



**UNIVERSIDADE  
E D U A R D O  
MONDLANE**

**ESCOLA DE COMUNICAÇÃO E ARTES  
CURSO DE LICENCIATURA EM MÚSICA**

**TRABALHO DE CULMINAÇÃO DO CURSO**

**ESTUDO ORGANOLÓGICO DE N'LAPA**

**CANDIDATO: ALBANO TACANHEQUE**

**SUPERVISOR: DR. MICAS ORLANDO SILAMBO**

**MAPUTO, MAIO DE 2024**

**ESCOLA DE COMUNICAÇÃO E ARTES**  
**CURSO DE LICENCIATURA EM MÚSICA**

**ESTUDO ORGANOLÓGICO DE N'LAPA**

Monografia apresentada no curso de Música  
da Escola de Comunicação e Artes, como  
Requisito parcial para a obtenção do grau de  
Licenciatura em Música.

**Candidato:** Albano Tacanheque

**Supervisor:** Dr. Micas Orlando Silambo

**Maputo, Maio de 2024**

**ESCOLA DE COMUNICAÇÃO E ARTES**  
**CURSO DE LICENCIATURA EM MÚSICA**

**ESTUDO ORGANOLÓGICO DE N'LAPA**

**JÚRI**

Presidente: Mestre Pedro Julio Siteo

Escola de Comunicação e Artes

---

Supervisor: Dr. Micas Orlando Silambo

Escola de Comunicação e Artes

---

Oponente: Lic. Helio Mavanga

Escola de Comunicação e Artes

---

Maputo, Maio de 2024

## **DEDICATÓRIA**

Dedico este trabalho em primeiro lugar a minha família, que sempre me apoiou e me incentivou a dar continuidade dos estudos. Ao mesmo tempo dedico este trabalho a minha esposa em particular que suportou toda minha vida académica durante os meus estudos. Por fim dedico este trabalho a Escola de Comunicação e Artes (ECA) da Universidade Eduardo Mondlane, que me concedeu a oportunidade de realizar o curso de Licenciatura em Música.

## **AGRADECIMENTOS**

Primeiramente agradeço a Deus pela vida, ainda por me conceder forças de modo a prosseguir com o curso.

Ao mesmo tempo agradeço a minha família, colegas e amigos que tanto me incentivaram para prosseguir com os meus estudos e ainda para a sua conclusão respectivamente.

Os meus especiais agradecimentos vão para meu supervisor Dr. Micas Orlando Silambo, pelo facto de ter aceitado ser meu orientador e pelos seus conhecimentos que alavancaram na escrita do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), e sem deixar de fora o incentivo, paciência que teve para comigo durante a elaboração deste trabalho.

Também, agradeço aos professores da Escola de Comunicação e Artes em particular aos professores de Música e aos funcionários da ECA que de uma ou de outra forma me suportaram em todo tempo dos meus estudos.

Para terminar, a todos vai o meu obrigado.

## **LISTA DE ABREVIATURA**

CIM - Computer Integrated Manufacturing

ECA - Escola de Comunicação e Artes

TCC - Trabalho de Conclusão de Curso

UEM - Universidade Eduardo Mondlane

## **Resumo**

A presente pesquisa teve como objectivo compreender as origens de N'lapa, seu processo de construção, técnica de execução, bem como os contextos e danças nas quais este instrumento musical é utilizado. As abordagens teóricas desse trabalho foram baseadas em estudo que abordam sobre a organologia com destaque para autores como Maria Helena Trindade, Tiago de Oliveira Pinto, Luís Henrique, Curt Sachs e Erich Von Hornbostel. Em termo de metodologia esta pesquisa adaptou uma abordagem qualitativa articulada com o método de trabalho de campo. As técnicas de colecta e organização dos dados incluem a pesquisa bibliográfica, entrevista semiestruturada, observação não participante e registo fotográfico. O procedimento analítico e interpretativo das informações foi a análise de conteúdo. Através dos dados colectados compreende-se que N'lapa faz parte da cultura do povo nortenho de Moçambique em particular da Nampula e é praticado em contextos diversos como nas práticas de actos *Eyinlo* ou *Marilo*. Quanto a performance de N'lapa obedece-se os seguintes passos (i) abre-se uma pequena cova para embutir meio corpo da panela de barro; (ii) Para modificar a sonoridade, o tocar levanta ou baixa as suas pernas movimentando assim o N'lapa; (iii) o tocador amarra consigo na sua coxa esquerda um pequeno bатуque denominado M'petcheni que serve como acompanhante de N'lapa; e (iv) Este conjunto de instrumentos se toca sentado. Em relação a nomenclatura dos instrumentos que auxiliam ou acompanham N'lapa constatou-se que são designados tendo em conta a sua função (M'petcheni e Atthokoro-tthokoro). No que diz respeito as danças acompanhadas pelo N'lapa, os entrevistados destacaram a Natthere, Nsiripwiti, Mukorompwa e Niketche.

**Palavras-chaves:** N'lapa, Organologia, Nampula.

## **Abstract**

The aim of this research was to understand the origins of the N'lapa, its manufacture process, performance technique, as well as the contexts and dances in which this musical instrument is used. The theoretical approaches of this work were based on studies that deal with organology, with emphasis on authors such as Maria Helena Trindade, Tiago de Oliveira Pinto, Luís Henrique, Curt Sachs and Erich Von Hornbostel. In terms of methodology, this research used a qualitative approach combined with fieldwork. The techniques used to collect and organize the data include bibliographical research, unstructured interviews, non-participant observation and photographic recording. The procedure used to exam the information was content analysis. The data collected shows that N'lapa is part of the culture of the northern Mozambican people, particularly in Nampula, and is practiced in a variety of contexts, such as in *Eyinlo* or *Marilo* musical practices. The N'lapa performance follows the following steps: (i) a small pit is dug to embed half the body of the clay pot; (ii) to change the sound, the player raises or lowers their legs, thus moving the N'lapa; (iii) the player ties a small drum called a M'petcheni to their left thigh, which serves as an accompaniment to the N'lapa; and (iv) this set of instruments is played sitting down. With regard to the nomenclature of the instruments that assist or accompany N'lapa, it was noted that they are named after their function (m'petcheni e Atthokoro-tthokoro). The dances accompanied by the N'lapa are Natthere, Nsiripwiti, Mukorompwa and Niketche.

**Keywords:** N'lapa, Organology, Nampula.

## Índice

DEDICATÓRIA .....	i
AGRADECIMENTOS .....	ii
LISTA DE ABREVIATURA .....	iii
Resumo .....	iv
Abstract .....	v
CAPÍTULO I – INTRODUÇÃO .....	1
1.1 Problema .....	1
1.2 Hipóteses .....	3
1.3 Justificativa .....	3
1.4 Objectivos .....	3
1.4.1 Geral .....	4
1.4.2 Específicos .....	4
CAPÍTULO II - ENQUADRAMENTO CONCEPTUAL E TEÓRICO .....	5
2.1 Definição de conceitos .....	5
2.1.1 Organologia .....	5
2.1.2 Instrumento musical .....	6
2.1.3 Ressonância .....	6
2.1.4 Música .....	7
2.1.5 Tradição .....	7
2.1.6 Cultura .....	8
2.2 Quadro teórico .....	8
2.3 Breve revisão a literatura .....	12
CAPÍTULO III – METODOLOGIA .....	14
3.1 Universo da pesquisa .....	14

3.2 Tipo de abordagem .....	15
3.3 Método de pesquisa (trabalho de campo) .....	16
3.4 Procedimentos de colecta e organização dos dados.....	17
3.4.1 Pesquisa bibliográfica .....	17
3.4.2 Entrevista semiestruturada.....	17
3.4.3 Observação não participante .....	19
3.4.4 Registo fotográfico.....	19
3.5 Procedimento de análise e interpretação de dados.....	19
3.6 Descrição do universo da população e da amostra .....	20
3.6.1 População.....	20
3.6.2 Amostra da pesquisa .....	21
3.6.3 Aspectos éticos.....	21
3.6.4 Dificuldades da pesquisa.....	21
CAPÍTULO IV – APRESENTAÇÃO E DISCUSSÃO DOS DADOS .....	23
4.1 Ocorrência e distribuição geográfica de N'lapa.....	23
4.2 Uso e função social de N'lapa .....	23
4.3 Características físicas de N'lapa .....	24
4.4 Processo de construção de N'lapa .....	26
4.5 Técnica de execução (mecanismos de produção do som) .....	27
4.6 Classificação de N'lapa.....	28
4.7 Instrumentos musicais acompanhantes e sua função .....	29
4.8 Danças acompanhadas por N'lapa .....	30
CAPÍTULO V – CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	32
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	33

## **CAPÍTULO I – INTRODUÇÃO**

A presente pesquisa com o tema **Estudo organológico de N'lapa** enquadra-se no âmbito da elaboração do Trabalho de Culminação do Curso para a obtenção do grau de Licenciado em Música, pela Escola de Comunicação e Artes (ECA), da Universidade Eduardo Mondlane (UEM).

A organologia é um campo de estudo da musicologia que possibilita descrever e analisar os diversos aspectos dos instrumentos musicais. O objectivo desse trabalho é de compreender as origens de N'lapa, seu processo de construção, técnica de execução, bem como os contextos e danças nas quais este instrumento musical é utilizado.

Em termo de metodologia esta pesquisa adaptou uma abordagem qualitativa articulada com o método de trabalho de campo. As técnicas de colecta e organização dos dados incluem a pesquisa bibliográfica, entrevista semiestruturada, observação não participante e registo fotográfico. O procedimento analítico e interpretativo das informações foi a análise de conteúdo.

As abordagens teóricas desse trabalho foram baseadas em estudo que abordam sobre a organologia com destaque para autores como Maria Helena Trindade, Tiago de Oliveira Pinto, Luís Henrique, Curt Sachs e Erich Von Hornbostel.

Este trabalho é constituído por cinco capítulos: o primeiro capítulo, está a introdução, fazendo a contextualização do trabalho, onde formula-se o problema, as hipóteses, a justificativa e os objectivos. No segundo capítulo, o quadro teórico e conceptual, faz-se a apresentação de conceitos e teorias nas quais o trabalho se baseou. No terceiro capítulo, está a metodologia do trabalho, onde apresenta-se o universo da pesquisa, tipo de abordagem, método de pesquisa e técnicas de obtenção, organização e análise de dados. No quarto capítulo se fez a apresentação e análise de dados inerente a organologia do instrumento e no quinto capítulo se apresentam as considerações finais e referências.

### **1.1 Problema**

N'lapa, segundo Silva (2016, p. 47), é

um dos tambores que se distingue dos outros sendo um relativamente pequeno, que contém uma membrana de pele de cobra (jibóia) humedecida, que produz um som grave. Para executar esse instrumento, o tocador coloca-o entre os joelhos. Com as mãos na pele e ao mesmo tempo vai enfiando a parte oca de baixo na boca da panela de barro que está cheia de água (SILVA, 2016, p. 47).

Como se percebe, o autor faz uma descrição física e sonora do instrumento bem como da matéria-prima usada para o seu fabrico e a sua técnica de execução. Relativamente, a matéria-prima de construção, o autor faz alusão a membrana de cobra, no entanto existe membranas de outros animais aplicáveis para essa parte do instrumento. Durante o processo de execução, como aponta o autor, o tocador enfia a parte inferior na panela de barro que está cheia de água, todavia observamos em nossa pesquisa que os tocadores nunca colocavam a água nesse ressoador, havendo necessidade de complementar as descrições de Silva.

Em termo de distribuição geográfica desse instrumento musical, Silva (2016) aponta que ele é usado na dança N'siripuiti pela etnia EMakhuwa da província de Nampula. Este instrumento pode se encontrado também em cabo delgado Niassa e Zambézia. É importante referir que o instrumento musical não se encontra em todas as partes das províncias indicadas pelo autor, mas em locais específicos conforme procuraremos evidenciar no capítulo IV. Para além dessa lacuna, instrumento musical N'lapa não só se aplica na dança N'siripuiti, como também em outras danças da zona norte e uma pequena parte da zona centro.

Apesar da existência de outros textos como o de Margot Dias (1986) e Maria Teixeira (1980) há pouca informação sobre este instrumento musical e a sua prática é comum no Norte e centro de Moçambique mostrando uma fraca divulgação deste ao sul de Moçambique.

A partir das informações apresentadas questionamos: *Quais são os aspectos organológicos capazes de complementar a compreensão da prática de N'lapa na sociedade Moçambicana?*

## 1.2 Hipóteses

- ✓ A compreensão dos aspectos organológicos da prática de N'lapa na sociedade Moçambicana passa por desenvolver trabalhos críticos em relação ao material documentado sobre este instrumento musical.
- ✓ A compreensão dos aspectos organológicos da prática de N'lapa na sociedade Moçambicana não passa por desenvolver trabalhos críticos em relação ao material documentado sobre este instrumento musical.

## 1.3 Justificativa

Este estudo foi realizado na região norte de Moçambique, concretamente, na província de Nampula onde o autor da pesquisa nasceu e que as pessoas continuam a prática do instrumento musical N'lapa. A escolha do tema deve, portanto, ao facto de o autor pretender revigorar os saberes dos instrumentos musicais tradicionais em particular N'lapa, possibilitando a divulgação das práticas musicais moçambicanas.

No âmbito científico-académico o trabalho se justifica pela necessidade de compreender as origens de N'lapa, seu processo de construção, técnica de execução, bem como os contextos e danças nas quais este instrumento musical é utilizado. O estudo contribui para desenvolver o entendimento das práticas a volta dos instrumentos musicais nortenhos de Moçambique, aprofundando os conteúdos organológicos das ciências musicais e assim, suscitar mais investigações nesse campo de pesquisa.

A nível social, o estudo é relevante na revitalização das origens tradicionais e engrandecimento de valores culturais do povo de norte de Moçambique. Assim, a investigação mostra-se relevante na promoção e dignificação de N'lapa entre os povos EMakhuwa de Nampula, mas também para grupo socioculturais de dentro e fora de Moçambique.

## 1.4 Objectivos

Os objectivos desta pesquisa são:

#### **1.4.1 Geral**

- ✓ Compreender as origens de N'lapa, seu processo de construção, técnica de execução, bem como os contextos e danças nas quais este instrumento musical é utilizado.

#### **1.4.2 Específicos**

- ✓ Descrever as origens e a distribuição geográfica do instrumento musical N'lapa;
- ✓ Apresentar a matéria-prima e o processo da sua construção;
- ✓ Descrever as técnicas de execução e os mecanismos de produção do som;
- ✓ Identificar as danças e contextos da prática de N'lapa.

## **CAPÍTULO II - ENQUADRAMENTO CONCEPTUAL E TEÓRICO**

Nesse capítulo abordaremos os principais conceitos, a teoria de fundamentação e uma breve revisão da literatura.

### **2.1 Definição de conceitos**

Os principais conceitos desta pesquisa são: Organologia, Instrumento musical, Ressonância, Música, Cultura e Tradição.

#### **2.1.1 Organologia**

De acordo com o etnomusicólogo brasileiro Tiago de Oliveira Pinto, a organologia consiste

[...] no estudo contemporâneo de instrumentos de música (inventário, terminologia, classificação, descrição de sua construção, suas formas e técnicas de uso), sem deixar de considerar a sua produção musical (a análise de fenómenos acústicos e escalas de uso), além de critérios ligados a factores socioculturais e a crenças que determinam o seu uso e o *status* de seus músicos (PINTO, 2001, p. 264).

Percebemos que a organologia é o estudo descritivo e analítico de instrumentos musicais englobando vários aspectos. Outros estudos mostram que a uma parte essencial da organologia é a classificação analítica de instrumentos de épocas e culturas diferentes, o que quer dizer que os instrumentos musicais são classificados ou estudados tendo em conta o contexto geográfico e temporal da sua ocorrência. Acrescenta-se também que a organologia trata do desenvolvimento histórico dos instrumentos e suas aplicações musicais, conforme o dicionário groove de música (1994, p. 679).

Os autores acima trazem contribuições que dialogam com Michaelis (2023) que define organologia como sendo o “ramo da musicologia que estuda e classifica todos os instrumentos, nos diferentes períodos históricos, nas culturas ocidental e oriental”.

Entretanto, a obra de Luís Henrique (1994) destaca que o estudo dos instrumentos musicais constitui o objecto de uma ciência denominada organologia, que se considera um ramo da musicologia. Nesta abordagem, considera-se genericamente como instrumento musical, todo o

dispositivo susceptível de produzir som, utilizando como meio de expressão musical, como veremos mais diante.

Deste modo, Luís (1994) salienta que a palavra instrumento assumiu significados diferentes em épocas diferentes e afirma que o conhecimento e a caracterização dos instrumentos musicais implicam a abordagens de diversas matérias: história da música, técnicas de execução, repertório, materiais de construção, acústica, qualidade sonora, história da arte, etc.

Para este trabalho o foco da organologia está especificado no campo da construção, terminologia, classificação, técnicas de execução do instrumento musical N'lapa.

### **2.1.2 Instrumento musical**

Instrumento, de acordo com os dicionários comuns como o de Michaelis (2023), é qualquer aparelho ou ferramenta utilizada como meio mecânico para executar um trabalho, uma obra ou uma operação ou ainda auxiliar uma acção.

Brown Howard Mayer (2008) diz que um instrumento musical é "um dispositivo criado ou adaptado para produzir sons musicais. Em princípio, qualquer objecto que produza som pode ser considerado um instrumento musical, e é por meio deste propósito que o objecto se torna um instrumento". Em conformidade Pahlen (1949, p. 81) aponta que "tudo o que produz som é ou pode transformar-se em um instrumento musical".

Por além do referido pelos autores acima, Hornbostel (1933) apud Henrique (2004, p. 4) alerta de forma adicional que, "para fins de pesquisa, deve-se considerar como um instrumento musical todos os dispositivos com os quais se possam produzir som intencionalmente". Por exemplo uma pedra, pau, colher, garfo, garrafa, panela, etc. quando utilizados num determinado momento para produzir sons intencionalmente musicais são naquele momento considerado instrumentos musicais.

### **2.1.3 Ressonância**

O termo ressonância é designado a "transferência de energia de um sistema oscilante para outro quando a frequência do primeiro coincide com uma das frequências próprias do segundo" (FERREIRA, 2009, p. 1747).

Quer dizer que quando dois corpos sólidos, vibram por simpatia um do outro, geram uma ressonância. Por exemplo, quando se toca a membrana do N'lapa, ela transfere o som para a sua caixa-de-ressonância que, por conseguinte, vibra por simpatia das frequências recebidas do primeiro sistema oscilante. Portanto, o conceito de ressonância é importante, pois nos ajuda a entender aspectos acústicos do instrumento musical.

#### **2.1.4 Música**

Para Bréscia (2003), a música é uma linguagem universal, tendo participado da história da humanidade desde as primeiras civilizações. A música pode ser considerada universal, na medida em que existe em todos os povos desde a antiguidade até aos nossos dias, mas cada povo organiza humanamente os sons (BLACKING, 1990) segundo a sua tradição ou região cultural.

Assim, para Koellreutter (2001), música é uma linguagem, pois é um sistema de signos e, nela, se faz presente um jogo dinâmico de relações que simbolizam, em microestruturas sonoras, a macroestrutura do universo. Em outras palavras as estruturas musicais podem representar uma comunidade ou mesmo um país. Por exemplo, o tufô representa o povo da etnia EMakhuwa da província de Nampula e assim expressa Moçambiquealém-fonteira.

Em outros estudos a música é relacionada com a sua matéria-prima, o som, por isso a ela é definida como sendo “a arte de combinar os sons musicais simultânea e sucessivamente, com ordem, equilíbrio e proporção dentro do tempo” (MED, 1996, p. 11). Esses conceitos são essenciais para um estudo organológico como o de N'lapa

#### **2.1.5 Tradição**

Tradição trata-se de um termo que convida a pensar em hábitos, valores, crenças, rituais, práticas e costumes que fazem referência a uma herança cultural e que, seguindo a etimologia da palavra, foram entregues, transmitidos e transferidos sem que se tivesse uma prova de autenticidade ou de veracidade, além do prestígio e da garantia de pertença a tempos imemoriais (ALVES; TIMBANE, 2016, p. 75-85).

Enquanto Silva e Silva (2006) definem a tradição como “um produto do passado que continua a ser aceite e actuante no presente. É um conjunto de práticas e valores enraizados nos costumes de uma sociedade”.

Em suma, a tradição é compreendida como um conjunto de valores, costumes entre outros aspectos que representam uma cultura e são transmitidos de uma geração para a outra principalmente por meio da oralidade.

### **2.1.6 Cultura**

Cultura, segundo Certeau (2008, p. 193-194) é “um sistema de comunicação, concebido segundo os modelos elaborados pelas teorias da linguagem verbal”, enquanto Eagleton (2005, p. 184), refere que “cultura não é unicamente aquilo de que vivemos, ela também é, em grande medida, aquilo para o que vivemos, afecto, relacionamento, memória, parentesco, lugar, comunidade, satisfação emocional, prazer intelectual, um sentido de significado último”.

Blackburn (1997, p. 85), define cultura como sendo “[...] o modo de vida de um povo, em que se incluem suas atitudes, valores, crenças, artes, ciências, modos de percepção e hábitos de pensamento e de acção”. Entretanto, Cuche (2002, p. 203), refere que a palavra “cultura” tem sido utilizada em diferentes campos semânticos em substituição a outros termos como “mentalidade”, “espírito”, “tradição” e “ideologia”. A título de exemplo, o conceito de tradição, discutido anteriormente não foge muito desse debate sobre a cultura o que vem a enaltecer o argumento apresentado por Cuche.

Portanto, nesse trabalho foram adoptadas essas quatro abordagens que enaltecem a cultura enquanto vector da comunicação de valores, hábitos, costumes de diferentes comunidades.

## **2.2 Quadro teórico**

A abordagem conceitual acima já vislumbra caminhos teóricos que sustentam a pesquisa, todavia a principal autora que sustenta a linha teórica deste trabalho é a Maria Helena Trindade (2011), que na sua obra aborda que um instrumento musical é, na sua essência, um objecto construído para produzir música. Como tal, possui, pelo menos, um elemento vibrante – cordas, membranas,

palhetas, tubos ou o corpo do próprio instrumento – que, quando tangido pelo músico, produz som.

Ainda diz que alguns instrumentos possuem caixa-de-ressonância que funciona como uma câmara-de-ar destinada a reforçar a intensidade sonora e que na maioria dos casos, faz parte do corpo do próprio instrumento (como num piano, numa viola ou num tambor), ou está incorporado no próprio elemento produtor de som.

Outros elementos ou componentes importantes de alguns instrumentos musicais são os que produzem estímulos fazendo-os entrar em vibração ou controlando o seu som, como os arcos, trastes, cavaletes, plectros, baquetas, martelos, bocais, palhetas, foles, teclados, chaves, válvulas e pedais.

Trindade (2011) afirma ainda que certos instrumentos musicais permitem o uso de acessórios que funcionam como intermediários na execução e na exploração tímbrica do som produzido, como por exemplo, os suportes ou alças que facilitam a adaptação do corpo humano ao corpo do instrumento, os abafadores que reduzem a intensidade sonora, as surdinas que alteram e abafam o som, as caixas-de-ressonância alternativas, os meios electrónicos de amplificação ou a própria mão de um trompista.

Outras características que definem um instrumento e o identificam são a tessitura e o registo do instrumento. A tessitura refere-se às notas mais frequentemente utilizadas numa peça musical, ao passo que a extensão representa todas as notas fisicamente realizáveis num determinado instrumento.

Por outro lado, os registos indicam as regiões em que a tessitura de um instrumento pode ser dividida (grave, média ou aguda) e permitem também a indicação da região da altura predominante. O mesmo acontece em instrumentos em que esta é indefinida, como no caso dos pratos e gongos, ou também em alguns instrumentos de cordas e sopros, nomeadamente o berimbau e o kazoo. O próprio corpo do instrumento, que é a parte destinada a dar-lhe suporte, muitas das vezes tem também a função de produzir som (adufe) ou de ajudar a controlá-lo (corpo de violino ou tampo harmónico de piano, nos quais as cordas estão sob tensão).

Trindade (2011), refere-se que nos finais de 1900, as classificações tradicionais, utilizadas pelas orquestras – que dividiam os instrumentos musicais em sopros, cordas e percussão – levantaram

o problema da diversidade de critérios aos estudiosos preocupados com a categorização do património organológico.

No primeiro caso, é tomado como referência para classificar os instrumentos o meio produtor de som. No segundo, o elemento vibrante e, no caso da percussão, o método utilizado para execução.

Certamente que muitos trabalharam esta questão, contudo, o primeiro método de classificação de instrumentos musicais utilizado no Ocidente foi desenvolvido no final do século XIX, pelo belga Victor Mahillon, conservador do Musée des Instruments de Musique do Conservatório de Música de Bruxelas.

Trindade (2011) ainda relata que o sistema de Mahillon foi um dos primeiros no Ocidente a classificar os instrumentos de acordo com o elemento produtor de som (já havia um semelhante na Índia). Ainda assim, o de Mahillon apresentava uma limitação: restringia-se quase exclusivamente aos instrumentos ocidentais usados na música erudita e, dentro destes, dava demasiada importância aos instrumentos de teclado, fundamentais na música europeia, mas praticamente inexistentes em muitas outras culturas.

Em 1914, o etnomusicólogo austríaco Erich von Hornbostel e o musicólogo alemão Curt Sachs desenvolveram, num trabalho conjunto, um novo sistema de classificação de instrumentos musicais que ficou para a história da música como o sistema Hornbostel-Sachs (ou Sachs-Hornbostel).

Este sistema representou uma expansão do anteriormente desenvolvido por Mahillon, uma vez que procurou classificar instrumentos provenientes de outras culturas através da divisão do sistema em quatro partes: aerofones, cordofones, idiofones e membranofones.

Publicado pela primeira vez em 1914, no “Zeitschrift für Musik”, o referido sistema seria alvo de uma versão revista em inglês, em 1961, no “Galpin Society Journal”. Embora tenha sofrido muitas críticas, este é o método mais utilizado por profissionais de etnomusicologia e organologia para classificar instrumentos musicais.

A era industrial e, posteriormente, a tecnológica trouxeram novas invenções e com elas novos tipos de instrumentos: os mecânicos e os eléctricos. Aos mecânicos, inicialmente na categoria

dos idiofones, convencionou-se chamar automatofones. Em 1972, o CIM<sup>1</sup> introduziu a categoria de electrofone, para que se tornasse possível inventariar também o património musical eléctrico e electrónico.

Conceitualmente, nos aerofones – o som é produzido pela vibração de uma massa de ar originada nos (ou pelo) instrumentos; nos cordofones – o som é produzido por uma corda tensa; nos membranofones – o som é produzido por uma membrana esticada; nos idiofones – o som é produzido pelo próprio corpo do instrumento, feito de materiais elásticos naturalmente sonoros, sem estarem submetidos a tensão; e finalmente nos electrofones – o som é produzido a partir de uma variação de intensidade de um campo electromagnético.

Na visão africana, como explicado em Silambo (2023) citando Nzewi (2007, p. 161, os instrumentos musicais podem se classificar em três categorias que são:

Os “instrumentos melódicos produzem dois ou mais tons definidos por técnicas específicas de dedilhado e/ou embocadura”. Por exemplo mbira, makwilo, marimba, mbila, mutoriro, mbhalapala, nyanga, pankwé, xikhulu, ximbvokombvoko, xigoviya, xitende, xizambi, xipendani etc;

Os instrumentos melorítmicos, segundo Nzewi (2007 p. 81), refere-se a aqueles que produzem estruturas rítmicas, melodicamente, implícitas. O seu carácter tonal é marcado por harmônicos brutos que tendem a mascarar as alturas definidas que caracterizam os instrumentos melódicos, propriamente ditos. No entanto, a fundamental dos harmônicos agrupados de cada nível de tom atinge a altura definida da fundamental quando transferido para a voz humana, produzindo melodias cantáveis, principalmente, de forma silábica. Exemplo apustua, bazuca, duassi, icomana, ligoma, likuti, neya(ha), ntoji(nha), ngoma, ngajiza, (vi)singanga, xigubu etc.;

Os instrumentos percussivos, por sua vez, são usados como efeitos sonoros estéticos ou psicológicos conforme as situações de performance, por exemplo maseve, mafahlawa, xikhwakhwakhwa, goxa, xikhitsi, matchachu, hosho e mais.

Para esta pesquisa foi usado também o sistema de Hornbostel e Sachs como também do Nzewi.

---

<sup>1</sup> CIM – Computer Integrated Manufacturing

### 2.3 Breve revisão a literatura

O *Catálogo dos Instrumentos Musicais de Moçambique* de Duarte (1980), apresenta a construção, classificação, técnica de execução, ocorrência e o enquadramento contextual de 30 instrumentos musicais de Moçambique, incluindo o N'lapa.

Duarte (1980) descreve que o instrumento em análise é construído de madeiras apropriadas para assegurar a qualidade sonora desejada pelos produtores ou utilizadores do mesmo. Além da madeira seleccionada, também se constrói uma panela de barro com o fim de ampliar o som, servindo assim de segunda caixa-de-ressonância.

Duarte (1980), ao fazer a classificação dos instrumentos musicais, destaca que o N'lapa é um instrumento musical do tipo membranófono que requiere uma habilidade especial para sua execução.

Margot Dias (1986), em sua obra *Instrumentos Musicais de Moçambique* apresenta a música e os instrumentos musicais africanos, sua cultura, sua construção, técnicas de execução, classificação, seu enquadramento contextual e ocorrência. Dias aborda os diversos instrumentos musicais de Moçambique com a inclusão do instrumento musical em estudo. Assim a autora refere-se que N'lapa é um tambor de formato estreito que na sua execução necessita de mais uma ampla vibração.

Ainda se refere que a construção de instrumento N'lapa necessita de madeiras apropriadas tais como: “namushilokoma”, “mphaka” e “nampwaphwa”. Dias (1986), como podemos ver vai mais a fundo em relação a Duarte, indica de forma específica os nomes das madeiras na sua língua local emkhua uma coisa bastante importante para os estudos da musicologia africana. Para além desses autores existem outras produções sobre este instrumento musical.

No livro *Instrumentos Musicais Tradicionais de Moçambique*, Júlio Silva (2016) apresenta os instrumentos na seguinte estrutura: Chocalhos, instrumentos de arco, instrumentos de sopro, instrumento de arco, instrumentos percussivos, instrumentos de teclas e tambores.

Para Silva (2016, p. 47), N'lapa é

um dos tambores que se distingue dos outros sendo um reactivamente pequeno, que contém uma membrana de pele de cobra (giboia) humedecida, que produz um som grave. Para executar esse instrumento, o tocador coloca-o entre os joelhos. Com as mãos na pele e ao mesmo tempo

vai enfiando a parte oca de baixo na boca da ´panela de barro que está cheia de água (SILVA, 2016, p. 47).

As nossas observações e entrevista mostram que este instrumento musical não precisa de panela cheia de água.

Em termo de distribuição geográfica do instrumento Silva aponta que ele usado na dança N'siripuiti pela etnia EMakhuwa da província de Nampula. Este instrumento pode se encontrado também em cabo delgado Niassa e Zambézia. É importante referir que o instrumento não se encontra em todas as partes das províncias indicadas pelo autor. Iremos desenvolver esse assunto na descrição e análise dos dados.

## CAPÍTULO III – METODOLOGIA

Neste capítulo do trabalho apresenta-se o universo da pesquisa, tipo de abordagem, método de pesquisa e técnicas de obtenção, organização e análise de dados.

### 3.1 Universo da pesquisa

O universo desta pesquisa baseou-se do povo da etnia EMakhuwa ou povo falante da língua Makhuwa (Amakhuwa).

De uma forma breve, contextualizando os Makhuwa são um povo que tem como origem bantu da África oriental e central que se estabeleceram através de migrações voluntárias seculares em Moçambique, Malawi assim como Tanzânia. Em conexão a essa afirmação, Medeiros (2007) refere-se que os povos do Norte de Moçambique (*macuas, lómuè, macondes, muanis, coti, ajaua, nianjas e chuabo*) são originários das antigas comunidades agrícolas de língua bantu existentes nesta região da África Oriental e do contacto com outros povos e culturas promovidos pelo comércio e pelas frequentes migrações e movimentações regionais que se prolongaram até à ocupação colonial. O mesmo autor acrescenta que o nome Macua (*Makhuwa*) tem origem na palavra *nkhuwa* (plural *Makhuwa*), que significa grande extensão de terra, sertão, selva, etc. e tinha até ao século XX um sentido pejorativo e injurioso, utilizado pelas populações islamizadas do litoral para se referirem aos macuas do interior, com o significado de selvagem, atrasado. A palavra Lómuè tem origem no termo *nlomwe*, que está relacionada com as características geofísicas de um solo especial existente nas proximidades dos montes Namuli, na Zambézia (MEDEIROS, 2007).

Em Moçambique, a fixação geográfica dos *Makhuwa* preenche toda a região norte, noroeste e nordeste, desde o litoral ao interior chegando à parte setentrional ocidental do vale do Zambeze. A localização geográfica dos *Makhuwa* acontece numa encruzilhada de vários outros grupos etnolinguísticos, muitos deles que foram ao longo da história travando guerras de ocupação de territórios e chefaturas locais. É também por essa razão que, internamente, a própria língua *Makhuwa* e os seus subdialectos sofreram variações significantes até se estabelecerem os subgrupos *Makhuwa-lomué, Makhuwa-moniga, Makhuwa-saca, Makhuwa-metho, Makhuwa-marrevone* *Emakhuwa-shirima*, com traços culturais e de organização social autónomos (MEDEIROS, 2007).

Segundo Martins (1989), “no quadro da sua organização cultural os povoados *Makhuwa* tem com as danças (*tufu*, *n’soope*), os costumes culturais (uso do *musiro*, uso da capulana), a culinária (consumo da mapira e mexoeira), as actividades socioeconómicas (comércio de quinquilharia, agricultura e pesca) e a indumentária religiosa ao cruzamento de dois contextos, um *bantu* e outro árabe-swahili (também milenar). Sob este panorama está o seu factor determinante de organização social, o parentesco matrilinear”. Assim, além das danças tradicionais mais conhecidas como (*tufu* e *n’soope*) também existem as danças menos conhecidas que se calhar por falta de pesquisas profundas sobre as danças tradicionais do povo Makhuwa. Sendo assim, refere-se nesta visão as danças Natthere, Nsiripwiti, Mukorompwa, muhinarwe, entre outros.

Geffray (1991), refere-se que “outro dado importante é a miscigenação que o grupo original *Makhuwa* foi tendo com outros povos de outra origem etnolinguística (por força do islão ou de outros factores socioeconómicos e políticos), dando ao grupo *Makhuwa* uma perspectiva dominante nesse contacto, pelo menos na região, muito por conta da sua grandeza demográfica (notória ainda nos dias de hoje e/ou por força da sua primeira islamização que facilitou a criação de *xeicados* (chefaturas afro-islâmicas) na zona, enquanto formas de organização política, muito antes da ocupação colonial portuguesa em Moçambique” (GEFFRAY, 1991). Em paralelo a essa alegações de Geffray, importa referir que o povo da etnia EMakhuwa mesmo de forma não notório vive dividido em Nihimo plural Mahimo (clã), N’loko plural Maloko (tribo), Nihuru plural Makhuru (grupos), aspectos esses que facilitam as organizações desse povo.

### **3.2 Tipo de abordagem**

O desenvolvimento deste trabalho seguiu uma abordagem qualitativa, por centrar-se na compreensão e explicação da construção, classificação, técnica de execução, ocorrência e o enquadramento contextual do instrumento tradicional N’lapa.

Segundo alguns pesquisadores a

pesquisa qualitativa é qualquer tipo de pesquisa que produz descobertas não obtidas por procedimentos estatísticos ou outros meios de qualificação e pode se referir à pesquisa sobre a vida das pessoas, experiências vividas, comportamentos, emoções, sentimentos, assim como funcionamento

organizacional, fenómenos culturais e interacções entre as nações [...] e a parte principal é interpretação (STRAUSS; CORBIN, 1998, p. 10-11).

Estes elementos são englobados em outras pesquisas ou estudos, referindo que

[...] a pesquisa qualitativa oferece ao pesquisador um vasto campo de possibilidades investigativas que descrevem momentos e significados rotineiros e problemáticos na vida dos indivíduos. Os pesquisadores dessa área utilizam uma ampla variedade de práticas interpretativas interligadas, na esperança de sempre conseguirem compreender melhor o assunto que está ao seu alcance. (TUZZO; BRAGA, 2016, p. 141).

Deste modo, pode se dizer que este tipo de pesquisa privilegia de forma qualitativa as formas de obtenção de dados permitindo através de um exercício complexo que o pesquisador produza as informações claras e compreensíveis fornecidas pelo pesquisado.

### **3.3 Método de pesquisa (trabalho de campo)**

Segundo Suertegaray (2002, p. 110) trabalho de campo

]

[...] faz parte de um processo de investigação que permite a inserção do pesquisador na sociedade, reconstruindo o sujeito e, por consequência, a prática social, permitindo o aprendizado de uma realidade a medida que oportuniza a vivência em local do que deseja estudar. Também possibilita um maior domínio da instrumentalização na possibilidade de construção do conhecimento (SUERTEGARAY, 2002, p. 110).

Para Gonsalves (2001, p. 67) a pesquisa do campo é o tipo de pesquisa que pretende buscar a informação directamente com a população pesquisada. Ela exige do pesquisador um encontro mais directo. Nesse caso, o pesquisador precisa ir ao espaço onde o fenómeno ocorre, ou ocorreu e reunir um conjunto de informações a serem documentadas [...].

Este método consistiu em ir ao campo a fim de conciliar a teoria tida na revisão e a prática, que a realidade do campo com o intuito de buscar evidencia que credibilizam ou refutem o problema levantado em relação a organologias do instrumento musical tradicional N'lapa.

### **3.4 Procedimentos de colecta e organização dos dados**

Para a materialização desta pesquisa, recorreu-se as seguintes técnicas: pesquisa bibliográfica, entrevista semiestruturada, observação não participante e registo fotográfico.

#### **3.4.1 Pesquisa bibliográfica**

A pesquisa bibliográfica abrange toda bibliografia já tornada pública em relação ao tema de estudo, desde publicações avulsas, boletins, jornais, revistas, livros, pesquisas, monografias, teses, material cartográfico, até meios de comunicação orais: rádio, gravações em fita magnética e audiovisuais: filmes e televisão (LAKATOS; MARCONI, 2003, p. 183).

Assim, esta técnica permitiu compreender, através das obras existentes ou publicadas, os aspectos conceituais e teóricos relacionados com o instrumento N'lapa que para a execução deste instrumento compõem-se vários aspectos técnicos como a inclusão da segunda caixa-de-ressonância também da inclusão de outros instrumentos auxiliares referindo-se de M'petcheni e outros instrumentos que acompanham o N'lapa. Ainda permitiu compreender que este instrumento é mais praticado pelo povo da etnia EMakhuwa podendo ser inserido em diversas danças como Natthere, Nsiripwiti, Mukorompwa entre outras.

#### **3.4.2 Entrevista semiestruturada**

De acordo com Lakatos e Marconi (2003, p. 195), a entrevista é “um encontro entre duas pessoas (entrevistador e entrevistado), a fim de que uma delas obtenha informações a respeito de determinado assunto, mediante uma conversa oral de natureza profissional” assemelhando o que aconteceu entre o pesquisador e os mestres que tocam N'lapa.

Para Laville e Dionne (1999, p. 188), as entrevistas semi-estruturadas podem ser definidas como

uma lista das informações que se deseja de cada entrevistado, mas a forma de perguntar (a estrutura da pergunta) e a ordem em que as questões são feitas irão variar de acordo com as características de cada entrevistado. Geralmente, as entrevistas semi-estruturadas baseiam-se em um roteiro constituído de [...] uma série de perguntas abertas, feitas verbalmente em uma ordem prevista, apoiadas no quadro teórico, nos objetivos e nas hipóteses da pesquisa (LAVILLE; DIONNE, 1999, p.188).

Por sua vez Oliveira (2009, p. 13), diz que as entrevistas semiestruturadas são as que mais possibilitam a compreensão e o estudo de questões “nesse ambiente”,

[...] uma vez que permite não somente a realização de perguntas que são necessárias à pesquisa e não podem ser deixadas de lado, mas também a relativização dessas perguntas, dando liberdade ao entrevistado e a possibilidade de surgir novos questionamentos não previstos pelo pesquisador, o que poderá ocasionar uma melhor compreensão do objeto em questão (OLIVEIRA, 2009, p. 13).

Enquanto Triviños (1987, p. 146) a “entrevista semi-estruturada tem como característica questionamentos básicos que são apoiados em teorias e hipóteses que se relacionam ao tema da pesquisa”, e para Manzini (1990/1991, p. 154), a “entrevista semi-estruturada está focalizada em um assunto sobre o qual confeccionamos um roteiro com perguntas principais, complementadas por outras questões inerentes às circunstâncias momentâneas à entrevista”. Assim, os autores referem-se que a entrevista semi-estruturada é baseada em perguntas organizadas pelo pesquisador norteadas pelas hipóteses formuladas e com vista ao tema da investigação.

Deste modo, recorreu-se à entrevista semi-estruturada que para Laville e Dionne (1999, p. 188), as entrevistas semi-estruturadas podem ser definidas como uma lista das informações que se deseja de cada entrevistado e ainda na visão Triviños (1987, p. 146) a “entrevista semi-estruturada tem como característica questionamentos básicos que são apoiados em teorias e hipóteses que se relacionam ao tema da pesquisa.

Para a obtenção das entrevistas fez-se uma gravação em áudio através de um dispositivo digital e gravador. E na organização das entrevistas fez-se as respectivas transcrições de modo a obter informações relevantes para a compreensão dos factos inerentes do instrumento N'lapa.

### **3.4.3 Observação não participante**

De acordo com Lakatos e Marconi (2003, p. 190), a observação é “uma técnica de colecta de dados para conseguir informações em determinados aspectos da realidade”. Para esta pesquisa foi aplicada uma observação não participante na qual

o pesquisador toma contacto com a comunidade, grupo ou realidade estudada, mas sem integrar-se a ela: permanece de fora. Presencia o fato, mas não participa dele; não se deixa envolver pelas situações; faz mais o papel de espectador. Isso, porém, não quer dizer que a observação não seja consciente, dirigida, ordenada para um fim determinado (LAKATOS; MARCONI, 2003, p. 193).

Para este trabalho a observação não participante foi realizada no norte de Moçambique, concretamente na província de Nampula, no distrito de Ribaué, nas comunidades por onde predomina mais o instrumento em estudo (N’lapa) para se compreender a sua construção assim como os contextos de execução inclusive as técnicas de execução, sem deixar de fora os respectivos instrumentos auxiliares de N’lapa. Também, esta técnica permitiu e ajudou-nos de modo a presenciar de perto os factos relacionados com o instrumento em estudo credibilizando ainda a recolha de dados desta investigação.

### **3.4.4 Registo fotográfico**

O procedimento de registo de fotografia foi usado para captar o instrumento N’lapa assim como os restantes instrumentos que o acompanham no caso de petchene ou mpetchene, muremule ou murepele. Também foram captadas imagens dos mestres que tocam e fabricam este instrumento musical. Em termos de organização, as fotografias foram colocadas ao longo do texto para elucidar as informações contidas no corpo textual do trabalho.

### **3.5 Procedimento de análise e interpretação de dados**

O procedimento analítico e interpretativo das informações obtidas no campo de pesquisa foi a análise de conteúdo que Gerhardt e Silveira (2009, p. 84), referem-se que a “análise de conteúdo é uma técnica de pesquisa e, como tal, tem determinadas características metodológicas: objectividade, sistematização e inferência” e Lakatos e Markoni (1996), dizem que análise de dados é “uma das fases mais importantes da pesquisa, pois, a partir dela, é que serão

apresentados os resultados e a conclusão da pesquisa, que poderá ser final ou apenas parcial, deixando margem para pesquisas posteriores” (MARCONI; LAKATOS, 1996).

Nesta fase faz-se a apresentação e discutiu-se os dados relacionados ao instrumento tradicional Nlapa, onde a partir desta deixou-se conclusões parciais concernente ao instrumento em análise.

### **3.6 Descrição do universo da população e da amostra**

Nesta parte do trabalho é descrita a população e por sua vez é indicada a amostra da presente pesquisa.

#### **3.6.1 População**

População é o

conjunto de seres animados ou inanimados que apresentam pelo menos uma característica em comum; é o número total de elementos do universo ou população, onde a sua delimitação do universo consiste em explicitar que pessoas ou coisas, fenômenos serão pesquisados, enumerando suas, características comuns, como, por exemplo, sexo, faixa etária, organização a que pertencem, comunidade onde vivem (LAKATOS; MARCONI, 2003, p. 223).

A população desta pesquisa é o povo da região norte de Moçambique, pertencente a etnia EMakhuwa em particular população do distrito de Ribaué que de forma recorrente fabricam e utilizam o instrumento N’lapa em alguns contextos das suas práticas tradicionais.

De acordo com Lakatos e Marconi (2003, p. 223) a “pesquisa não abrange a totalidade dos componentes do universo; assim sendo, surgiu a necessidade de investigar apenas uma parte dessa população”, ou seja, “uma porção ou parcela, convenientemente, seleccionada do universo (população)”.

Ainda explicam que se deve “escolher uma parte (ou amostra), de tal forma que ela seja a mais representativa possível do todo e, a partir dos resultados obtidos, relativos a essa parte, poder inferir, o mais legitimamente possível, os resultados da população total [...]” (LAKATOS; MARCONI, 2003, p. 223).

### **3.6.2 Amostra da pesquisa**

Amostra da pesquisa segundo Fortin (1999, p. 41), é “[...] uma pequena fricção da população, isto é, um subconjunto de elementos ou de sujeitos tirados da população que são convidados a participar no estudo”.

Nessas perspectivas dos autores entendemos que de uma forma especificada é necessário que haja um grupo de pessoa que faz a representação da população estudada.

Desta forma, para esta pesquisa foram entrevistados cinco líderes comunitários, cinco tocadores de N’lapa, cinco tocadores dos instrumentos acompanhantes e dez dançarinos da prática cultural e musical acompanhada por N’lapa.

### **3.6.3 Aspectos éticos**

No que diz respeito aos aspectos éticos, para a colecta de dados deste trabalho foi necessário a requisição de uma credencial passada pelo Registo Académico da Escola de Comunicação e Artes (ECA) da Universidade Eduardo Mondlane (UEM) que o pesquisador usou no terreno da pesquisa e que facilitou na obtenção da população/amostra desta investigação. Durante a realização das entrevistas, primeiro dirigimo-nos aos líderes comunitários que em seguida comunicou as pessoas sobre a nossa presença e o propósito da nossa presença. Também, cada convocado assinou de forma voluntária um termo de consentimento que confirmou a sua livre participação na pesquisa esclarecido pelo pesquisador e que concede o uso dos dados recolhidos a partir dos entrevistados da província de Nampula. A identidade de cada entrevistado foi mantida no anonimato conforme a sugestão de todos entrevistados da pesquisa como uma forma de preservação e respeito dos informantes.

### **3.6.4 Dificuldades da pesquisa**

As dificuldades encontradas durante a realização do presente trabalho foram:

- Escassez de financiamento para realizar várias visitas de pesquisa na província de Nampula;
- Existência de poucos informantes orais seniores na prática de N’lapa;

- A localização dos informantes em zonas recondidas;
- A dificuldade da compreensão da língua português por parte de alguns informantes.

## **CAPÍTULO IV – APRESENTAÇÃO E DISCUSSÃO DOS DADOS**

Neste capítulo faz-se uma apresentação e análise dos resultados obtidos no terreno. O capítulo apresenta a ocorrência e a distribuição geográfica do instrumento, as características físicas do instrumento, classificação, construção, técnica de execução, nomenclatura e as danças acompanhadas pelo instrumento. A escolha desses itens foi sustentada pelo processo descritivo de um instrumento musical que para Trindade (2002, p. 31) deve identificar com detalhe o essencial dos traços distintivos da sua constituição relativos às suas componentes, acessórios, elementos decorativos e ainda os elementos directamente ligados à mecânica, para além da sua distribuição geográfica e função social].

### **4.1 Ocorrência e distribuição geográfica de N'lapa**

Com base nos dados colectados junto aos líderes comunitários, o instrumento N'lapa se faz presente em quase todos distritos da província de Nampula, mas é praticado com mais frequência em alguns distritos como por exemplo Ribaué, Malema, Murrupula, Lalaua, Mecuburi, Muecate, Meconta, Rapale entre outros. Também, o instrumento N'lapa se encontra em algumas províncias vizinhas de Nampula como Niassa, Cabo Delgado e Zambézia.

### **4.2 Uso e função social de N'lapa**

O instrumento musical N'lapa é praticado em contextos diversos onde se executa danças tradicionais como no caso das práticas de actos “Eyinlo ou Marilo”, um termo que varia entre os Makhuwa, mas significando cerimónias tradicionais praticados pela etnia EMakhuwa, visando animar os familiares e amigos que perderam um membro da família, como também criar um momento de esquecimento dos feitos do falecido para que se possam fortalecer e erguer-se novamente.

Portanto, conforme referem os entrevistados, a prática do acto “Eyinlo/Marilo” acontece e sempre aconteceu no caso da perda de um líder da família conhecido nesta língua como “makholo”.

Nestas cerimónias, se preparam algumas bebidas tradicionais e dignificantes da tradição daquele povo como, por exemplo, “otheka” (bebida feita através da fermentação da farinha de mandioca seca processado tradicionalmente); “mutchekele” (bebida feita de caju fresco através de um

processamento tradicional) e “khwilili” (bebida feita de caju seco passando do processamento de destilação formando um vinho tradicional).

Por outro lado, N’lapa é praticado em algumas cerimónias e convívios tradicionais como “waaluukhuni” (ritos de iniciação masculina), “omwalini” (ritos de iniciação feminina). Importa explicitar que tanto nos ritos de iniciação masculina como nos femininos praticam-se algumas danças envolvendo o instrumento N’lapa no último dia desses actos. Ainda, é permitido a execução de outras danças tradicionais que envolvem o instrumento N’lapa por qualquer indivíduo que julgar conveniente a sua prática em sua casa. A partir das informações colocadas pode-se perceber que o N’lapa reflecte a cultura de um determinado povo no tempo e espaço. Já evidenciamos anteriormente, através de Blackburn (1997, p. 85) que a cultura é “[...] o modo de vida de um povo, em que se incluem suas atitudes, valores, crenças, artes, ciências, modos de percepção e hábitos de pensamento e de acção”. Assim, podemos dizer que N’lapa é um artefacto cultural que reflecte a maneira de vida da etnia Makhuwa, transmitindo suas formas de pensar, de ser, de estar e fazer o quotidiano cultural.

### **4.3 Características físicas de N’lapa**

O instrumento musical N’lapa é constituído por duas partes essenciais: o corpo do instrumento e a membrana. O corpo do instrumento (ressoador primário) é coberto por cima através da pele de salamandra (membrana) por onde se executa instrumento musical. A membrana é fixa no corpo de instrumento musical através de afixadores feitos por meio de madeiras ou bambus de tamanhos adequados (figura 1). Ainda existe um afixador do instrumento que ajuda o tocador durante a execução inibindo que o corpo do instrumento penetre todo na panela de barro apresentada mais adiante na figura 2.

**Figura 1:** N'lapa

1. Membrana
2. Afixador da membrana
3. Corpo do instrumento
4. Afixador de instrumento

**Fonte:** Captação do autor.

Para além dessas duas partes do instrumento, o som pode ser ampliado por meio de muno ou mwaapu, uma panela de barro na qual é embutida a parte inferior do corpo do instrumento musical, servindo de um ressoador secundário (figura 2). Muno é coberta de uma espécie de rede fabricada por meio de mikhoyi (singular mukhoyi) que são cordas duráveis extraídas de uma árvore denominada M'phaakala ou Namphaakala em Emakhwua. Neste caso, mikhoyi servem para proteger muno de modo a não se quebrar quando o instrumento musical quando for transportado de um lugar para o outro nas ocasiões de performance.

**Figura 2:** Muno/ mwaapu revestida de mikhoyi.

**Fonte:** Captação do autor.

#### 4.4 Processo de construção de N'lapa

Segundo os entrevistados esse instrumento é feito, por tradição, fora da aldeia principalmente nas montanhas. Como vimos anteriormente este instrumento possui dois ressoadores: o corpo do instrumento e muno/mwaapu (panela de barro).

A primeira caixa-de-ressonância (o corpo do instrumento) é feita a partir das madeiras de *Namuchilokoma*, *M'phaaka*, *Khuveru* e *Nampwaphwa* por ser madeiras leves e fácil de transportar. Para tal, corta-se o tronco de aproximadamente 30 centímetros de diâmetro e por sua vez faz-se perfuração com o instrumento denominado N'xo e M'patxo/ M'pattho; em seguida faz-se os devidos acabamentos e posteriormente perfura-se a parte superior para a colocação e afixação da membrana junto do próprio instrumento. Este instrumento é revestido numa só parte da extremidade aberta pela pele de animal, daí que pode se denominar como unimembranofono. Esta pele geralmente não pode ser de um mamífero, pois este grupo de animais produzem uma pele grave. Assim, para fabricar a membrana de N'lapa usa-se pele de répteis como é o caso de *enyootcho*, *yeese*, *hala/ohala* e *ekhuka* por serem peles leves e suaves de serem tocados pelas mãos. Para a obtenção da membrana do instrumento, sacrifica-se um dos animais acima referidos, esfolia-se e por sua vez estica-se e põe-se a secar ao sol.

Uma vez seca, a pele é molhada para facilitar o processo de revestimento no instrumento por meio de afixadores de membrana feitos de pauzinhos, bambus de tamanhos apropriados ou pequenas madeiras recortadas. Para fazer os afixadores corta-se pequenos arbustos ou bambus, em seguida afia-se os mesmos em tamanhos adequados para que possam entrar nos orifícios perfurados da extremidade superior do instrumento sobre a qual fixa-se a pele.

O segundo ressoador (muno/ mwaapu) é feito a partir de barro ou argila. Para a fabricação de muno/mwaapu, tira-se a argila, amassa-se com água depois faz-se o próprio molde da panela; em seguida deixa-se secar ao sol em temperaturas favoráveis que não possam criar rachas no muno/mwaapu. Por sua vez passa-se de um processo de queimadura de modo a ficar mais resistente e de qualidade sonora. Importa ainda referir que esse muno/mwaapu nem sempre tem uma e única utilidade, pois pode ser utilizada como depósito de água.

#### **4.5 Técnica de execução (mecanismos de produção do som)**

Conforme a nossa observação e como explicaram os entrevistados, para a execução de N'lapa requerem-se vários mecanismos e técnicas. O tocador de N'lapa senta-se num banco, próximo a uma pequena cova aberta previamente para embutir a metade do meio corpo da panela. Esta altura do corpo da panela facilita os movimentos de levantar ou baixar as suas pernas, permitindo assim o processo de introdução e retirada (movimentação) da primeira caixa-de-ressonância dentro da panela.

Adicionalmente, o tocador amarra na sua coxa esquerda um pequeno bатуque denominado M'petcheni (figura 3). Este bатуque é tocado simultaneamente pelo mesmo instrumentista de N'lapa, usando os dedos indicadores e médio da mão esquerda. Enquanto que para a execução do N'lapa ele adiciona os dedos indicador e médio da mão direita, totalizando quatro.

N'lapa é perfurado e amarrado algum fio junto com o afixador do instrumento de cerca de trinta (30) centímetros que seve para afixa-lo entre a barriga e as coxas, actos esses que exigem muitas habilidades por parte do tocador. Portanto, os outros tocadores de instrumentos musicais acompanhantes de N'lapa como Atthokoro-tthokoro, também se tocam sentado, mas utilizando algumas baquetas para a execução. Ainda nesses instrumentos acompanhantes de N'lapa, importa explicar conforme as informações recolhida que, em alguns distritos da província de Nampula e comunidades tem existido um outro instrumento com as mesmas características e composições do instrumento principal diferenciando-se no tamanho, instrumento esse que ajuda no controle, regulação do tempo e combinação de som junto dos outros instrumentos acompanhantes.

**Figura 3:** Atxu-kheepewe<sup>2</sup> (tocador de N'lapa e M'petcheni amarrado na coxa esquerda).



**Fonte:** Captação do autor.

#### 4.6 Classificação de N'lapa

No sistema de classificação de Victor Mahillon, ampliada por Curt Sachs e Erich von Hornbostel, o N'lapa enquadra-se nos membranofones, que são aqueles nos quais o som é produzido por uma membrana esticada. Todavia, na classificação de instrumentos musicais numa visão africana, como explicado em Silambo (2023) citando Nzewi (2007, p. 161), o N'lapa classifica-se como um instrumento melorítmico. Os instrumentos melorítmicos, Nzewi (2007 p. 81), refere-se que produzem estruturas rítmicas, melodicamente implícitas. O seu caráter tonal é marcado por harmônicos brutos que tendem a mascarar as alturas definidas que caracterizam os instrumentos melódicos, propriamente ditos. No entanto, a fundamental dos harmônicos agrupados de cada nível de tom atinge a altura definida da fundamental quando transferido para a voz humana, produzindo melodias cantáveis, principalmente, de forma silábica. Exemplo

---

<sup>2</sup> Atxu-kheepewe/atthukeepewe é o nome do tocador do instrumento musical N'lapa. Ele é uma figura mais sonante no distrito de Ribaué onde a pesquisa foi feita. Em relação à construção, afinação e execução do instrumento musical N'lapa e outros instrumentos acompanhantes, o tocador diz ter aprendido com seu falecido pai que lhe levava desde pequeno para certos eventos musicais tradicionais que envolviam o instrumento musical N'lapa. Ainda diz estar a trabalhar com seus filhos e sobrinhos com expectativas de que os mesmos sejam os futuros instrumentistas de N'lapa de modo a manter a existência deste instrumento dentro da cultura da etnia EMakhuwa.

apustua, bazuca, duassi, icomana, ligoma, likuti, neya(ha), ntoji(nha), ngoma, ngajiza, (vi)singanga, xigubu.

#### **4.7 Instrumentos musicais acompanhantes e sua função**

De acordo com os entrevistados a nomenclatura dos instrumentos musicais tocados junto de N'lapa são designados segundo a sua função. M'petcheni serve para dar sinais das entradas dos dançarinos e ainda as variações das canções.

**Figura 4:** M'petcheni



**Fonte:** Captação do autor

Atthokoro-tthokoro são instrumentos relativamente menores do conjunto e são revestidos de pele de mamífero naahe (gazela). Eles são percutidos com mikhuwo (pequenas baquetas feitas de pauzinhos ou bambus) e servem para conduzir a performance de todas as partes integrantes incluindo a dança e o canto. O uso desde dois instrumentos sustenta o argumento da Trindade (2011) ao afirmar que certos instrumentos musicais permitem o uso de acessórios que funcionam como intermediários na execução e na exploração tímbrica do som produzido.

**Figura 5: Atthokoro-tthokoro/ Atxutxu**



**Fonte:** Captação do autor.

Esta coordenação da performance é também marcada pelo apito tocado pelo líder do grupo indicando as mudanças de gestos das danças ou trechos das canções entre outros. Para além do já referido, nas práticas musicais se usa um instrumento designado “manla” feito de chifre de bode e é tocado para dar indicação e aviso que a dança está preste para começar ou está para terminar.

#### **4.8 Danças acompanhadas por N’lapa**

No diz respeito as danças acompanhadas pelo instrumento musical N’lapa, os entrevistados referiram-se que este é bastante usado nas práticas musicais tradicionais como Natthere, Niketche, Nsiripwiti e Mukorompwa.

Natthere é uma dança tradicional masculina praticada na região norte de Moçambique concretamente na província de Nampula. Esta dança também pode ser participada por mulheres de diversas idades. Os dançarinos principais de Natthere são jovens de cerca de pelo menos 20 anos de idade ou mais, trajados de equipamento próprio. Geralmente os dançarinos ficam descamisados, amarram capulanas dobradas nas cinturas que terminam nos joelhos e chocalhos chamados “ixaala” nas pernas. Esta dança pode ser praticada em cerimónias tradicionais ou na recepção de entidades governamentais.

Niketche é uma dança com quase as mesmas características da dança Natthere e com os mesmos contextos de práticas, a pequena diferença é que os dançarinos de Niketche, além de usarem capulanas dobradas nas cinturas e chocalhos nas pernas também usam lenços nas cabeças e por sua vez decoram nos lenços com penas de galinhas. Entretanto, a faixa etária dos dançarinos principais é de 20 anos de idade ou mais e podendo ser participada por mulheres assim como crianças.

Nsiripwiti é uma dança do norte de Moçambique(Nampula) praticada pelos homens, mulheres e crianças. Os principais dançarinos são adultos de cerca de 30 anos de idade ou mais. Durante a dança eles ficam descamisados e com algumas partes do corpo coberto de peles de animais selvagens nas cinturas e ao mesmo tempo com chocalhos de pequenos pedaços de latas preparadas especialmente para esse trabalho. Importa referir que esta dança é mitológica e em cada prática tem se reservado um momento exclusivo só e só de dançarinos principais, onde exibem seus talentos exclusivos e magias. Em cada grupo dessa dança tem havido um representante chamado “namiiriirya” que nalgumas vezes lambe uma lenha de fogo ou carvão aceso; noutras vezes o mesmo se deita no chão, põe pilão no peito e posteriormente aparece outro integrante do grupo que pila no peito de namiiriirya. Esta dança predomina mais nas cerimónias tradicionais com maior destaque nas cerimónias de “Eyinlo/Marilo”. Nestas e outras ocasiões são solicitados esses grupos de dança para uma comemoração ou uma recepção de grandes individualidades do governo.

Mukorompwa é uma dança tradicional e totalmente feminina, cujos instrumentistas são homens adultos. As dançarinas são mulheres de cerca de 25 anos de idade ou mais e a dança é verificada nas práticas tradicionais como é o caso de Eyinlo/Marilo, assim como nos dias festivos, servindo de alguma maneira um meio de comemoração.

## CAPÍTULO V – CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa teve como objectivo compreender as origens de N'lapa, seu processo de construção, técnica de execução, bem como os contextos e danças nas quais este instrumento musical é utilizado.

As abordagens teóricas desse trabalho foram baseadas em estudo que abordam sobre a organologia com destaque para autores como Maria Helena Trindade, Tiago de Oliveira Pinto, Luís Henrique, Curt Sachs e Erich Von Hornbostel.

Em termo de metodologia esta pesquisa adaptou uma abordagem qualitativa articulada com o método de trabalho de campo. As técnicas de colecta e organização dos dados incluem a pesquisa bibliográfica, entrevista semiestruturada, observação não participante e registo fotográfico. O procedimento analítico e interpretativo das informações foi a análise de conteúdo.

Através dos dados colectados compreende-se que N'lapa faz parte da cultura do povo nortenho de Moçambique em particular da Nampula e é praticado em contextos diversos como nas práticas de actos *Eyinlo* ou *Marilo*.

Quanto a performance de N'lapa obedece-se os seguintes passos (i) abre-se uma pequena cova para embutir meio corpo da panela de barro; (ii) Para modificar a sonoridade, o tocar levanta ou baixa as suas pernas movimentando assim o N'lapa; (iii) o tocador amarra consigo na sua coxa esquerda um pequeno batuque denominado M'petcheni que serve como acompanhante de N'lapa; e (iv) Este conjunto de instrumentos se toca sentado.

Em relação a nomenclatura dos instrumentos que auxiliam ou acompanham N'lapa constatou-se que são designados tendo em conta a sua função. M'petcheni serve para dar sinais das entradas dos dançarinos e ainda as variações, enquanto que Atthokoro-tthokoro servem para conduzir a performance de todas as partes integrantes incluindo a dança e o canto.

No que diz respeito as danças acompanhadas pelo N'lapa, os entrevistados destacaram a Natthere, Nsiripwiti, Mukorompwa e Niketche.

Os principais desafios apontados pelos entrevistados incluem a necessidade de estimulação de mais jovens na prática deste instrumento e conseqüentemente a sua revalorização no contexto modernos. Também, destacaram a possibilidade de produzir mais documentos que sistematize conhecimentos sobre este instrumento musical africano.

Para além do referido é importante destacar que com este trabalho não esgotei o estudo sobre este instrumento. É importante, por exemplo, analisar detalhadamente as canções usadas nessa prática, examinar os passos das danças e aprofundar a função e uso social dessa prática.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, Maria José; TIMBANE, Alexandre António. *A importância da literatura africana na transmissão da cultura no ensino médio no Brasil*. Interfaces, v. 7, n. 2, p. 75-85, 2016. Disponível em: [https://revistas.unicentro.br/index.php/revista\\_interfaces/article/view/4392/3239](https://revistas.unicentro.br/index.php/revista_interfaces/article/view/4392/3239). Acesso em: 08 de outubro de 2023.

BARDIN, L. *Análise de Conteúdo*. Edição Revista e Actualizada. Lisboa Portugal: Edições 70, Lda, 2011.

BLACKBURN, S. *Dicionário Oxford de Filosofia*. Consultoria da edição brasileira: Danilo Marcondes. Tradução: Desidério Murcho. et al. – Rio de Janeiro: Zahar, 1997.

BRÉSCIA, Vera Lúcia Pessagno. *Educação Musical: bases psicológicas e ação preventiva*. São CERTEAU, Michel. *A Cultura no Plural*. 5ª Edição. São Paulo: Papirus, 2008.

CLEMENTE JR, Sergio dos S. Estudo do caso X casos para estudo: esclarecimento acerca de características. Anais. In: *VII SEMINÁRIO DE PESQUISA EM TURISMO DO MERCOSUL*, caixas do sul- RS, 2012.

COLLIS, J.; HUSSEY, R. *Pesquisa em administração: um guia prático para alunos de graduação e pós-graduação*. Tradução por Lucia Siminini. 2 ed. Porto Alegre: Bookman, 2005.

CUCHE, Denys. *A noção de cultura nas ciências sociais*. 2ª Edição. Bauru: Edusc, 2002.

DIAS, Margot. *Instrumentos musicais*. Lisboa, 1986

DICIONÁRIO GROVE DE MÚSICA. Edição concisa; editado por Stanley Sadie. – Rio de Janeiro: Zahar, 1994. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/organologia> acesso em: 10 de outubro de 2023.

DUARTE, Maria Da Luz Teixeira. *Catalogo de instrumentos musicais de Mocambique: Desenho de tambor e mbira (antiga)*, 1980.

EAGLETON, Terry. *A Idéia de Cultura*. São Paulo: Editora UNESP. 2005.

ELKAIM, M. *Se você me ama, não me ame: abordagem sistemática em psicoterapia familiar e Conjugal*. Campinas, SP: Papirus, 1990.

FERREIRA, A, B, H. *Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa*. 4 ed. Curitiba:. Positivo, 2009.

FORTIN, M, F. *O processo de investigação: da concepção à realização*. Lusociencia, 1999.

FILOMENO, K. *Da Cibernética à Teoria Familiar Sistemática: Um resgate dos pressupostos* (Monografia). Instituto Movimento, Florianópolis, SC, Brasil. 2002. Disponível em: <http://pablo.deassis.net.br/wp-content/uploads/teoria-Sist>.

GEFFRAY, Christian. *La cause des armes au Mozambique: une Anthropologie d'une guerre civile*, Paris, Karthala, 1991.

GERHARDT, Tatiana Engel e SILVEIRA, Denise Tolfo. *Métodos de pesquisa*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009.

GIL, António Carlos. *Métodos e Técnicas de Pesquisa Social*. São Paulo: Atlas S.A, 1999.

GIL, António Carlos. *Como elaborar projectos de pesquisa*. 4 ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GOMM, R.; HAMMERSLEY, M.; FOSTER, P. *Case Study Research*. Thousand Oaks, CA: SAGE, 2009.

GOLSALVES, Elisa Pereira. *Iniciação à pesquisa científica*. 2.ed. Campinas, São Paulo. Editora Alínea, 2001.

HENRIQUE, Luís, *Instrumentos Musicais*. 4<sup>a</sup> ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa,2004.

LAKATOS, E.; MARCONI, M. *Fundamentos de Metodologia Científica*.5 ed. São Paulo: Atlas, 2003.

LAVILLE, C.; DIONNE, J. **A construção do saber:** manual de metodologia da pesquisa em ciências humanas. Belo Horizonte: UFMG, 1999.

MANZINI, E. J. A entrevista na pesquisa social. *Didática*, São Paulo, v. 26/27, p. 149-158, 1990/1991.

MARCONI, M. A; LAKATOS, E. M. *Técnicas de pesquisa: planejamento e execução de pesquisas, amostragens e técnicas de pesquisas, elaboração e interpretação de dados*. 3ª Edição. São Paulo: Atlas, 1996.

MARTINS, João. “*O Princípio e o Presente: a arqueologia na redescoberta do passado em Moçambique*”, *Revista do ICALP*, vol.18, nº2, p. 74-92, 1989.

MEDEIROS, Eduardo. *Os senhores da floresta, ritos de iniciação dos rapazes macuas e lómuès*. Porto, Campo das Letras, Col. Estudos Africanos, 2007.

MED, Bohumil. *Teoria da música*. 4ª Edição. Brasília: Musimed, 1996.

NZEWI, Meki. *A contemporary study of musical arts: Informed by African Indigenous knowledge systems*. Pretoria: Centre for Indigenous Instrumental African Music and Dance (CIIMDA). 2007. v. 2.

OLIVEIRA, C.L. *Um Apanhado Teórico-Conceitual Sobre a Pesquisa Qualitativa: Tipos, Técnicas e Características*. **Travessias**, Paraná, 4. ed. 2009.

PAHLEN, Kurt. *Introdução à música: síntese do saber musical*. São Paulo: Melhoramento, 1949.

PIEPER, Josef. *Le concept de tradition*. Editions Ad Solem. Geneve. 2008.

PINTO, Tiago de Oliveira. *Som e música. Questões de uma antropologia sonora*. *Rev. Antropol.* 2001. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S003477012001000100007>>. Acesso em 8 outubro. 2023.

SILAMBO, Micas. *Reinvenções criativas dos/das vachayi va timbira em Maputo: transmissão das artes musicais*. João Pessoa, 2023

SILVA, Kalina Vanderlei; SILVA, Maciel Henrique. *Dicionário de conceitos Históricos*. São Paulo: Contexto, 2006.

SILVA, Júlio. *Instrumentos Musicais Tradicionais de Moçambique*. Portugal, 2016.

SUERTEGARAY, D. M. A. *Tempos Longos...Tempos Curtos... na Análise da Natureza. Geografares*, Vitória, nº 3, Porto Alegre Editora. 2002.

STRAUSS, A., CORBIN, J., *Basics of Qualitative Research: Techniques and Procedures for Developing Grounded Theory*. 2 ed. London, SAGE Publications, 1998.

TRINDADE, Maria Helena. *Normas de Inventário: Instrumentos Musicais*. Instituto dos Museus e da Conservação, 2011.

TRIVIÑOS, A. N. S. *Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação*. São Paulo: Atlas, 1987.

TUZZO, Simone Antoniacci; BRAGA, Claudomilson Fernandes. O processo de triangulação da pesquisa qualitativa: o metafenômeno como gênese. *Revista Pesquisa Qualitativa*, São Paulo, SP, v. 4, n. 5, p. 140-158, ago. 2016. Disponível em: <<https://editora.sepq.org.br/index.php/rpq/article/download/38/31>>. Acesso em: 08 dez. 2023.

YIN, Robert K. *Estudo de caso: planejamento e métodos*. 2 ed. Porto Alegre: Bookman, 2001.

### **Sites consultados**

O dicionário Michaelis. Dicionário música. 2023. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/organologia> acesso em: 10 de ou 2023

O dicionário Priberam. Dicionário instrumento. 2023. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/instrumento> acesso em: 10 de outubro de 2023.

O dicionário Online de Português. Dicionário instrumento. 2009-2023. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/instrumento> acesso em: 10 de outubro de 2023.

O dicionário Online de Português. Dicionário ressonância. 2009-2023. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/ressonancia> acesso em: 10 de outubro de 2023.