior fica apoiada na mão esquerda, que deixa livres os dedos polegar e médio para variar o som modulado pela mão direita, em contacto com o instrumento, por meio da percussão da corda com uma palhetazinha de bambu.

O pequeno instrumento, que não é mais nem menos que o «pangolo» usado pelos nativos da Nova Bretanha, parece ter vindo da Niassalândia.

É instrumento raro e os indígenas empregam-no só para divertimento. É próprio de rapazes e homens.

Panko ou pankwe. — É a guitarra macua. Este instrumento, deveras engraçado, compõe-se de uma tabuinha lisa de cerca de meio metro de comprimento por 15 centímetros de largo, com as duas extremidades arredondadas ou não, mas dispondo uma delas de um caboziinho ou espigão.



Sobre a face anterior da tabuinha estão fixados sete (ou mais) cordas de arame, de tonalidades diferentes. Estas cordas conservam-se esticadas sobre dois cavaletezinhos de bambu («ikhoma») e vão prender-se na face posterior, depois de passarem em pequenos orifícios abertos no corpo da própria tábua.

Ao ser tocada, a pequena guitarra toma a posição horizontal e fica encostada ao peito pela extremidade oposta ao espigão. A parte superior, que é a do espigão, fica suspensa no ar, por intermédio de um fio que se prende ao pulso da mão esquerda. Com o indicador da mão direita o tocador faz tanger as cordas, ao mesmo tempo que vai passando os dedos da mão esquerda sobre as cordas, um pouco mais à frente, para lhes modificar o som.

Informaram-me os indígenas de que também existe a gui-

tarra macua com uma cabaça na parte de baixo, a qual serve de caixa de ressonância.

Sendo assim, a aproximação da nossa guitarra é mais sensível.

Mura woruma. — É a verdadeira harpa eólia. Consta de uma varinha recurvada de bambu com os dois topos ligados por um fio de cizal ou *nakehir*, ou por uma folha da palmeira «mulala», ou, mais modernamente, por uma tira de borracha.

O conjunto forma um arco que se fixa geralmente no topo de um pau alto ou bambu, perto das habitações.

Conforme a intensidade do vento que passa, assim o fio vibra, desferindo sussurros gementes que povoam o ambiente de estranhas melodias, a quadrar perfeitamente com as vozes medonhas da selva imensa.



*Várias harpas eólias
no topo de um bambu.*

Às vezes, sobre um único pau ou bambu prendem os indígenas várias destas harpas eólias, a fim de poderem receber o sopro da aragem em todas as direcções.

É sobretudo no silêncio da noite que as modulações das harpas eólias se tornam mais tristes e lamentosas...

«...São como troveiros de
[estranho trovar...
...São como alaúdes, ge-
[mendo, a chorar...]

Mutuáli, Novembro de 1955.

P. A. Valente de Matos

da S. P. M. C. U.

1 O Seminário de Zóbuè em Moçambique

«Pode dizer-se que não há clero indígena em Moçambique, e, isto é, em parte, resultado das vicissitudes políticas que a Província atravessou nos princípios do século. Para remediar esta situação, o Bispo da Diocese da Beira confiou aos Padres Brancos a fundação de um seminário de preparatórios em Zóbuè. O seminário começou em 1950 e vai no sexto ano. Com a erecção da Diocese de Quelimane tornou-se interdiocesano, acolhendo rapazes dos dois territórios. Os candidatos vão em aumento de ano para ano, vindo das missões de todas as corporações que trabalham nas dioceses — jesuitas, Franciscanos, Capuchinhos, Padres do Sagrado Coração e Padres Brancos. Segue-se o programa dos liceus portugueses com 6 anos de latim, 5 de francês e 4 de inglês.

Junto funciona um pré-seminário com 39 rapazes. Feita a instrução primária, estes

passam para o curso de preparatórios.

Aumentam as vocações. E vai caindo por terra a ideia de que o sacerdócio era só para os brancos.

A disciplina do seminário parece boa. Não há vigilância no sentido estrito e pejorativo da palavra. Às quartas-feiras, reúne-se «o tribunal indígena» — organização particular e curiosa — com a presença de todos os alunos e sob a presidência do chefe ladeado pelos seus conselheiros. Pertence ao chefe repreender e corrigir os transgressores da ordem e chamar a atenção de todos para os pontos de disciplina que deixem a desejar. Lavra-se a acta de cada sessão e é entregue uma cópia ao Superior, sem mencionar os nomes dos delinquentes, a não ser em casos muito especiais.

O Seminário assina muitas revistas e jornais, tem biblioteca e esforça-se por que os alunos adquiram uma boa cultura geral e deste modo possam um dia fazer boa figura diante dos brancos e dos assimilados».

Os chirimas e a música

(Continuação¹)

— **Itchero ou ikwakhwa.** — São dois bambus secos, do tamanho de duas baquetas de tambor, que se percutem um no outro, nas diversas evoluções da dança «*nakula*». Todos os dançarinos empunham os dois bambus e o seu toque, em ritmo impecável, é dum efeito maravilhoso.

— **Nipitico ou nipitici.** — É um chocalho original feito de duas séries de hastes de capim «*sekeré*», que se juxtapõem uma à outra, figurando uma minúscula porta rectangular, à indígena... (fig. 1).

Nos dois extremos e ao meio, tem duas fasquiazinhas de bambu que comprime perfeitamente as hastes e seguram, ao mesmo tempo, os grãos de areia grossa «*mihava*» que ficam encerrados no espaço livre interior das duas camadas de capim.

Ao ser agitado o chocalho de mão pura mão, a areia produz uns estalidos secos que conferem uma tanta quanta beleza ao rudimentar instrumento. Só os homens fazem uso deste chocalho, de feitura tão rústica, presta-se a um divertimento deveras curioso. É que ninguém lhe pode tocar, quando se encontra nas mãos de outrem, sem contrair uma dívida que deverá ser paga, impreterivelmente, ao dono do instrumento. É uma brincadeira que degenera num tabu faceto.

Aquele que tocou no chocalho, foge... Então o que a segurava nas mãos, desata a correr atrás do fugitivo e vai cantando uma, duas, muitas vezes:

— *Munapitico naka mwavarela sheni, musuwelaka olava?!*... *Porque é que tocaste no meu chocalhozinho, sabendo que isso traz desgraça?!*...

* Ver artigos anteriores em «O Missionário Católico», de Novembro de 1955 e Fevereiro de 1956.

O outro finge não fazer caso das lamentações, mas o to-cador não desanima e persegue-o por toda a parte. Ao fim de algum tempo, para se desenharaçar do importuno, o fugitivo para e dá-lhe um fio de missanga, ou uma *quinhenta*, (cinco tostões), ou um pouco de farinha, etc., e assim fica sanado o tabu.

— **Kashaka ou karakasha.** — Por este nome designa-se um outro género de chocalho, em cuja confecção entram, ordinariamente, quatro frutos redondos denominados «*makoropale*» (fig. 2).

Estes frutos são, previamente, esvaziados de todo o seu conteúdo e, seguidamente, providos de uma certa quantidade de pequeninas sementes vermelhas e escuras a que os nativos dão o nome «*namushilikoma*». Depois, ligam-se uns aos outros, formando um só corpo, por meio do betume da árvore «*nkosi*».

As raparigas é que fazem uso deste chocalho e costumam dar-lhe os mesmos tratos... que as meninas brancas dão às suas bonecas. As mães também fazem dele um brinquedo que entregam aos filhos ainda pequeninos para não chorarem.

— **Makoroso.** — São cordas de folhas de palmeira «*mula*» entretecidas, de modo a formarem uns pequenos casulos que se enchem de areia.

Os homens empregam-nas enroladas às pernas, principalmente nas danças «*elata*» e «*erapala*», e servem para animar o tensesim, apesar do seu toque seco e monótono.

— **Malasa ou marusulu.** — São cordões, mais ou menos densos, formados de pequenos frutos redondos da árvore «*malasa*», os quais contêm pedrinhas e funcionam de guizos. Os dançarinos usam-nos presos às pernas em diversos ataques, para marcarem o ritmo dos pés, em concomitância com o ruir dos tambores.

— **Muheya ou shakala.** — Dá-se este nome a um guizo feito de uma pequena cabça «*munahitha*», munida de um fio, a qual encerra uma certa porção de areia ou de grãos de milho fino. (Fig. 3).

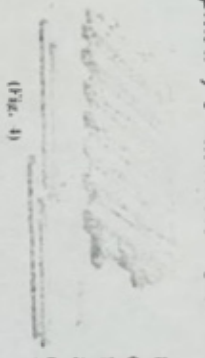
Costuma ter uns riscos lavrados para efeito de simples ornamento.

Os indígenas empregam muito este guizo nas danças de histerismo «*muchume*» e «*mitusta*», e largam o manejamento os homens como as mulheres.

Também entra nas cerimônias da circuncisão, os rapazes e da iniciação das raparigas.

— **Makwilo.** — O mais perfeito e interessante dos instrumentos de percussão usado pelos chirimas e xilofone ou o vulgarmente chamado piano ou maraca indígena, que se diz ter o seu protótipo na península de Malaca e Indonésia.

Compõe-se de duas hastes de madeira colocadas paralelamente, quando não são mesmo dois troncos de bananeira. Sobre estas duas hastes ou troncos, assentam-se várias lâminas de madeira seca, à maneira de teclas, também dispostas paralelamente uma às outras. As árvores que fornecem a madeira para as teclas são sobretudo a «*mpila*» («*mbila*»), a «*thela*», a «*nampurpha*», o «*mutolo*» e o «*murunua*».



(Fig. 4)

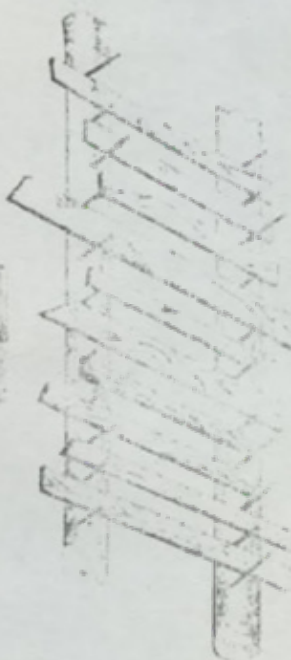
Há xilofones cujas teclas têm uma extremidade vazada por um orifício, a fim de nele passar o ponteiro de madeira que as retém firmemente no chão (Fig. 4). Há outros, e são os mais comuns, que têm as teclas encerradas em dois ponteiros, para as impedir de sair do seu lugar, ao serem percutidas. (Fig. 5).

Cada lâmina de madeira admite comprimento e espessura próprios para dar um som, o qual se obtém empiricamente desbastando-a na parte posterior à força de tentativas.

As lâminas ou teclas deste singular piano são em número de sete, oito, nove, etc., mas, geralmente, não passam de doze.

Ordinariamente, há um tocador para cada xilofone, mas não raro, acontece verem-se dois tocadores, colocados um em frente do outro, percutindo o mesmo xilofone, com duas baquetas cada um.

A disposição das lâminas não é arbitraria, mas obedece a uma escala musical de afinação conhecida dos naturais. Ao observar ensaios particulares, tive ensejo de ver os tocadores



(Fig. 5)

pararem de repente e fazerem a mudança e troca das teclas em repetições diversas, porque assim o exigiam as suas regras musicais.

O toque deste instrumento é verdadeiramente encantador, emitindo as teclas uma sonoridade intensamente metálica.

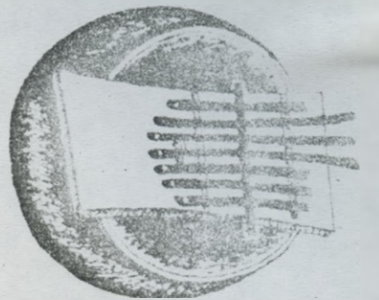
Os chirimas são rápidos na execução das suas árias. Muitas vezes chegam a cruzar os braços, para fazerem «*gingado*», ficando desta sorte o mão direita a percutir as teclas do lado esquerdo e a mão esquerda a percutir as do lado direito.

Este instrumento é próprio dos homens e admite dois toques conhecidos dos naturais, um para o começo e outro para o fim. Quando o marinheiro está para terminar a sua ária, dá o sinal e todos dizem: «*makwilo anathuulua*».

Os garotos também o tocam por simples divertimento, principalmente debaixo da pequena cabana que costumam levantar sobre um morro de muchém, no meio da machamba de milho, para de lá vigiarem os macacos e os pássaros daninhos. Deste modo, o toque do «*makwilo*» serve para escorrer esses importunos ladrões que, durante os meses de Abril, Maio e Junho, se tornam o verdadeiro flagelo das machambas.

Por último, acrescento que os xilofones dos chirimas não são semelhantes para caixas de ressonância como as conheciam os xilofones de outras raças da nossa Província de Moçambique.

— **Sitcatcha.** — Este instrumento está muito em voga entre todos os povos macuas.



(Fig. 6)

Consta de uma tabuinha de cera de um palmo de comprimento, munida de sete ou oito hastes metálicas e de uma cabeça grande «*chulo*» (Fig. 6).

A tabuinha é fixada, por meio de um fio, ao centro da cabeça, a qual faz de caixa de ressonância do instrumento. As hastes metálicas estão presas, por sua vez, à tabuinha, mediante um arame que as vincula conjuntamente na parte central. As extremidades das hastes ficam sotidas por meio de dois pequenos cavaletes de ferro ou bambu.

No momento em que faz vibrar o seu instrumento, o tocador sustém a tabuinha juntamente com a cabeça pela parte da frente, de modo a deixar por cima somente os dedos polegar e indicador da mão direita e o polegar da mão esquerda, que são os que fêrem as hastes metálicas, em movimentos repetidos de cima para baixo.

As hastes metálicas divergem todas entre si, quanto a comprimento, o que condiciona um som diferente para cada uma delas.

Por vezes, os indígenas ornamentam a parte externa do rebordo da cabeça com um colar de berloques de lata. (Fig. 7)



(Fig. 7)

A «*sitacacha*» é instrumento diverso e de simples passatempo. Com muita frequência se toparam homens, ao longo das estradas, empunhando o suave e gracioso instrumento na execução das suas melodias preferidas.

Os chirrimas empregam também a «*sitacacha*» num entretenimento deveras interessante.

Vendo os olhos a um dos circunstantes e, seguidamente, escondem o objecto, por exemplo, um canivete, que o dos olhos vendados tem de ir encontrar, guiado unicamente pelos sons da «*sitacacha*».

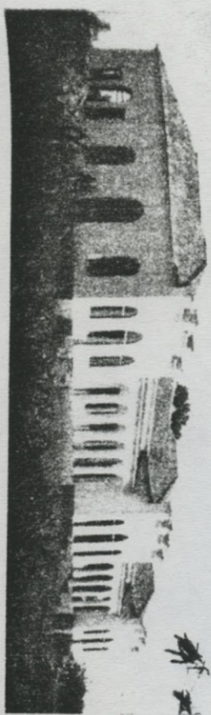
A um sinal do instrumento, o dos olhos vendados levanta

a mão direita e começa a caminhar numa determinada direcção como tateando o ar.

Se leva o rumo próprio, o instrumento, em toques sucessivos, anima-o a que prossiga, porque vai bem encaminhado. Se o rumo não é o que o levaria ao encontro do objecto procurado, o instrumento dá sinal, e o dos olhos vendados pára imediatamente e começa a andar à roda, sempre de mão no ar como a captar a direcção. Recebido o sinal de que já adiveitou a direcção justa, prossegue nesse caminho. (Quando já está próximo, então o tocador multiplica as vibrações da «*sitacacha*» e o dos olhos vendados, mais bocado menos bocado, mais a cima mais a baixo, vai pôr a mão no objecto desejado. O encontro do objecto é sempre coroado por uma enorme gargalhada de todos os presentes. — (Continuará)

Muradli, Fevereiro de 1936.

P. Alexandre Valente de Matos
da Sociedade Missionária.



Este interior missionário da Missão de Muradli, com 80 metros de comprimento e uma superfície de 1.500 m², foi construído sob a direcção do irmão Domingos da Sociedade Missionária. A telha e os tijolos empregados na construção foram fabricados no Muradli. Grande seja a missão deste interior. Deste salta farrasos católicos, exemplares de família, artistas, catequistas, professores, e quem sabe... as crianças e futuros padres indígenas. Os irmãos são, na verdade, os mais preciosos auxiliares dos missionários no desenvolvimento das Missões.

ROMOVIDO pela Soberana Ordem de Malta, realizou-se em Roma de 16 a 18 de Abril, o Congresso Internacional para a defesa e reabilitação dos leprosos. Tomaram parte 250 delegados de 51 países. Os missionários, que na luta contra a lepra desempenham um papel de relevo, estavam largamente representados.

Antes de abrir o Congresso os delegados foram recebidos pelo Santo Padre, que lhes dirigiu um importante discurso.

A Luta das Leprosas

No curso

dências, com excepção apenas daqueles casos em que o estado dos doentes require internamento e cuidados especiais. E emitido foi o voto por que os leprosos sejam doravante tratados em pé de igualdade com os outros doentes, sem nenhuma discriminação, uma vez que a doença é pouco contagiosa e pode ser hoje tratada com eficácia.

Tomaram parte activa de relevo no Congresso o Sr. Raul Follereau, incansável propagandista da cruzada contra a lepra, e a Irmã Maria Sana, que, há anos, conseguiu preparar uma vacina contra a lepra, a vacina que está a ser experimentada com muito êxito na África, na Ásia e na Oceania, onde ela passou a maior parte da vida a cuidar dos leprosa-

dos trabalhos foi adogada o tratamento dos leprosos em 1934 propriamente



Na foto: — Encontro de Raul Follereau com a Irmã Maria Sana, durante o Congresso Internacional de Roma (Abril de 1936).

Os Chirimas e a música

INSTRUMENTOS DE PERCUSSÃO

O ritmo é a alma da música africana e tem o seu ponto de origem nas baquetas do tambor.

Efectivamente, o tambor é o instrumento característico dos africanos, por ser ele que comanda todas as suas manifestações musicais.

Os Chirimas conhecem 7 tipos de tambor, cada um deles com a sua feição peculiar, individual.

Kokhorowa. É o tambor de maiores dimensões e esteve em uso, em épocas ainda não remotas.

A madeira empregada na sua confecção era, principalmente, *mutu-yuku*, a *mpila* e a *mphaka*. Era aparelhado no cemitério *ablige* e só podia ser guardado na varanda das casas do régulo de pessoas de consideração da terra.

Tinha só uma pele *napala*, ordinariamente dos animais *phala*, *namukoma* e *ekosi*.

Tocava-se de pé, tendo a parte anterior ou da boca apoiada nas forquilha *mautca* e a parte posterior poisada directamente no chão.

Este tambor deu o nome à dança *kokhorowa*, dança própria para celebrar vitórias alcançadas sobre os inimigos, ou enalacer heroísmos de particulares.

Na véspera da dança ou batuque, este tambor era levado ao cemitério e lá deixado toda a noite, ficando assim relacionado com os mistérios d'além-campa.

Costumava ser também salpicado de manchas de ferrugem *akuma* a toda a roda; sobre a pele havia simplesmente dois cruzes em cruz da mesma substância.

Todos estes sinais, juntamente com o facto de ser trabalhado também colocado no cemitério, na véspera do batuque, da-

vam-lhe um carácter sagrado ou misterioso, próprio para inspirar medo e respeito.

Quando alguma mulher, que tinha um filho ainda pequeno, descejava tomar parte na dança *•kokhorowa•*, primeiramente aproximava a criança do tambor e fazia-a sentar sobre ele. Seguidamente, passava o dedo indicador na ferrugem e assinalava a ocorrência da cabeça e ao meio do peito. Este rito tinha como objectivo tirar o medo à criança, quando ouvisse o rufar melancólico do tambor.

Na sua cor vermelha, a ferrugem significava sangue de amigos mortos na guerra ou sangue de leão ou elefante prostrado por algum valentão...

De facto, quando se organizava a dança *•kokhorowa•*, havia sempre demonstrações da mesma laganha praticada.

Se no meio da dança, e girando à roda do tambor, aparecia um guerreiro segurando três tições apagados... ou três canhas que partia imediatamente, uns a seguir aos outros, entendia-se que ele tinha derribado na guerra três inimigos.

Se o dançarino se apresentava com a mão apertando o *•ikohola•*, era sinal de que nalguma incursão, por terras inimigas, regulado, tinha feito muitos escravos.

Se o dançarino não trazia tições nem cisco, mas dava saltos violentos e furiosos, empunhando uma azagaia ou uma espingarda, era indício de que tinha morto um leão.

Se, porém, surgia no terreiro da dança, patenteando duas paus parecidos com dentes de elefante e uma espingarda que a qual disparava para o ar, isto indicava que tinha abatido um elefante.

Todos estes dançarinos, depois de darem largas à sua alegria, em atitudes grotescas e espalhafatosas, tinham o direito de se ir sentar, por momentos, sobre os joelhos do régulo, em sinal de distinção e glorificação...

O *•kokhorowa•* entrava também nos batuaques, *•shopa•* (dança guerreira, em honra dos mortos), *•ekoma•* (dança da criação) e *•emwali•* (dança da iniciação das raparigas), e só podia ser percutido por homens velhos.

Ekhavete ou ekhaveto ou ekoma. — São termos empregados indistintamente para designar o tambor maior que as Chirimas possuem actualmente.

É feito de um grosso tronco de qualquer das árvores seguintes: *mpla*, *murotcho*, *mutchula*, e *mphaka*. A pele costuma

ser dos animais *ephatalavi*, *namukoma*, *namutoro*, *ekhomate* (raça das pedras) e até... das orelhas do elefante.

Ao ser ruidado, este tambor fica assente em terra por meio de uma espigão e é travado pelo pé do tocador, para lhe impedir as acções. É tocado com uma baqueta de pau macio *•eveto•*, marcado pela mão direita, e também com a palma da mão esquerda em tempos alternados.

Há pouco ainda, rareava o tambor *•ekhaveteo•*, porque se acreditava, supersticiosamente, que as pessoas da família do seu proprietário morreriam.

Particularidade digna de nota é que também só poderia aparelhar este tambor quem já não tivesse pai nem mãe...

Os detentores do *•ekhaveteo•* costumam fazer aderir à pele do mesmo uma pequena pena de peru

ou *•mpisa•* e alguns pelos de leão, por meio de um pouco de resina de borracha, para que ela, ao ser vibrada, retumbe poderosamente nos espaços, como a voz do peru bravo ou do leão, em floresta...

Este tambor, ao soar, faz *tá... tá... tá...*

Nikalamu — Estamos em presença de uma nova modalidade de tambor, caracterizado por ter duas peles. É o único género que os nativos possuem.

As madeiras empregadas são a *mphaka*, o *mukoko* e o *moko*; e as peles dos animais preteridos são *ekhomate*, *ephatalavi* e *namukoma*.

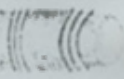
É instrumento das danças *mirusi* (dança característica de doença de histerismo) e *shopa* (dança guerreira em honra dos mortos). Na dança *mirusi* toca-se este tambor com duas palmas das mãos; na dança *shopa*, com duas baquetas. É percutido, assenta directamente no chão e o tocador, sentado, segura-o debaixo das pernas, na altura do ângulo dos joelhos. É um tambor próprio dos homens e, ao vibrar, faz *tum... tum...*

Niapa. — Embora grande, este tambor é de formato ovalado.

Para a sua confecção os indígenas preferem qualquer destas seguintes: *namushilokoma*, *mphaka* e *namwaphua*.

Tem só uma pele, com a particularidade de não ser de maciço, mas, sim, de réptil; empregam a pele de qualquer dos

sardões *enyotico*, *iyese* e *hala*, e, mais raramente, a pele da glibia *ekhuka*, tanto terrestre como aquática.



O tambor *·nlapa·* percute-se com as duas mãos tendidas e muitas vezes fica metido numa grade pa nela *·munó·*, pelo que então toma o nome de *·nlapa na mwapiuni·* — isto é, *·tambor de panela·*. O fim é obter uma maior ressonância ainda de vibração.

Mas, geralmente, o mesmo tocador faz rufar, ao mesmo tempo, o tambor *·nlapa·* em combinação de som com o tambor *·muremule·*. Nesse caso, o tambor *·nlapa·* fica travado entre os seus joelhos e o *·muremule·*, à sua direita, encostado a si e sustentado por outra pessoa.

O *·nlapa·* entra nas danças ou batuaques *nakula*, *elala*, *hara*, *mukwarakwa* e *muchume* e são seus companheiros os *tabores muremule*, *masha* e *petcheni*.

Dizem os indígenas que é um dos tambores mais importantes do batuaque, por ser o seu principal animador. Quase sempre só homens é que o fazem rufar, por exigir um esforço extraordinário de continuação, sem admitir esmorecimentos.

Ao ser percuto, faz *pim-pitipi... pim-pitipi... pim-pitipi...*

Muremule ou murepele. — Este tambor tem a combinação geral do *·nlapa·*, mas diverge dele no som.

A madeira e a pele que entram na sua feitura, são as mesmas do tambor *·nlapa·*.

Toca-se com duas baquetas e, ao ser percuto, toma a seguinte obliqua.

Nas danças, alinha ao lado dos tambores *·nlapa·* *·ekhaveto·*.

Como *·nlapa·*, desempenha papel importantíssimo no ritmo vertiginoso da dança e basta que a sua pele rebente para a roda dos dançarinos imediatamente se desorganizar.

É próprio de homens e mulheres.

A sua voz soa como *ti-kiriki... ti-kiriki... ti-kiriki...*

Petcheni ou mpetcheni ou petchela. — Este tambor admite semelhanças próximas com o *·nlapa·* e *·muremule·*, mas quais só se diferencia pela tonalidade.

Toca-se com duas mãos e nunca com baquetas, e o tocador

pode estar de pé como sentado, no desempenho da sua alta função.

Entra em quase todos os batuaques.

Quando é percuto faz *tim-tim-ti... tim-tim-ti... tim-tim-ti...*

Masha, tcutu ou mwakoma. — É o último da série e o mais pequeno de todos os tambores.

A madeira empregada é quase sempre a *·nampuwa·* *plwa·* e a pele é de sardão *·enyotico·* ou *·iyese·*.

Nos batuaques é companheiro inseparável de todos os tambores acima mencionados. Toca-se com duas baquetas e não com as mãos.

Admite dois toques diferentes, segundo se faz o convite às gentes da povoação para uma caçada ou para a dança *mirusi*. Se se trata de caçada, a sua voz telinha como *kiki... kiki... kiki...* Se se trata de dança *mirusi* soa, cava-cava *kru-kru... kru-kru... kru-kru...*

Tanto homens como mulheres sabem rufar este tambor.

Para complemento deste estudo, acrescento os pormenores seguintes:

— A pele destinada ao tambor é, previamente, metida de molho na água, o tempo necessário para se tornar perfeitamente maleável. Seguidamente, é posta na boca do tambor, sendo fixada à madeira do rebordo por preguiños de bambu. O pelo tira-se com a lâmina duma faca, quando a pele se encontra bem seca.

— Acontece, amidadas vezes, que, devido à longa exposição do tambor às orvalhadas nocturnas, ou mesmo devido à chuva, a pele se dilata e torna bamba. Neste caso, o tocador aproxima o tambor do fogo (nunca faltam as fogueiras nos lugares das danças) e aquece a pele até retomar o seu som próprio. Outras vezes, uma dum tição em brasa, que arranca à fogueira, e sopra-o de encontro à pele, obtendo os mesmos resultados.

Há quem coloque também um ponco de cera das abelhas *·abpo·* na parte central da pele, para que ela se mantenha presa.

— Todos os indígenas, pela força dos seus hábitos e costu-

(Continua na pág. 247)

agüites, a sede, o cansaço, o mal-estar, e narrou ao seu humilde ouvinte o nascimento, a vida e morte de Jesus. Quando o rude carcereiro ouviu o sublime episódio do bom ladrão, perdoado na cruz, cobriu o rosto com as mãos e começou a chorar.

— Pobres de nós! — exclamou. — Nunca soube essas coisas... se tivesse conhecido o vosso Jesus, tê-lo-ia também adorado como único e verdadeiro Deus.

O carcereiro permaneceu ali algum tempo, imóvel, imerso nos seus pensamentos. Depois voltou-se para os Apóstolos e disse-lhes:

— Perdoem-me, senhores, se lhes fiz mal. Não sabia...

— Não temos nada que perdoar-te, meu filho — respondeu Paulo.

— Arrastei-vos para aqui e dei-vos todos cheios de chagas e dores na terra nua. Venham comigo para minha casa. Os meus filhos também conhecer Jesus.

O carcereiro levou os dois Apóstolos à sua modesta habitação, ali Paulo repetiu o que já dissera ao chefe da família.

(Continua)

Os Chirimas e a música

(Continuação da pág. 247)

mes, são iniciados nos segredos do toque de tambores desde a meninice. Como, porém, é natural, nem todos se tornam tocadores excelentes. Por isso mesmo, se adtega um tocador não mostrar o expediente preciso para manter o ritmo próprio da dança, um dos presentes arranca-lhe as baquetas ou mesmo o tambor e a substituição fica feita sem mais complicações.

Dai nasceu uma máxima popular que reza assim:

Patani, patani khanamaniwa: onakhiwa mikhuwo...

Ao tocador inexperiente (ronceirão) não se lhe bate; arrancam-se-lhe simplesmente as baquetas...

Cucujães, Maio de 1956.

P. Alexandre Valente de Matos
da Sociedade Missionária

VARIEDADES

tral «fome do mundo». Segundo informações colhidas, metade da população do mundo alimenta-se mal. E a verdade é que um carro de assalto vale 84 tractores agrícolas; o valor de

um torpedeiro daria para uma colónia de férias de 16.000 crianças; com o preço de um submarino poderíamos erguer dezenas de sanatórios; o custo de um porta-aviões seria suficiente para alimentar, durante um ano, quatro cidades com 100.000 habitantes.

Palavras Cruzadas

Problema N.º 29

Elaborado por:

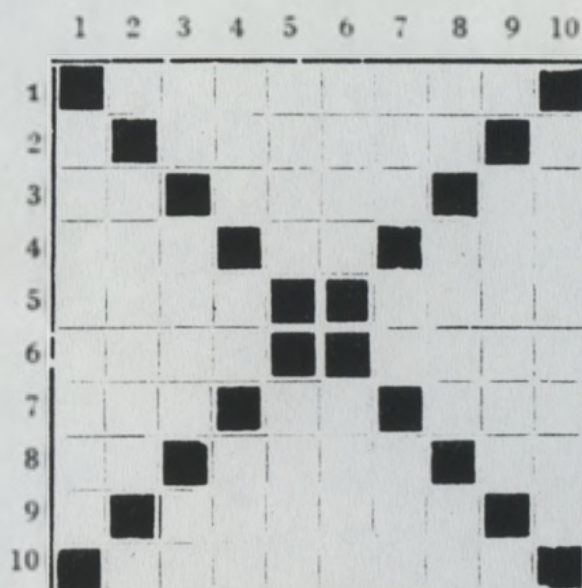
Joaquim António V. Namorado
FRONTEIRA — Alentejo

Enviar a correspondência, relativa a este
problema, até ao dia 15 de Agosto, para:

Fernando Julião Valente

Seminário das Missões — CUCUJÃES

**Será sorteado
— um livro —**



HORIZONTAIS: 1 — Tardio; 2 — Monarca; 3 — Caminhava; vestuário de mulher; roda; 4 — Planta; duas consoantes; casa; 5 — Planta comestível por jarro; objecto para pisar, inv. 6 — Fútil; não vou; 7 — Pêgo; companhia Portuguesa; estrela; 8 — Dor; pouca sorte; apelido; 9 — Artigo; tesouro público; 10 — Próprio para suportar pesos.

VERTICAIS: 1 — Erro na pronúncia duma sílaba; 2 — Sal produzido pelo arido aurico com sal mar; 3 — Atmosfera; designação de planta; inv. em francês, inv. forma verbal; 4 — Chefe; rum; medida; 5 — Espaços de tempo que decorrem desde o nascer ao pôr do sol; chefe

russo; 6 — Mármore; estaca; 7 — Algumas letras da palavra minhã; duas consoantes; gracioso; 8 — Existe; ponta de verga; ditongo; 9 — Pedra de mineral que se coloca nas extremidades das propriedades; 10 — Pequeno jacto.

RESOLUÇÃO DO PROBLEMA N.º 27:
Horizontais: 1 — Altar; humor; 2 — Lois; r; m; da; 3 — Mus; mel; rol; 4 — Ari; ele; ene; 5 — Se; en; i; aita; 6 — Iodometro; 7 — Rav; a; ias; 8 — Lo; errat; em; 9 — I; uoo; rul; i; 10 — Sart; da; ta; 11 — Adão; emir.

Premiado — Manuel da Fonseca Pereira — Seminário de AVEIRO.

RECTIFICAÇÃO DO PROBLEMA N.º 28

Por lapso tipográfico saiu errada a figura do referido problema, pelo que pedimos desculpa e procedemos a sua rectificação.
São pretas as casas que fazem ângulo, (horizontal com vertical) com os seguintes números: 1-1; 3-7; 5-8; 6-1; 7-3; 8-7; 8-7; 8-8.

AO TOQUE DAS "AVE-MARIAS"

agora a ideia das ave-marias missionárias pedindo a conversão dos maometanos, comemorar a data cinco vezes centenária do toque dos sinos ao meio-dia para afastar o perigo turco de sobre o Ocidente. Ao toque das ave-marias rezaremos todos, e «on-está o maometismo entrará Maria» com o seu Divino Filho. — V.