



Universiteit
Leiden
The Netherlands

Instrumentos musicais nas línguas bantu e a herança no português do Brasil

Mendes Martins de Menezes, A.

Citation

Mendes Martins de Menezes, A. (2024, September 25). *Instrumentos musicais nas línguas bantu e a herança no português do Brasil*. LOT dissertation series. LOT, Amsterdam.
Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/4093421>

Version: Publisher's Version

License: [Licence agreement concerning inclusion of doctoral thesis in the Institutional Repository of the University of Leiden](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/4093421>

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).

**Instrumentos musicais nas línguas bantu e a
herança no português do Brasil**

Published by

LOT

Binnengasthuisstraat 9

1012 ZA Amsterdam

The Netherlands

phone: + 31 20 525 2461

e-mail: lot@uva.nl

<http://www.lotschool.nl>

Cover illustration: Mande Balafon: 19-key xylophone with calabash resonator.
(2018.7.1, collection MRAC Tervuren; photo J. Van de Vyver, CC-BY 4.0).

ISBN: 978-94-6093-463-6

DOI: <https://dx.medra.org/10.48273/LOT0679>

NUR: 616

Copyright © 2024: Alzenir Mendes Martins de Menezes. All rights reserved.

Instrumentos musicais nas línguas bantu e a herança no português do Brasil

Proefschrift
ter verkrijging van
de graad van doctor aan de Universiteit Leiden,
op gezag van rector magnificus prof.dr.ir. H. Bijl,
volgens besluit van het college voor promoties
te verdedigen op woensdag 25 september 2024
klokke 13:00 uur

door

Alzenir Mendes Martins de Menezes

geboren te Nova Mamoré, Rondônia, Brazilië
in 1981

Promotor: Prof. dr. Maarten Mous

Co-promotor: Dr. Jacky Maniacky
(Royal Museum for Central Africa - RMCA, Tervuren)

Promotiecommissie: Prof. dr. Jenneke van der Wal

Prof. dr. Didier Demolin
(Université Sorbonne Nouvelle, Paris)

Prof. dr. Sylvie Le Bomin
(Université Sorbonne Nouvelle, Paris)

Dr. Maud Devos
(Royal Museum for Central Africa - RMCA, Tervuren)



SUMÁRIO

LISTA DE TABELAS	XVII
LISTA DE ILUSTRAÇÕES	XXVII
AGRADECIMENTOS.....	XXXIII
SIMBOLOS E ABREVIACÕES	XXXV
DEDICATÓRIA	XXXVII
INTRODUÇÃO	1
CAPÍTULO I	23
Os instrumentos musicais no universo bantufone	23
1.1 Generalidades antropológicas	23
1.2 Função social dos instrumentos musicais.....	40
1.2.1 Em ritos de iniciação e de passagem	41
1.2.1.1 Tambores <i>dítumbà</i> , <i>kínkúmvi</i> e <i>kyôndò</i> (kiluba)	41
1.2.1.2 Lamelofone <i>mbira</i> (shona)	41
1.2.1.3 Harpa <i>ngombi</i> (tsogo)	42
1.2.1.4 Chocalho <i>yogera</i> (rwanda)	42
1.2.1.5 Chocalhos <i>iyugi</i> e <i>lunyeye</i> (rwanda)	43
1.2.1.6 Xilofone <i>dídímvádímhá</i> (kiluba)	43
1.2.1.7 Pluriarco <i>saambi</i> (vili).....	44
1.2.1.8 Chocalho <i>lusangu</i> (chokwe)	44
1.2.1.9 Cítara <i>inanga</i> (rundi).....	44
1.2.2 Como meios de comunicação	45
1.2.2.1 Apito <i>lúsibá</i> (kiluba)	45
1.2.2.2 Xilofone <i>madimb</i> (kanyok).....	45
1.2.2.3 Sino <i>lúdíbú</i> (kiluba)	46
1.2.2.4 Sino <i>lubembe</i> (chokwe).....	46
1.2.2.5 Trompa <i>mpúngí</i> (kiluba)	46
1.2.2.6 Trompa <i>iheémbe</i> (rwanda).....	47
1.2.2.7 Tambor de fenda <i>kyôndò</i> (kiluba).....	47
1.2.2.8 Tambor de fenda <i>kínkúmvi</i> (kiluba).....	47

1.2.2.9 Tambor <i>ndùngù</i> (bangi) ou <i>ilongó</i> (mongo).....	48
1.2.2.10 Tambor <i>ngoma</i> (kongo).....	48
1.2.2.11 Chocalho <i>yogera</i> (rwanda).....	48
1.2.3 Em meios terapêuticos e no estímulo de força.....	48
1.2.3.1 Lamelofone <i>cisanji</i> (chokwe).....	48
1.2.3.2 Trompa <i>iheémbe</i> (rwanda).....	49
1.2.4 Como símbolos de poder.....	49
1.2.4.1 Tambor <i>karínga</i> (rwanda).....	49
1.2.4.2 Chocalho <i>mudeénde</i> (rwanda).....	49
1.2.4.3 Sinos <i>lúdíbú</i> e <i>lubembo</i> (kiluba).....	49
1.2.5 Na diversão e no acompanhamento rítmico das músicas e danças.....	50
1.2.5.1 Apito <i>lúsibá</i> (kiluba).....	50
1.2.5.2 Trompa <i>iheémbe</i> (rwanda).....	50
1.2.5.3 Lamelofone <i>likeembe</i> (rwanda).....	50
1.2.5.4 Tambor de fenda <i>kyôndò</i> (kiluba).....	50
1.2.5.5 Chocalho <i>yogera</i> (rwanda).....	51
1.2.5.6 Chocalho <i>iyugí</i> (rwanda).....	51
1.2.5.7 Tambor <i>ndùngù</i> (bangi) ou <i>ilongó</i> (mongo).....	51
1.2.5.8 Tambor <i>mukupela</i> (chokwe).....	51
1.3 Características morfossemânticas dos nomes dos instrumentos musicais.....	52
1.3.1 Sistema de classificação.....	52
1.3.2 Tendências motivacionais: deverbativas, ideofônicas e metonímicas.....	56
1.3.2.1 Deverbativos.....	56
1.3.2.2 Ideofones.....	58
1.3.2.3 Metonímia.....	60
CAPÍTULO II.....	63
Abordagem e discussão onomasiológica.....	63
2.1 Aerofones.....	64
2.1.1 Trompas.....	64

2.1.1.1 *-jígá (4), 3342, cl. (3/4), 11/10, (11/6), 9/10 “chifre, marfim, presa de elefante” > cl. (3/4), (9), 11/10, “chifre musical”	66
2.1.1.2 *-cíbá (3), 5726, cl. 11 “sinal assobiado” - sentido revisado: cl. 11/10, (9/2), (5/6), (3/4) “apito” < cl. 3/4, (5/6), (11/10), (9/2) “chifre musical (trompete)” < cl. 9/10 “chifre (de antílope)”	75
2.1.1.3 *-cémbò (4), 535, cl. (9/10), 9/6, (3/4) “chifre” > cl. 3/4, (11/10) “flauta”	81
2.1.1.4 *-céngò (3), 555, cl. 3/4, (9/10), (11/10) “chifre” > cl. 11/10, 7/8, 12/13 “chifre musical (trompete, apito)”	84
2.1.1.5 *-nyàngá (3), 2320, cl. 3/4, 5/6, 11/10, (9/6) “presa de elefante, chifre” > cl. 9/10 “trompa musical”	88
2.1.1.6 *-pàdá (4), 2355, cl. (3/4), 9/10 “antílope impala” > cl. 9/10 “chifre musical”	93
2.1.1.7 °-pàndà cl. 9/10, (12/13) “chifre musical” < cl. 9/10 “chifre”	95
2.1.1.8 °-bàndá cl. 3/4 “chifre musical”	98
2.1.1.9 °-penga cl. 5/6, 11/10 “trompete (bugle)” < cl. 5/6 “chifre”	100
2.1.1.10 *-kondeda (5), 6736, cl. 5 “chifre musical” - tema revisado: °-kóndeda cl. 5/6 “trompa musical (de bambu ou cabaça)”	104
2.1.1.11 *-bungu (5), 3868, cl. 9 “vegetal: cana, junco” - tema revisado: °-búngú cl. 11/10, 9/10, 5/6 “vegetal: bambu, junco” > cl. 11/10 “trombeta”	106
2.1.1.12 °-bèndù cl. 9/10, 11 + (9)/(6) “trompete, trombeta”	108
2.1.1.13 *-tóngu (5), 6825, cl. 5 “chifre” - tema revisado: °-tóngò cl. 5/6, (3/4), (7/8), (9/10), (19/18) “chifre” < cl. 1/6, 9/6, 3/4, 7/8, 19/18 “trompete, flauta, apito”	110
2.1.1.14 *-pòngì (3a), 5065, cl.? “apito, flauta” - sentido revisado: cl. 9/6, 9/2 “trompa musical (trompete)” > cl. 9/10, (9/2) “presa de elefante”, “marfim”	114
2.1.1.15 *-cígí (?), 521, cl. 5/6, (11/10) “chifre” < cl. 7/8, 11/10 “instrumento musical de sopro”	118

VIII

2.1.1.16 *-bìngà (4), 215, cl. 9/10, 11/10 “chifre, presa de elefante” < 9/10, (11) “assobio, apito, trombeta, mirlitão”	122
2.1.1.17 *-pémbé (3), 2447, cl. 5/6, 11/10 “chifre, marfim, presa de elefante” < cl. 5/6, (9/10), (9/6) “chifre musical”	125
2.1.2 Assobios	136
2.1.2.1 *-dòdì (4), 1096, cl. 3/4 “assobio” - tema revisado: °-dódi cl. 3/4 “assobio”/ *-dúdí (4), 1167, cl. 3/4 “assobio”- tema revisado: °-dúdi cl. 3/4 “assobio”	137
2.1.2.2 *-kúedo (5), 4943, cl. 7 “apito” - tema revisado: °-kúedu cl. 5/6, 7, (9) “assobio” > cl. 7 “apito”	146
2.1.2.3 *-pìèdèdè (5), 5901, cl. ? “assobio (sinal)”/ °-píódódó cl. 9/10, 12/13, 7/8 “assobio (sinal)”	149
2.1.3 Apitos	153
2.1.3.1 °-píódódó cl. 12/13 “apito”/ °-píódó cl. 3, 7/8, 12/13 “apito”	154
2.1.3.2 °-pìdímbì cl. 9/10, 9/6 “apito”	157
2.1.3.3 °-kíba cl. 9/10, 12/13, (5/6) “apito”	159
2.1.4 Flautas	161
2.1.4.1 *-cíbá (3) cl. 3/4 “flauta”	162
2.1.4.2 °-píódódó cl. 12/13, (9a/10a) “flauta”/ °-píódó cl. 9/10 “flauta”	164
2.1.4.3 °-to(o)dido cl. 12/13, 7, (3/4) “flauta”	166
2.1.4.4 °-pìdímbì cl. 9/10 “flauta”	169
2.1.4.5 °-dìdì cl. 3, 9, 5/6, 12/13 “flauta”	170
2.1.4.6 °-bèndù cl. 11/10, (9/10) “flauta”	174
2.2 Cordofones	180
2.2.1 Arcos musicais	181
2.2.1.1 *-gubu (5), 4524, cl. 3/4 “cabaça (instrumento musical)” - tema revisado: °-gúbu cl. 5/6 “arco musical”	183
2.2.1.2 *-guada (5), 4780, cl. 9 “arco musical” - tema revisado: °-guàdá cl. 9, (11/10) “arco musical”/ *-guadı (5), 4781, cl. 9 “arco musical”	187

2.2.1.3 °-góngó cl. 3/4, (9) “arco musical”/ °-gùngu cl. 11(+9), 5/6 “arco musical de boca”	189
2.2.2 Cítaras	196
2.2.2.1 *-diedie (4), 6381, cl. 5 “instrumento musical, arco musical” - tema revisado: °-díédíé cl. 5/6 “cítara”/ *-diendie (5), 6391, cl. 9 “instrumento musical, arco musical” - tema revisado: °-díéndíé cl. 9/10, (11/4), (5/6) “cítara”	197
2.2.2.2 *-dàndà (5), 8514, cl. 7/8 “instrumento musical (de cordas) estrangeiro”	204
2.2.2.3 *-dàngà (5), 8655, cl. 9/10, (11/10) “cítara (em forma de escudo)”	208
2.2.2.4 *-gòmbí (4), 6658, cl. 9/(6), 11/10 “instrumento musical, harpa” > “cítara”	212
2.2.3 Harpas e pluriarcos	214
2.2.3.1 *-gòmbí (4), 6658, cl. 9/6, 11/10 “pluriarco”; cl. 9/10, (9/2), (11/10) “harpa”	215
2.2.3.2 °-càmbì cl. 9/10, 9/2 “pluriarco”	223
2.2.3.3 *-diedie (4), 6381, cl. 5 “instrumento musical, arco musical” - tema revisado: °-díédíé cl. 3, 9/10 “harpa”	228
2.2.3.4 °-dúngù cl. 1/2, 7/8, 9/10 “harpa”	228
2.2.3.5 °-pàngù cl. 5 “harpa”	231
2.2.3.6 °-bétí cl. 9/6, 9/10 “harpa-cítara”	232
2.3 Idiofones	240
2.3.1 Idiofones à percussão direta	240
2.3.1.1 Tambores de fenda	240
2.3.1.1.1 *-dìmbà (1), 981, cl. (i) 5/6, 3/4, 7/8, (9/10) “tambor (de fenda)”	242
2.3.1.1.2 *-kumbi (5), 4313, cl. 9 “tambor (esp.)” - tema revisado: °-kòmbí cl. 9, 11/10, 7/8 “tambor sinalizador (de fenda)”	246
2.3.1.1.3 *-jondo (5), 6682, cl. 3 “tambor (sinal)” - tema revisado: °-jóndò cl. 3/4, 7/8 “tambor sinalizador (de fenda)”	251
2.3.1.1.4 *-gùbú (4), 1480, cl. 9/10 “hipopótamo” - sentido adicionado: cl. 7/8 “tambor de fenda”	256

2.3.1.1.5 °-gudu cl. 7/8, 3/4, 11, 9 “tambor de fenda”/ °-gudugudu cl. 7/8, (9) “tambor de fenda (usado para afugentar aves)”.....	262
2.3.1.2 Lamelofones	275
2.3.1.2.1 *-dìmbà (1), 980, cl. (ii) 5/6, 7/8, 12/13 “lamelofone”	276
2.3.1.2.2 °-gìmbí cl. 5/6 “lamelofone”/ °-kìmbí cl. 5/6 “lamelofone”	281
2.3.1.2.3 *-bìdà (5), 5739, cl. 9 “instrumento musical (esp.)” - tema revisado: °-bìdà cl. 9, (5) “lamelofone”	288
2.3.1.2.4 *-cànjí (5), 8612, cl. 7 “instrumento musical (esp.)” - sentido refinado: cl. 7/8 “lamelofone”	291
2.3.1.3 Xilofones	302
2.3.1.3.1 *-dìmbà cl. (i)5/6, 7/8, (3/4), (9) “(placa de) xilofone”	303
2.3.1.3.2 *-jángá (5), 8703, cl. 5/6 “(placa de) xilofone”	308
2.3.1.3.3 *-bìdà (5), 5739, cl. 9 “instrumento musical (esp.)” - tema revisado: °-bìdà cl. 9/10 “xilofone”	311
2.3.2 Idiofones à percussão indireta.....	317
2.3.2.1 Sinos.....	317
2.3.2.1.1 *-gùngà (1), 1514, cl. 9/10, (9/6), (9/2) “sino, corneta”	318
2.3.2.1.2 °-bènge cl. 5/6, 3/4 “sino”	323
2.3.2.1.3 *-dìbù (4), 958, cl. 5/6, 9/10, (9/2), (11/10) “pequeno sino”/ *-dìbò (4), 957, cl. (5/6), 9/6, 9/10 “pequeno sino”/ *-dìpó (5), 6011, cl. 7 “pequeno sino”	325
2.3.2.1.4 *-gèngédé (4), 1365, cl. 9/10, 5/6, 7/8 “pequeno sino”/ *-kèngédé (5), 1779, 9/10, (9/6) “pequeno sino”/ *-nyéngédé (5) cl. ? “sino pequeno” ?/ °-gédé cl. 9, 7/8 “pequeno sino”/ °-gédégédé cl. 7/8, (9), (5/6), (12/13) “pequeno sino”	335
2.3.2.1.5 *-bembo (5), 7536, cl. 11 “gongo (esp.)” - tema revisado: °-bémbó cl. 11/10 “gongo duplo”	347

2.3.2.1.6 *-címbí (4), 617, cl. 9/(10) “ferro, cauri” > cl. 9/10 “sino”/ *-címbí (5), 578, cl. 9/10 “ferro, cauri” > cl. 9/10 “sino”	351
2.3.2.1.7 °-gènjò cl. 9/10 “pequeno sino”	356
2.3.2.1.8 °-dúnjá cl. 7/8 “sino (sem badalo)”	358
2.3.2.2 Chocalhos	363
2.3.2.2.1 *-jùgì (5), 4975, cl. 5 “pequeno sino (esp.)”/ °-jùgà cl. 9/10 “pequeno sino (de dança)”/ *-jugo (5), 4976, cl. 5 “sino (esp.)”/ °-jògèdà (5), 7074, cl. 9 “pequeno sino”	364
2.3.2.2.2 *-déndé (5), 7599, cl. 3/4 “pequeno sino” - tema revisado: °-déndè cl. 3/4, (12/13) “pequeno sino (esp.)”	376
2.3.2.2.3 *-nyege (5), 8040, cl. 11 “sistro mágico” - tema revisado: °-nyégè cl. 11/10 “chocalho (esp.)”	379
2.3.2.2.4 °-càngù cl. 7, 11/10 “chocalho (de adivinho)”/ °-cángá cl. 5/6, 11/10, 7/8 “chocalho (duplo de feiticeiro)”	381
2.3.2.2.5 °-caka cl. 7/8, 12/13, 9/2, 5/6 “chocalho (esp.)”/ °-cakacaka cl. 9/10, 12/13, 6 “chocalho”	389
2.3.2.2.6 °-céké cl. 3/4, 7/8, 11/10 “chocalho (esp.)”/ °-cékécéké 9, 7/8 “chocalho (esp.)”	395
2.3.2.2.7 °-dàngù cl. 3/4 “chocalho (para cães)”	401
2.3.2.2.8 °-guádá cl. 5/6 “chocalho (esp.)”	402
2.4 Membranofones	407
2.4.1 Tambores	407
2.4.1.1 *-gòmà (1), 1529, cl. 9/6, 9/10 “tambor, (dança)”/ *-gòmò (5), 6493, cl. 9/10, (9/2) “tambor”	409
2.4.1.2 *-túmbá (5), 4286, cl. 5/6, 3/4 “tambor (esp.)”/ °-dúmbá cl. 5/6 “tambor (esp.)”	423
2.4.1.3 *-dùngú (5), 4492, cl. 5 “tambor esp. (de cerâmica)” - tema revisado: °-dùngù cl. 5/6, 9/10, (9/6) “tambor troncônico alongado”	430
2.4.1.4 *-pukoda (5) cl. ? “tambor (esp.)” - tema revisado: °-pùkòdà cl. 9 “tambor (esp.)”	436

2.4.1.5 *-dínká (5), 5674, cl. 12 “tambor ritual” - tema revisado: °-dínká cl. 12, (9) “tambor ritual”	439
2.4.1.6 °-bòndà cl. 9/10, (8) “tambor duplo”	441
2.4.1.7 °-dùmù cl. 9/6 “tambor (esp.)” < cl. 9/10, 7/8 “barulho”	443
2.4.1.8 °-kándá cl. 3/4, 5/6 “tambor (esp.)”	447
2.4.1.9 °-kúbùdu cl. 3/4 “tambor duplo”	449
2.4.2 Tambores de fricção.....	455
2.4.2.1 *-puta (5), 4806, cl. 9 “tambor (esp.)” - tema revisado: °-pòtā cl. 9, 7, 5 “tambor de fricção”	456
2.4.2.2 *-kutu (5), 4946, cl. 7 “tambor de fricção” - tema revisado: °-kòtā (5) cl. 7/8, 3/4, (9/10) “tambor de fricção”	460
CAPÍTULO III.....	465
Principais processos de criação lexical aplicados em nomes de instrumentos musicais em bantu.....	465
3.1 Processo deverbativo.....	465
3.1.1 °-tóng- “apitar” > *-tóngò (5), 6825, cl. 1/6, 9/6, 3/4, 7/8, 19/18 “trompete, flauta, apito”	466
3.1.2 *-pòng- (3), 2652, “soprar (o vento)” > *-pòngì (3a), 5065, cl. 9/6, 9/2 “trompa musical (trompete)”	468
3.1.3 °-cíg- “apitar” > *-cígí, 521, cl. 7/8, 11/10 “instrumento musical de sopro”	469
3.1.4 *-bìng- (1), 213, “caçar, fazer sair, perseguir, gritar, chamar” > *-bìngà (4), 215, cl. 9/10, (11/10) “inst. musical de sopro”	471
3.1.5 *-pémb- (3), 2440, “soprar” > *-pémbé cl. 5/6, (9/10), (9/6) “chifre musical”	472
3.1.6 °-dóód- “latir, gritar, conversar, assobiar” > *-dòòdi (4) cl. 3/4 - tema revisado: °-dóódi cl. 3/4 “assobio”/ °-dúd- “gritar, apitar” > *-dúdí (4) cl. 3 “assobio” - tema revisado: °-dúdi cl. 3/4 “assobio”	474
3.1.7 °-kíb- “apitar, soprar instrumento musical” > °-kíba cl. 9/10, 12/13, (5/6) “apito”	477
3.1.8 *-dìd- (1), 959, “chorar, gritar, gemer” > °-dìdi cl. 3, 9, 5/6, 12/13 “flauta”	479

3.1.9 *-gòb- (3), 6885, “curvar”/ *-kòb- (3), 1859, “ligar, curvar”/ *-kúb- (5), 4539, “curvar” > *-gubu (5) cl. 3/4 “cabaça (instrumento musical)” - tema revisado: °-gúbu cl. 5/6, 11/10 “arco musical”.....	481
3.1.10 °-gùng- “curvar” > °-gùngù cl. 11(+9), 5/6 “arco, arco musical de boca”	485
3.1.11 *-gòmb- (3), 1431, “bater palmas, bater tambor, tocar inst. musical” > *-gòmbí (4), 6658, cl. 9/(10) “inst. musical geral” > cl. 9/10, (9/2), (11/10) “harpa” > cl. 9/(6), 11/10 “cítara”	486
3.1.12 °-dìmb- “bater, dar golpes” > *-dìmbà (1), 980, cl. 5/6, 3/4, 7/8, 9/10 “tambor de fenda” > 5/6, 7/8 “lamelofone” > 5/6, (3/4), 7/8, (9) “(placa de) xilofone”	490
3.1.13 °-kùmb- “bater (tambor)” > tema revisado: °-kùmbí cl. (9), 11/10, 7/8 “tambor sinalizador (de fenda)”	492
3.1.14 °-jug- “fazer barulho confuso” > *-jùgì (5), 4975, cl. 5/6, 14/6 “pequeno sino (de dança)”/ °-jùgà cl. 9/10 “pequeno sino (de dança)” / *-jugo (5) cl. 5, 7/8 “pequeno sino (esp.)”/ °-jùgìd- > “fazer barulho confuso” > tema revisado °-jùgìdà 9/10, 12/13 “chocalho (de dança)”	495
3.1.15 °-nyég- “ser instável” > tema revisado °-nyégè cl. 11/10 “chocalho (esp.)”	499
3.1.16 °-dénd-íd- “tocar, fazer ressoar os sinos” > tema revisado °-déndè cl. 3/4, (12/13) “pequeno sino (esp.)”	503
3.1.17 °-càng- “ser instável” > °-càngù cl. 7, 11/10 “chocalho (de adivinho)”	504
3.1.18 °-bùnd- “bater” > °-bùndà cl. 9/10, (8) “tambor duplo”	506
3.1.19 *-kúb- (3), 1984, “bater, tocar inst. musical” > °-kúbùdu cl. 3/4, (12/13) “tambour duplo”	507
3.1.20 *-dùm- (1), 1984, “rugir, rosnar” > °-dùmù cl. 9/6 “tambor (esp.)”	510
3.1.21 °-pùit- “absorver, aspirar, puxar, beber (com barulho)” > tema revisado °-pùità cl. 9, 7, 5 “tambor de fricção”	512
3.1.22 *-kánd- (5) “bater, punir” > °-kándá cl. 3/4, 5/6 “tambor (esp.)”	514

XIV

3.1.23 °cák- “bater as mãos, sacudir, agitar” > °caka cl. 7/8, 12/13, 9/2, 5/6 “chocalho (esp.)” > °cakacaka cl. 9/10, 12/13, 6 “chocalho (esp.)”	516
3.1.24 °cék- “sacudir, agitar, ressoar” > °céké cl. 3/4, 7/8, 11/10 “chocalho (esp.)” > °cékécéké cl. 9, 7/8 “chocalho (esp.)”	520
3.2 Processo ideofônico	522
3.2.1 °pí cl. 7 “id. som de assobio, suspiro” > °pié cl. 7 “id. som do assobio”/ °píó cl. 10 “id. som do assobio, apito” > °píód- “assobiar, apitar” > °píódó cl. 3, 7/8, 12/13 “apito” > cl. 9/10 “flauta”	525
3.2.2 °gé cl. 9 “id. barulho de sino” > °gédé cl. 9, 7/8 “pequeno sino” > °gédégédé cl. 7/8, (9), (5/6), (12/13) “pequeno sino”	533
3.2.3 °du cl. 9 “id. barulho de pancada” > °dòng- “bater, dar pancada” > tema revisado °dòngù cl. 9/10, (9/6) “tambor troncônico alongado”	535
3.2.4 °ku cl. “id. amarração, puxada (de corda)” > °kùt- “esfregar” > tema revisado °kùtà cl. 7/8, 3/4, (9/10) “tambor de fricção”	538
3.2.5 °gu cl. “id. barulho de batida” > °gúd- “bater, retumbar” > °gudu cl. 7/8, 3/4, 11, 9 “tambor de fenda” > °gudugudu cl. 7/8, (9) “tambor de fenda (usado para afugentar aves)”	541
3.3 Processo metonímico	544
3.3.1 *-dìmbà (1), 980, cl. (i) 5/6, 3/4, 7/8 “tambor de fenda” > cl. (ii) 5/6, 7/8 “lamelofone” > cl. (i) 5/6, 7/8, (3/4), (9) “(placa de) xilofone”	546
3.3.2 *-gòmbí (4), 6658, cl. 9/10 “inst. musical geral” > cl. 9/10, (9/2), (11/10) “harpa” > cl. 9/(6), 11/10 “cítara”	548
3.3.3 *-címí (4), 617, cl. 9/(10) “ferro, cauri” > cl. 9/10 “sino”/ *-címí (5), 578, cl. 9/10 “ferro, cauri” > cl. 9/10 “sino”	550
3.3.4 Tema revisado °-búngú cl. 11/10, 9/10, 5/6 “vegetal: bambu, junco” > cl. 11/10 “trombeta”	551
3.4 Processo metafórico	552
3.4.1 *-gùbú (4), 1480, cl. 9/10 “hipopótamo” zonas: H, K e L > cl. 7/8 “tambor de fenda” zonas: H, K, L, R e S	553

CAPÍTULO IV	587
Contribuição linguística à história do Brasil: influência bantu no português brasileiro através dos instrumentos musicais	587
4.1 África no Brasil	587
4.2 Primeiros estudos sobre a influência africana no português brasileiro	591
4.3 Estudos contemporâneos sobre a influência bantu no português brasileiro	593
4.4 Glossário de bantuísmos brasileiros presumidos (Angenot, Angenot V. & Maniacky 2013)	595
4.5 Contato entre línguas: bantuísmos brasileiros e correspondências etimológicas	596
4.5.1 Identificação dos bantuísmos referentes ao vocabulário dos instrumentos musicais	597
4.5.1.1 Vocábulos que correspondem aos temas com distribuição linguística expansiva contemplando Angola e regiões costeiras dos dois Congos	601
4.5.1.1.1 cucumbi [kukũm'bi]	601
4.5.1.1.2 xaque-xaque ['ʃaki 'ʃaki]	603
4.5.1.1.3 chinguvo [ʃɪŋ'guvɔ]	604
4.5.1.1.4 mucubile [muku'bilɪ]	605
4.5.1.1.5 quiçango [ki'sãŋɡɔ]	606
4.5.1.2 Vocábulos que correspondem aos temas com distribuição linguística restrita contemplando Angola e regiões costeiras dos dois Congos	608
4.5.1.2.1 puíta ['pʷite]	608
4.5.1.2.2 mulungu [mulũŋ'gu]	610
4.5.1.2.3 pungues ['pũŋɡis]	611
4.5.1.2.4 urucungo [uru'kũŋɡɔ]	612
4.5.1.2.5 mondo ['mõndu]	613
4.5.1.2.6 quiçanga [ki'sãŋɡɛ]	614

4.5.1.3	Vocábulos que correspondem aos temas com distribuição linguística fora de Angola e regiões costeiras dos dois Congos	617
4.5.1.3.1	ritumba [ri'tũ ^m bɛ]	617
4.5.1.3.2	gobo ['gobu]	618
4.5.1.3.3	xequerê [ʃeke're]	619
4.5.1.4	Vocábulos correspondentes a temas com ampla distribuição	622
4.5.1.4.1	angoma [ã ⁿ gome]	622
4.5.1.4.2	marimba [ma'rĩ ^m bɛ]	623
4.5.1.4.3	gunga ['gũ ⁿ gɛ]	626
4.5.1.4.4	sansa ['sã ⁿ sɛ] e quiçanje [ki'sã ⁿ ɕɪ]	627
4.6	Vocábulos de origem bantu dicionarizados	631
4.6.1	Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa (Houaiss 2009)	631
4.6.2	Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa (Cunha 2010) ...	632
4.6.3	Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa (Ferreira 2004)	633
4.7	O vocábulo “berimbau” [berĩ ^m baɔ]	634
4.8	Considerações	637
	CONCLUSÃO	641
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	657
	ANEXO 1 - Tabela de distribuição linguística dos temas mais gerais	705
	ANEXO 2 - Mapa de distribuição linguística dos temas à nível proto-bantu	709
	ANEXO 3 - Tabela recapitulativa geral dos temas	711
	RESUMO DA TESE	733
	RÉSUMÉ DE LA THÈSE	741
	THESIS SUMMARY	749
	THESIS SAMENVATTING	755
	CURRICULUM VITAE	763

LISTA DE TABELAS

Todas as tabelas apresentadas são de elaboração própria, obedecendo a seguinte ordem: reflexos dos temas (6 colunas): 1ª - sigla da língua de acordo com Maho (2009), 2ª - nome da língua, 3ª - palavra atestada, 4ª - classe nominal, 5ª - sentido, 6ª - fonte; reflexos das formas verbais (5 colunas): 1ª - sigla da língua de acordo com Maho (2009), 2ª - nome da língua, 3ª - palavra atestada, 4ª - sentido, 5ª - fonte. As tabelas 1 a 6 (exemplos de classes nominais mais frequentes) seguem a mesma organização das tabelas para as formas.

Tabela 1 - Exemplos de nomes em classes 3/4.....	53
Tabela 2 - Exemplos de nomes em classes 5/6.....	53
Tabela 3 - Exemplos de nomes em classes 7/8.....	54
Tabela 4 - Exemplos de nomes em classes 9/10.....	54
Tabela 5 - Exemplos de nomes em classes 11/10 e 11/6	55
Tabela 6 - Exemplos de nomes em classes 12/13.....	55
Tabela 7 - Reflexos do tema revisado °-dàgò “chifre”	68
Tabela 8 - Reflexos complementares do tema revisado: °-dàgò “chifre”	69
Tabela 9 - Reflexos de *-jígá “chifre”	71
Tabela 10 - Reflexos complementares de *-jígá “chifre”	72
Tabela 11 - Reflexos de *-jígá designando “chifre musical, apito, flauta” ..	73
Tabela 12 - Reflexos de *-cíbá designando “apito”	76
Tabela 13 - Reflexos de *-cíbá designando “chifre musical (trompete)”	77
Tabela 14 - Reflexos de *-cíbá designando “marfim”, “chifre (de antílope)”	78
Tabela 15 - Reflexos de *-cémbò “chifre”	81
Tabela 16 - Reflexos de *-cémbò designando “apito, flauta”	82
Tabela 17 - Reflexos de *-céngò “chifre”	84
Tabela 18 - Reflexos de *-céngò “chifre musical (trompete, apito)”	86
Tabela 19 - Reflexos de *-nyàngá “presa de elefante, chifre”	88

XVIII

Tabela 20 - Reflexos de *-nyàngá designando “flauta, trompete, trombeta, apito”	90
Tabela 21 - Dados semelhantes aos reflexos de *-nyàngá designando “caçador”	92
Tabela 22 - Reflexos de *-pàdá “flauta, apito, trompete”	93
Tabela 23 - Reflexos de °-pàdàpàdà “trombeta”	94
Tabela 24 - Reflexos de °-pàdà-pàdà “trombeta”	95
Tabela 25 - Reflexos de °-pàndà “chifre musical (trompete, flauta, apito)”	95
Tabela 26 - Reflexos de °-pàndà designando “chifre”	96
Tabela 27 - Reflexos de °-bàndá “chifre musical”	98
Tabela 28 - Reflexos de °-penga “trompete (bugle)”	100
Tabela 29 - Reflexos de °-penga designando “chifre”	101
Tabela 30 - Reflexos de *-penge “facoquero”	102
Tabela 31 - Reflexos do tema revisado °-kóndeda “trompa musical (de bambu ou cabaça)”	105
Tabela 32 - Reflexos do tema revisado °-bóngú “bambu, junco”	106
Tabela 33 - Reflexos do tema revisado °-bèndù “trompete, trombeta”	108
Tabela 34 - Reflexos do tema revisado °-tóngò “chifre”	110
Tabela 35 - Reflexos do tema revisado °-tóngò designando “chifre musical, apito, flauta”	112
Tabela 36 - Reflexos de *-pùngì designando “trompa musical (trompete)”	115
Tabela 37 - Reflexos de *-pùngì designando “presa de elefante, marfim”	116
Tabela 38 - Reflexos de *-cígí “chifre”	118
Tabela 39 - Reflexos de *-cígí designando “instrumento musical de sopro”	120
Tabela 40 - Reflexos de *-bìngà “chifre, presa de elefante”	122
Tabela 41 - Reflexos complementares de *-bìngà “chifre, presa de elefante”	123
Tabela 42 - Reflexos de *-bìngà designando “inst. musical de sopro”	123
Tabela 43 - Reflexos de *-pémbé “chifre”	126
Tabela 44 - Reflexos de *-pémbé designando “marfim, presa de elefante”	128

Tabela 45 - Reflexos complementares de *-pémbé “chifre, marfim”	129
Tabela 46 - Reflexos de *-pémbé designando “chifre musical”	129
Tabela 47 - Reflexos do tema revisado °-dóódi “assobio”	137
Tabela 48 - Reflexos complementares do tema revisado °-dóódi “assobio, (flauta)”	139
Tabela 49 - Reflexos do tema revisado °-dóódi designando “grito, barulho (bate-papo)”	140
Tabela 50 - Reflexos do tema revisado °-dúdi “assobio”	142
Tabela 51 - Reflexos complementares do tema revisado °-dúdi	144
Tabela 52 - Reflexos do tema revisado °-dúdi designando “grito, barulho”	145
Tabela 53 - Reflexos do tema revisado °-kúedu designando “assobio” e “apito”	146
Tabela 54 - Reflexos complementares do tema revisado °-kúedu	147
Tabela 55 - Reflexos de *-pièdèdè “assobio (sinal)”	149
Tabela 56 - Reflexos de °-piódódó “assobio (sinal)”	151
Tabela 57 - Reflexos de °-piódódó “apito”	154
Tabela 58 - Reflexos de °-piódó “apito”	156
Tabela 59 - Reflexos de °-pidímbi “apito”	157
Tabela 60 - Reflexos de °-pidímbi (empréstimos do swahili (G42))	158
Tabela 61 - Reflexos de °-kíba “apito”	160
Tabela 62 - Reflexos de *-cíbá “flauta”	162
Tabela 63 - Reflexos de °-piódódó “flauta”	164
Tabela 64 - Reflexos de °-piódó “flauta”	165
Tabela 65 - Reflexos de °-to(o)dido “flauta”	167
Tabela 66 - Reflexos de °-pidímbi “flauta”	169
Tabela 67 - Reflexos de °-didi “flauta”	171
Tabela 68 - Reflexos de °-bèndù “flauta”	174
Tabela 69 - Reflexos do tema revisado °-gúbu “arco musical”	184
Tabela 70 - Reflexos complementares do tema revisado °-gúbu “arco musical”	185
Tabela 71 - Reflexos do tema revisado °-gúbu designando “cabaça”	186

Tabela 72 - Reflexos do tema revisado °-guàdá “arco musical”	187
Tabela 73 - Reflexos de °-góngó “arco musical”	189
Tabela 74 - Reflexos de °-gùngu “arco musical”	193
Tabela 75 - Reflexos do tema revisado °-díédíé “cítara”	198
Tabela 76 - Reflexos complementares do tema revisado °-díédíé “cítara”	200
Tabela 77 - Reflexos do tema revisado °-díéndíé “cítara”	202
Tabela 78 - Reflexos complementares do tema revisado °-díéndíé “cítara”	202
Tabela 79 - Reflexos complementares do tema revisado °-díéndíé designando “inst. idiofônico”	203
Tabela 80 - Reflexos de *-dàndà “instrumento musical (de cordas) estrangeiro”	204
Tabela 81 - Reflexos complementares de *-dàndà “instrumento musical (de cordas) estrangeiro”	206
Tabela 82 - Reflexos de *-dàngà “cítara (em forma de escudo)”	209
Tabela 83 - Reflexos complementares de *-dàngà “cítara (em forma de escudo)”	211
Tabela 84 - Reflexos de *-gòmbí designando “cítara”	213
Tabela 85 - Reflexos de *-gòmbí designando “pluriarco”	216
Tabela 86 - Reflexos de *-gòmbí “harpa”	219
Tabela 87 - Reflexos de *-gòmbí designando “inst. musical geral”	220
Tabela 88 - Reflexos de °-càmbì “pluriarco”	224
Tabela 89 - Reflexos do tema revisado °-díédíé designando “harpa”	228
Tabela 90 - Reflexos de °-dúngù “harpa”	229
Tabela 91 - Reflexos de °-pàngù “harpa”	231
Tabela 92 - Reflexos de °-bétí “harpa-cítara”	233
Tabela 93 - Reflexos de *-dìmbà “tambor (de fenda)”	242
Tabela 94 - Reflexos do tema revisado °-kùmbí “tambor sinalizador (de fenda)”	247
Tabela 95 - Reflexos complementares do tema revisado °-kùmbí “tambor sinalizador (de fenda)”	248

Tabela 96 - Reflexos do tema revisado °-jóndò “tambor sinalizador (de fenda)”	252
Tabela 97 - Reflexos irregulares do tema revisado °-jóndò “tambor sinalizador (de fenda)”	253
Tabela 98 - Reflexos representativos de *-gùbú “hipopótamo” (zonas: H, K e L).....	257
Tabela 99 - Reflexos de *-gùbú designando “tambor de fenda” (zonas: H, K, L, R e S).....	257
Tabela 100 - Reflexos de °-gudu “tambor de fenda”.....	262
Tabela 101 - Reflexos de °-gudu designando “id. barulho”	266
Tabela 102 - Reflexos de °-gudugudu “tambor de fenda (usado para afugentar aves)”	268
Tabela 103 - Reflexos de °-gudugudu designando “id. barulho”	270
Tabela 104 - Reflexos de *-dìmbà “lamelofone”	276
Tabela 105 - Reflexos de *-dìmbà “inst. musical geral”	278
Tabela 106 - Reflexos de °-gìmbí “lamelofone”.....	281
Tabela 107 - Reflexos de °-gìmbí designando “xilofone”	282
Tabela 108 - Reflexos de °-gìmbí designando “tambor de fenda”	282
Tabela 109 - Reflexos de °-kìmbí “lamelofone”.....	285
Tabela 110 - Reflexos do tema revisado °-bìdà “lamelofone”	289
Tabela 111 - Reflexos de *-cànjí “lamelofone”.....	292
Tabela 112 - Reflexos complementares de *-cànjí “lamelofone”	295
Tabela 113 - Reflexos de *-dìmbà designando “xilofone”	306
Tabela 114 - Reflexos de *-jángá “(placa de) xilofone”.....	309
Tabela 115 - Reflexos complementares de *-jángá “(placa de) xilofone” fora do bantu.....	310
Tabela 116 - Reflexos do tema revisado °-bìdà designando “xilofone”	311
Tabela 117 - Reflexos de *-gùngà “sino (esp.)”	318
Tabela 118 - Reflexos de *-gùngà “chocalho (esp.)”	320
Tabela 119 - Reflexos de *-gùngà designando “trompete, corneta”	321
Tabela 120 - Reflexos de °-bènge “sino”.....	323
Tabela 121 - Reflexos de *-dìbù “pequeno sino (para cães de caça)”	326

Tabela 122 - Reflexos de *-dìbò ou *-dìbù “sino (de cães)”	330
Tabela 123 - Reflexos de *-dìpó “pequeno sino (de cães de caça)”	332
Tabela 124 - Reflexos de *-gèngédé “pequeno sino”	335
Tabela 125 - Reflexos complementares de *-gèngédé “pequeno sino”	335
Tabela 126 - Reflexos de *-kèngédé “pequeno sino”	338
Tabela 127 - Reflexos complementares de *-kèngédé	338
Tabela 128 - Reflexos de °-gédé “pequeno sino”	341
Tabela 129 - Reflexos de °-gédé designando “barulho de sino”	342
Tabela 130 - Reflexos de °-gédégédé “pequeno sino”	344
Tabela 131 - Reflexos do tema revisado °-bémbó “gongo duplo”	347
Tabela 132 - Reflexos representativos de *-címí “ferro, cauri”	351
Tabela 133 - Reflexos de *-címí designando “sino”	351
Tabela 134 - Reflexos representativos de *-címí “ferro”	352
Tabela 135 - Reflexos de *-címí designando “sino”	353
Tabela 136 - Reflexos de °-gènjò “pequeno sino”	356
Tabela 137 - Reflexos de °-dúnjá “sino (sem badalo)”	359
Tabela 138 - Reflexos de *-jùgì “pequeno sino (de dança)”	364
Tabela 139 - Reflexos de °-jùgà “pequeno sino (de dança)”	367
Tabela 140 - Reflexos de °-jugo “pequeno sino (para cães de caça)”	369
Tabela 141 - Reflexos de *-jùgù “barulho (confuso)”	370
Tabela 142 - Reflexos do tema revisado °-jùgìdà “pequeno sino (de dança)”	372
Tabela 143 - Reflexos do tema revisado °-déndè “pequeno sino (esp.)”	376
Tabela 144 - Reflexos do tema revisado °-nyégè “chocalho (esp.)”	380
Tabela 145 - Reflexos de °-càngù “chocalho (de adivinho)”	382
Tabela 146 - Reflexos de °-càngù designando “barulho”	385
Tabela 147 - Reflexos de °-cángá “chocalho (duplo de feiticeiro)”	386
Tabela 148 - Outros reflexos de °-cángá	388
Tabela 149 - Reflexos de °-caka “chocalho (esp.)”	389
Tabela 150 - Reflexos de *-càkú designando “aplausos”	392
Tabela 151 - Reflexos de °-cakacaka “chocalho (esp.)”	394
Tabela 152 - Reflexos de °-céké “chocalho (esp.)”	395

Tabela 153 - Reflexos de °-cékécéké “chocalho (esp.)”	397
Tabela 154 - Reflexos de °-dàngù “chocalho (para cães)”	401
Tabela 155 - Reflexos de °-guádá “chocalho (esp.)”	403
Tabela 156 - Reflexos de *-gòmà “tambor, (dança)”	410
Tabela 157 - Reflexos de *-gòmà “tocador de tambor”	419
Tabela 158 - Reflexos de *-gòmò “tambor”	419
Tabela 159 - Reflexos complementares de *-gòmò “tambor”	420
Tabela 160 - Reflexos de *-túmbá “tambor (esp.)”	424
Tabela 161 - Reflexos complementares de *-túmbá “tambor (esp.)”	425
Tabela 162 - Reflexos de °-dúmbá “tambor (esp.)”	427
Tabela 163 - Reflexos do tema revisado °-dùngù “tambor troncônico alongado”	431
Tabela 164 - Reflexos complementares do tema revisado °-dùngù “tambor troncônico alongado”	431
Tabela 165 - Reflexos complementares do tema revisado °-dùngù designando “barulho de pancada”	434
Tabela 166 - Reflexos do tema revisado °-pùkùdà “tambor (esp.)”	437
Tabela 167 - Reflexos do tema revisado °-dúngà “tambor ritual”	439
Tabela 168 - Reflexos complementares (?) do tema revisado °-dúngà “tambor”	440
Tabela 169 - Reflexos de °-bùndà “tambor duplo”	441
Tabela 170 - Reflexos de °-dùmù “tambor (esp.)”	443
Tabela 171 - Reflexos de °-dùmù designando “barulho”	445
Tabela 172 - Reflexos de °-kándá “tambor (esp.)”	447
Tabela 173 - Reflexos de °-kúbùdu “tambor duplo”	450
Tabela 174 - Reflexos do tema revisado °-pùtìt “tambor de fricção”	457
Tabela 175 - Reflexos complementares do tema revisado °-pùtìt “tambor de fricção”	457
Tabela 176 - Reflexos do tema revisado °-kùtìt “tambor de fricção”	460
Tabela 177 - Reflexos de °-tóng- “apitar”	466
Tabela 178 - Reflexos de *-pùng- “soprar (o vento)”	468
Tabela 179 - Reflexos de °-cíg- “tocar instrumento”	469

Tabela 180 - Reflexos de °-cíg- designando “apitar”	470
Tabela 181 - Reflexos de *-bìng- designando “gritar, chamar”	471
Tabela 182 - Reflexos de *-pémb- designando “soprar”	472
Tabela 183 - Reflexos representativos de *-pémb- “assoar o nariz”	473
Tabela 184 - Reflexos de °-dóód- “latir, gritar, conversar, assobiar”	474
Tabela 185 - Reflexos de °-dúd- “gritar, apitar”	476
Tabela 186 - Reflexos de °-kíb- “apitar, soprar instrumento musical”	477
Tabela 187 - Reflexos representativos de *-dìd- “chorar, gritar, gemer” ..	479
Tabela 188 - Reflexos de *-gòb- “curvar”	481
Tabela 189 - Reflexos de *-kòb- “curvar”	483
Tabela 190 - Reflexos de *-kúb- “curvar”	484
Tabela 191 - Reflexos de °-gùng- “curvar”	485
Tabela 192 - Reflexos de *-gòmb- “bater palmas, bater tambor” > “tocar inst. musical”	487
Tabela 193 - Reflexos de °-dìmb- “bater, dar golpes”	490
Tabela 194 - Reflexos de °-tìmb- “bater, dar golpes”	491
Tabela 195 - Reflexos de °-kùmb- “bater (tambor)”	493
Tabela 196 - Reflexos irregulares de °-kùmb- “bater tambor”	493
Tabela 197 - Reflexos de °-jug- “fazer barulho confuso”	495
Tabela 198 - Reflexos de °-jùgìd- “fazer barulho confuso”	496
Tabela 199 - Reflexos do tema revisado °-jugud- “fazer barulho confuso” ..	497
Tabela 200 - Reflexos de °-nyég- “ser instável”	499
Tabela 201 - Reflexos de °-nyík- “agitar, sacudir”	500
Tabela 202 - Reflexos da forma revisada °-nyíganyíg- “ser instável”	502
Tabela 203 - Reflexos de °-dénd-íd- “tocar, fazer ressoar os sinos”	503
Tabela 204 - Reflexos de °-càng- “ser instável”	504
Tabela 205 - Reflexos de °-bùnd- “bater”	506
Tabela 206 - Reflexos de *-kúb- “bater, tocar inst. musical”	508
Tabela 207 - Reflexos de *-kúbit- “bater, dar um golpe”	509
Tabela 208 - Reflexos representativos de *-dùm- (1) “rugir, rosnar”	511
Tabela 209 - Reflexos de °-pùit- “absorver, aspirar, puxar, beber (com barulho)”	513

Tabela 210 - Reflexos de *-kánd- “bater, punir”	515
Tabela 211 - Reflexos de °-cák- “bater as mãos”	516
Tabela 212 - Reflexos de °-cák- designando “sacudir, agitar”	517
Tabela 213 - Reflexos de °-cék- “sacudir, agitar, ressoar”	520
Tabela 214 - Reflexos de °-pí cl. 7 “id. barulho de assobio, suspiro”	526
Tabela 215 - Reflexos de °-píé “id. som do assobio, apito”	527
Tabela 216 - Reflexos de °-píó “id. som do assobio, apito”	529
Tabela 217 - Reflexos de °-píód- “assobiar, apitar”	531
Tabela 218 - Reflexos de °-gé “id. barulho de sino”	533
Tabela 219 - Reflexos de °-dùng- “bater, dar pancada”	535
Tabela 220 - Reflexos de °-du “id. barulho de pancada”	537
Tabela 221 - Reflexos de °-kui “id. de amarração, puxada (de corda)”	539
Tabela 222 - Reflexos de °-kùt- “esfregar”	540
Tabela 223 - Reflexos de °-gu cl. 9 “id. barulho de batida”	541
Tabela 224 - Reflexos de °-gúd- “bater, retumbar”	543
Tabela 225 - Reflexos de *-gùbú em cl. 9/10, 9/2 “hipopótamo”	554
Tabela 226 - Reflexos de *-gùbú em cl. 7/8 “tambor de fenda”	554
Tabela 227 - Relação dos bantuísmos e correspondências etimológicas ...	597
Tabela 228 - Reflexos representativos do tema revisado °-kùmbí “tambor sinalizador (de fenda)”	602
Tabela 229 - Reflexos representativos de °-caka “chocalho”	603
Tabela 230 - Reflexos representativos de *-gùbú “tambor de fenda”	604
Tabela 231 - Reflexos representativos de °-kúbúdu “tambor duplo”	605
Tabela 232 - Reflexos representativos de °-càngù “chocalho (de adivinho)”	606
Tabela 233 - Reflexos representativos do tema revisado °-pùtá “tambor de fricção”	609
Tabela 234 - Reflexos representativos do tema revisado °-dùngù “tambor truncônico alongado”	610
Tabela 235 - Reflexos representativos de *-pùngì “marfim, chifre musical, apito, flauta, trompete”	611
Tabela 236 - Reflexos representativos de °-gùngu “arco musical”	613

Tabela 237 - Reflexos representativos do tema revisado °-jòndò “tambor de fenda”.....	614
Tabela 238 - Reflexos representativos de °-cángá “chocalho duplo (de feiticeiro)”	615
Tabela 239 - Reflexos representativos de *-túmbá “tambor (espécie)”	617
Tabela 240 - Reflexos representativos do tema revisado °-gúbu “arco musical”	618
Tabela 241 - Reflexos representativos de °-céké “chocalho (esp.)”	619
Tabela 242 - Reflexos representativos de *-gòmà “tambor”	623
Tabela 243 - Reflexos representativos de *-dìmbà “tambor de fenda”	624
Tabela 244 - Reflexos representativos de *-dìmbà “lamelofone”	625
Tabela 245 - Reflexos representativos de *-dìmbà “xilofone”	626
Tabela 246 - Reflexos representativos de *-gòngà “sino pequeno”	627
Tabela 247 - Reflexos representativos de *-cànjí “lamelofone”	628
Tabela 248 - Vocábulos dicionarizados (Houaiss 2009).....	631
Tabela 249 - Vocábulos dicionarizados (Cunha 2010).....	632
Tabela 250 - Vocábulos dicionarizados (Ferreira 2004)	633

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

As imagens dos instrumentos musicais foram gentilmente cedidas pelo Serviço Repro do Museu Real da África Central (MRAC – Tervuren, Bélgica). Os mapas ilustrativos, referentes à distribuição geográfica dos temas e formas verbais, são de autoria do MRAC com adaptação própria, de acordo com a atestação de cada tema e/ou forma no domínio bantu.

O mapa base das zonas linguísticas (MRAC) será utilizado em toda a tese ilustrando o mapeamento das distribuições linguísticas dos temas e formas, reconstruídos e propostos; às vezes, em tamanho reduzido para dar ênfase à algumas atestações regionais (a partir do Mapa 3).

Figura 1 - <i>lushibà</i>	75
Figura 2 - <i>ikônderá</i>	104
Figura 3 - <i>mpungí</i>	114
Figura 4 - <i>ihěmbe</i>	125
Figura 5 - <i>hiólóló</i>	164
Figura 6 - <i>dílélé</i>	170
Figura 7 - <i>olumbendo</i>	174
Figura 8 - <i>egobóre</i>	183
Figura 9 - <i>lúkúngù</i>	192
Figura 10 - <i>lùnzènzè</i> ou <i>dizeze</i>	197
Figura 11 - <i>inanga</i>	208
Figura 12 - <i>longombé</i>	215
Figura 13 - <i>ngombi</i>	218
Figura 14 - <i>nsambi</i>	223
Figura 15 - <i>mvét</i>	232
Figura 16 - <i>nkúmvi</i>	246
Figura 17 - <i>kyóndo</i>	251
Figura 18 - <i>cinguvu</i>	256
Figura 19 - <i>lokolé</i>	262
Figura 20 - <i>kalimba</i>	276

XXVIII

Figura 21 - <i>díkèmbè</i>	284
Figura 22 - <i>mbirà</i>	288
Figura 23 - <i>kisanji</i>	291
Figura 24 - <i>dídímbádímbá</i>	303
Figura 25 - <i>ndjimba</i>	305
Figura 26 - <i>mànján</i>	308
Figura 27 - <i>ludíbú</i>	325
Figura 28 - <i>lúbembú</i>	347
Figura 29 - <i>elónjá</i>	358
Figura 30 - <i>amayugi</i>	364
Figura 31 - <i>enjogêra</i>	372
Figura 32 - <i>umuděnde</i>	376
Figura 33 - <i>orunyege</i>	379
Figura 34 - <i>lusangu</i>	381
Figura 35 - <i>ingoma</i>	409
Figura 36 - <i>ditùmbà</i>	423
Figura 37 - <i>ndùngù</i> ou <i>ilongó</i>	430
Figura 38 - <i>mfukula</i>	436
Figura 39 - <i>mukupela</i>	449
Figura 40 - <i>kipwita</i>	456
Mapa 1 - Localização do bantu	3
Mapa 2 - Zonas linguísticas bantu.....	4
Mapa 3 - Reflexos de °-tóngò e °-dàgò.....	70
Mapa 4 - Reflexos de *-jígá “chifre, chifre musical”	132
Mapa 5 - Reflexos de temas deverbativos para “chifre musical”	133
Mapa 6 - Reflexos de outros temas designando “chifre musical”	134
Mapa 7 - Reflexos gerais dos temas designando “chifre, chifre musical” ..	135
Mapa 8 - Reflexos de °-dóódi e °-dúdì “assobio”	176
Mapa 9 - Reflexos de outros temas deverbativos designando “assobio, apito e flauta”	177

Mapa 10 - Reflexos de temas mais regionais designando “assobio, apito, flauta”	178
Mapa 11 - Reflexos gerais dos temas designando “assobio, apito, flauta”	179
Mapa 12 - Reflexos de temas regionais para “arco musical”	236
Mapa 13 - Reflexos de temas regionais para “cítara”	237
Mapa 14 - Reflexos de temas regionais para “harpa”	238
Mapa 15 - Reflexos gerais dos temas designando cordofones	239
Mapa 16 - Reflexos de *-dìmbà “tambor de fenda”	245
Mapa 17 - Reflexos de *-gùbù designando “hipopótamo” e “tambor de fenda”	261
Mapa 18 - Reflexos de °-gudu/ °-gudugudu “tambor de fenda”	272
Mapa 19 - Reflexos de outros temas designando “tambor de fenda”	273
Mapa 20 - Reflexos gerais dos temas designando “tambor de fenda”	274
Mapa 21 - Reflexos de *-dìmbà designando “lamelofone”	280
Mapa 22 - Reflexos de *-cànjí “lamelofone”	299
Mapa 23 - Reflexos de outros temas designando “lamelofone”	300
Mapa 24 - Reflexos gerais dos temas designando “lamelofone”	301
Mapa 25 - Reflexos de *-dìmbà designando “xilofone”	314
Mapa 26 - Reflexos de outros temas designando “xilofone”	315
Mapa 27 - Reflexos gerais dos temas designando “xilofone”	316
Mapa 28 - Reflexos de *-gùngà “sino (esp.)”	322
Mapa 29 - Reflexos de *-dìbù/ *-dìbò/ *-dìpó “pequeno sino (de cães)” ..	334
Mapa 30 - Reflexos de *-gèngédé/ *-kèngédé/ °-gédé/ °-gédégédé	346
Mapa 31 - Reflexos de *-címí e *-címí	355
Mapa 32 - Reflexos de outros temas designando “sino”	361
Mapa 33 - Reflexos gerais dos temas designando “sino”	362
Mapa 34 - Reflexos de *-jùgì/ °-jùgà/ *-jugo/ °-jùgìdà	375
Mapa 35 - Reflexos de °-caka/ °-cakacaka e °-céké/ °-cékécéké	400
Mapa 36 - Reflexos de outros temas designando “chocalho”	405
Mapa 37 - Reflexos gerais dos temas designando “chocalho”	406
Mapa 38 - Reflexos de *-gòmà e *-gòmò	422
Mapa 39 - Reflexos de *-túmbà e °-dúmbà	429

Mapa 40 - Reflexos de outros temas designando “tambor”	453
Mapa 41 - Reflexos gerais dos temas designando “tambor”	454
Mapa 42 - Reflexos dos temas designando “tambor de fricção”	463
Mapa 43 - Reflexos dos radicais verbais gerais que dão origens a alguns aerofones.....	556
Mapa 44 - Reflexos de °-dóód- e °-dóódi	557
Mapa 45 - Reflexos de °-dúd- e °-dúdi	558
Mapa 46 - Reflexos de *-dìd- e °-dìdi	559
Mapa 47 - Reflexos de *-pùng- e *-pùngi	560
Mapa 48 - Reflexos de *-pémb- e *-pémbé.....	561
Mapa 49 - Reflexos de *-bìng- e *-bìngà.....	562
Mapa 50 - Reflexos de °-tóng- e °-tóngò	563
Mapa 51 - Reflexos de °-cíg- e *-cígí.....	563
Mapa 52 - Reflexos de °-kíb- e °-kíba	563
Mapa 53 - Reflexos dos radicais verbais que dão origens a alguns de cordofones.....	564
Mapa 54 - Reflexos de *-gòmb- e *-gòmbí.....	565
Mapa 55 - Reflexos de °-gùng- e °-gùngu.....	566
Mapa 56 - Reflexos de *-gòb-, *-kòb-, *-kúb- e °-gúbu	567
Mapa 57 - Reflexos dos radicais verbais que dão origens a alguns idiofones	568
Mapa 58 - Reflexos de °-gúd-, °-gudu e °-gudugudu.....	569
Mapa 59 - Reflexos de °-cák-, °-caka e °-cakacaka	570
Mapa 60 - Reflexos de °-céké e °-cékécéké	570
Mapa 61 - Reflexos de °-kùmb- e °-kùmbí	571
Mapa 62 - Reflexos de °-dénd-íd- e °-déndè.....	572
Mapa 63 - Reflexos de °-nyég- e °-nyégè	572
Mapa 64 - Reflexos de °-jug-, *-jùgù e *-jugo	572
Mapa 65 - Reflexos de °-càng- e °-càngù.....	573
Mapa 66 - Reflexos de °-dìmb- e *-dìmbà	574
Mapa 67 - Reflexos dos radicais verbais que dão origens a alguns membranofones.....	575

Mapa 68 - Reflexos de °-bùnd- e °-bùndà	576
Mapa 69 - Reflexos de °-puìt- e °-puità.....	576
Mapa 70 - Reflexos de *-dùm- e °-dùmù	577
Mapa 71 - Reflexos de *-kúb- e °-kúbùdu.....	578
Mapa 72 - Reflexos de *-kánd- e °-kándá	579
Mapa 73 - Reflexos dos ideofones que dão origens aos instrumentos aerofônico e membranofônico.....	580
Mapa 74 - Reflexos de °-du, °-dùng e °-dùngù	581
Mapa 75 - Reflexos de °-pí, °-píé e °-pièdèdè.....	581
Mapa 76 - Reflexos de °-pí, °-píó, °-píód-, °-píódó e °-píódódó.....	582
Mapa 77 - Reflexos de °-gé, °-gédé e °-gédégédé	583
Mapa 78 - Reflexos de °-kui, °-kùit- e °-kùità.....	584
Mapa 79 - Reflexos de °-gu, °-gud-, °-gudu e °-gudugudu.....	585
Mapa 80 - Reflexos dos temas correspondentes aos bantuísmos cucumbi, xaque-xaque, chinguvo, mucubile, quiçango	607
Mapa 81 - Reflexos dos temas correspondentes aos bantuísmos puíta, mulungu, pungues, urucungo, mondo, quiçanga	616
Mapa 82 - Reflexos dos temas correspondentes aos bantuísmos ritumba, gobo, xequerê	621
Mapa 83 - Reflexos dos temas correspondentes aos bantuísmos angoma, gunga/ngunga, sansa/quiçanje, marimba	630

AGRADECIMENTOS

Inicialmente, meus sinceros agradecimentos são dirigidos ao prof. dr. Maarten Mous, por toda paciência, gentileza, bons conselhos e direções precisas, que influenciaram diretamente na concretização deste estudo. É uma honra tê-lo como orientador! Ao prof. dr. Jacky Maniacky, coorientador, pelo privilégio de ter suas orientações desde o tempo do mestrado, pelo encorajamento, generosidade, paciência, compreensão e principalmente disponibilidade, acompanhando cada etapa desta jornada. Ao prof. dr. Jean-Pierre Angenot (*in memoriam*), a quem dedico esta tese, e à profa. dra. Geralda de Lima Vitor Angenot, primeiras pessoas a me incentivar, apoiar e acolher na Bélgica. Gratidão eterna! A trajetória compartilhada vai além do conhecimento e da imensidão do tempo.

Ao Museu Real da África Central (MRAC – Tervuren, Bélgica), na pessoa do diretor Guido Gryseels, pela acolhida desde 2014. Por seu intermédio, pude contar com o rico acervo especializado da biblioteca Lolemi, na seção de Linguística, do departamento Cultura e Sociedade, bem como aproveitar o material bibliotecário da seção de Etnomusicologia com o apoio do dr. Rémy Jadinon. Nesse ambiente, tive a honra de visitar, mais de uma vez, a importante coleção dos mais de 8.000 exemplares de instrumentos musicais africanos. Ainda na equipe do museu, meus agradecimentos se estendem à dra. Maud Devos e, em especial, à Muriel Garsou por todo o apoio durante o período de pesquisas; e ao Serviço Repro, na pessoa de An Cardoen, que contribuiu gentilmente com a cedência das imagens dos instrumentos musicais que enriqueceram ainda mais a pesquisa.

À minha amada família, meus pais, meus irmãos, em especial, ao meu esposo Francisco Garcia de Menezes e meu filho Henrique Martins de Menezes, pelo apoio irrestrito e por compreenderem a minha ausência, em alguns momentos importantes da nossa vida, devido à responsabilidade e dedicação à pesquisa; à minha irmã gêmea Alzenira Mendes Martins Azevedo e meu cunhado Randiedson Amazonas dos Santos Azevedo, pelo apoio durante todas as

viagens à Bélgica. A árdua jornada tornou-se mais leve pela generosidade desse amor incondicional.

Outras instituições e pessoas importantes deram suas parcelas de colaboração para a concretização deste estudo. Todo o meu agradecimento à Prefeitura Municipal de Guajará-Mirim (Rondônia, Brasil) através da Secretaria Municipal de Educação - SEMED, na pessoa da secretária Sâmia Gonçalves de Melgar por ter mediado, da melhor forma possível, o processo de liberação para a minha qualificação profissional, no ano de 2014. À Universidade de Leiden (Países Baixos) pela acolhida e por disponibilizar a rica biblioteca online. Às companheiras de estudo, Michela Araújo Ribeiro, Joane de Lima Santiago e, em especial, à Rosa Maria de Lima Ribeiro, juntas pudemos compartilhar conhecimentos, aprendemos a língua francesa e trocamos informações e dados importantes que fizeram diferença na nossa pesquisa. À amiga especial profa. Dra. Ulisdete Rodrigues de Souza Rodrigues (UnB - Brasil), uma pessoa maravilhosa com uma generosidade intelectual incrível, pelas contribuições que enriqueceram a versão final desta tese, além dos bons conselhos e encorajamentos. Ao senhor Claud Marchand (*in memoriam*) e à senhora Martine de Crombrugghe, pessoas gentis que deram o seu apoio em nossas estadas na Bélgica. Às amigas, Sebastiana da Silva Cavalcante e Cynara Albina Rabelo dos Reis, pelo apoio e conselhos em momentos difíceis. Aos amigos brasileiros que conheci em Bruxelas (Bélgica), pela ajuda em momentos precisos: Quesia Lucena, Natália Elias, Leila Soares, Fábio Júnior e família, Fabiana Oliveira, Elza Rodrigues, Maristelha Barbosa e família. À todas as pessoas que colaboraram diretamente ou indiretamente para a concretização deste trabalho.

Em geral, aos países Bélgica e Holanda pela acolhida e por me permitir realizar um trabalho tão importante também para a história do Brasil. E, finalmente, ao Brasil por ter sido a terra na qual ecoaram e se perpetuaram tão relevantes instrumentos musicais africanos.

SIMBOLOS E ABREVIACÕES

*	asterisco - acompanha os temas e formas reconstruídas no BLR3
°	grau - acompanha os temas e formas propostas de acordo com o presente estudo
<	provém de
>	torna-se
Ø	zero
A	tom alto
B	tom baixo
BLR3	sigla em inglês - quer dizer Reconstruções Lexicais Bantu (versão 2003)
C ₁	primeira consoante
C ₂	segunda consoante
C ₃	terceira consoante
cf.	conferir
cl.	classe nominal
cm	centímetros
com.	comunicação
esp.	espécie
etim.	etimologia
ex.	exemplo
fiab.	fiabilidade
(i), (ii)	sistema utilizado por Guthrie (1970) - indicação usada para separar sentidos diferentes, no mesmo campo semântico, de uma mesma forma
id.	ideofone de
inst.	instrumento
IPA	sigla em inglês - quer dizer Alfabeto Fonético Internacional
PB	proto-bantu (<i>stricto sensu</i>)
pl.	plural
RDC	República Democrática do Congo

XXXVI

S ₁	primeira sílaba
S ₂	segunda sílaba
s.d.	sem data
sing.	singular
v.	verbo
V ₁	primeira vogal
V ₁₁	primeira vogal da primeira sílaba
V ₁₂	segunda vogal da primeira sílaba
V ₂	segunda vogal
V ₃	terceira vogal

DEDICATÓRIA

À memória do prof. dr. Jean-Pierre Angenot, grande incentivador que despertou em mim o desejo de estudar as línguas africanas bantu.

À toda a minha família, em especial, aos meus pais Raimundo Luciano (*in memoriam*) e Eridan, ao meu esposo Francisco e meu filho Henrique.

INTRODUÇÃO

O estudo comparativo do vocabulário dos instrumentos musicais no universo bantufone pode revelar aspectos interessantes quanto aos costumes e tradições de um povo. Segundo Redinha (1984: 9), “a música, como recreação, ludismo, rito, magismo, comunicação, mágico-medicina e agente psicossocial de variada ação, participa na maior intimidade da alma dos africanos”. Para o autor, o estudo etnológico precisa caminhar junto ao estudo da etnomusicologia. De acordo Le Bomin (2005), o instrumento musical é uma das principais ferramentas à disposição do etnomusicólogo para diferenciar repertórios ou culturas. Nesse contexto, estudos foram desenvolvidos na área e contribuíram com a presente pesquisa quanto à identificação e função dos instrumentos musicais; alguns exemplos: “La musique et son rôle dans la vie sociale et rituelle luba” (Gansemans 1978), “Les instruments de musique Luba (Shaba, Zaïre)” (Gansemans 1980), “Les instruments de musique du Rwanda” (Gansemans 1988), “Instrumentos musicais de Angola” (Redinha 1984), “Les xylophones du Congo Belge” (Boone 1936), “Musiques Bateke – Mpa Atege (Gabon)” (Le Bomin 2004), “Musiques Myènè – De Port-Gentil à Lambaréné (Gabon)” (Le Bomin 2005), “Les instruments de musique au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes” (Söderberg 1956).

Os instrumentos musicais no domínio bantu não desempenham simplesmente função musical, é comum encontrar tipos que são empregados em mais de uma atividade. Em comunidades *luba*, Gansemans (1978) destaca três tipos de tambores utilizados em cerimônia ritualística, *ditumba*, *nkumvi* e *kyôndò*, que são tocados no rito *múkándá*¹. O *ditumba*, tambor membranofônico, também é tocado em conjunto com outros tambores do tipo *ngoma* acompanhando ritmos musicais. O *nkumvi* e *kyôndò* são espécies de tambores de fenda que também se destinam à comunicação a distância, sempre se referindo à transmissão de mensagens específicas, ex. sobre o nascimento ou

¹ O termo refere-se ao rito da circuncisão de meninos (Gansemans 1978: 88).

2 Instrumentos musicais nas línguas bantu e a herança no português do Brasil

morte de alguém. Outro instrumento, localizado na mesma região, apresenta dupla função, *lubembo*, um tipo de sino duplo sem badalo (cada lado produz tons diferentes) servindo como instrumento sinalizador e ao mesmo tempo representa símbolo de poder pertencendo a um grande chefe.

Le Bomin (2004) identifica o pluriarco *ngwomí*, na região do Gabão, e destaca sua função como um intercessor privilegiado entre humanos e espíritos; o som produzido fornece energia necessária para que ambos entrem em comunicação.

Em Rwanda, um tipo de trompa musical desempenha tripla função, a *iheémbe*. Este é um instrumento sinalizador, utilizado também para acompanhar as músicas nas danças. Seu som serve como estimulador de força, encorajando caçadores. A mesma também é tocada para encorajar os declamadores de poesia (Ganseman 1988).

Na região sul do domínio bantu, uma espécie de lamelofone, instrumento típico da África, *mbira*, representa a cultura do povo *shona*. Segundo Matiure (2013), o instrumento representa um objeto de poder e é tocado na cerimônia *kurova guva*, ritual sagrado, caracterizado pela crença da purificação. Nesta, quando uma pessoa idosa morre, seu espírito permanece impuro até que a prática seja realizada para limpar o espírito, um ano após o enterro.

Os exemplos, acima citados, indicam quanta riqueza cultural pode ser evidenciada ao se trabalhar com a linguística comparativa no que se refere ao levantamento de um estudo onomasiológico, nesse caso, envolvendo um vocabulário específico. Nesse contexto, Bostoen (2004) contribui e explica que o método comparativo foi praticado também no intuito de reconstruir a história cultural das sociedades contemporâneas bantufones. As línguas rastreiam a herança da cultura, e essa herança é concernente às questões da evolução cultural humana (Grollemund *et al.* 2015).

Línguas africanas: o grupo bantu

Cada língua tem uma história. As palavras de uma língua são as ferramentas e o meio essenciais para as pessoas expressarem e transmitirem seu conhecimento cultural e para conduzirem suas atividades cotidianas e suas relações culturais e sociais com pessoas de dentro e de fora de sua própria comunidade (Fourshey *et al.* 2019: 67).

As línguas bantu provêm do tronco Benue-Congo do filo Niger-Congo e têm como característica principal a presença marcante de prefixos classificadores (Heine & Nurse 2000; Williamson & Blench 2000; Schadeberg 2006). Os falantes de línguas bantu localizam-se em países desde Camarões até a África do Sul. Abaixo, mapa ilustrativo.

Mapa 1 - Localização do bantu

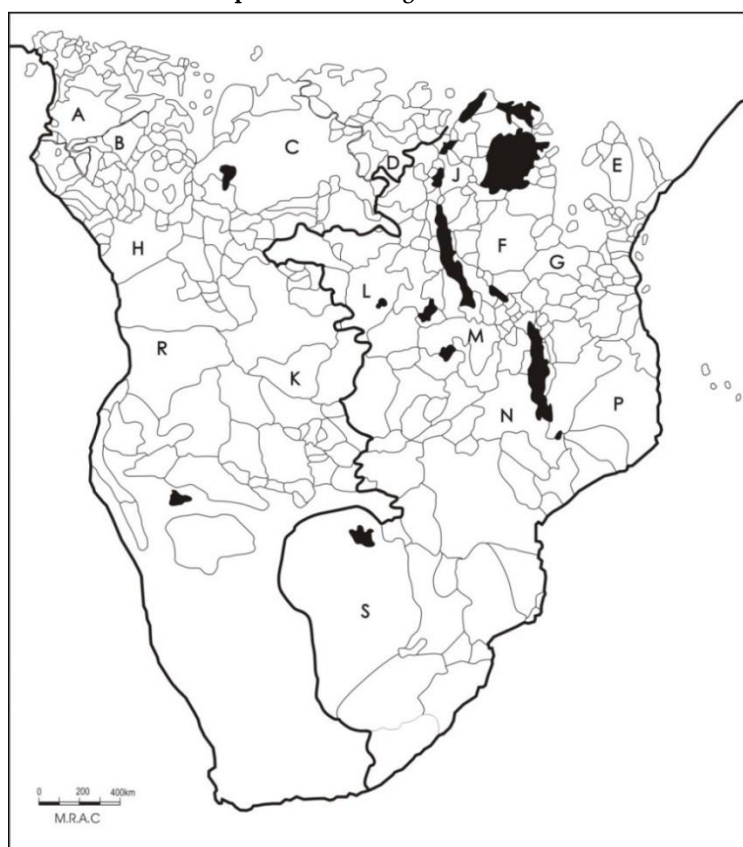


Fonte: Good (2017: 473)

4 Instrumentos musicais nas línguas bantu e a herança no português do Brasil

A família de línguas, estimada de 500 a pouco mais de 600 (Guthrie 1967-1971), (Bastin *et al.* 1999), (Maho 2006), está classificada em 16 zonas (identificadas pelas letras do alfabeto), divididas em 78 grupos linguísticos. As zonas se distribuem em grupos e subgrupos formados por línguas individuais que se assemelham entre si. Essas línguas estão agrupadas em cinco grandes regiões: noroeste com 3 zonas A, B e C; sudoeste com 3 zonas H, K e L; centro com 4 zonas D, L, M e N; nordeste com 4 zonas J, E, F e G e sudeste com 2 zonas P e S. Segundo Fourshey *et al.* (2019: 25), “[...] é importante reconhecer que os falantes Bantu são parte de uma tradição maior e mais antiga ligada aos povos da África Ocidental propriamente dita”.

Mapa 2 - Zonas linguísticas bantu



Fonte: Museu Real da África Central – MRAC, Tervuren, Bélgica

Em 1978, houve a revisão da classificação linguística zonal pelo Museu Real da África Central (MRAC) e a zona J foi reformulada por Meeussen (Bastin 2006).

A subdivisão das zonas é constituída por grupos de línguas localizados em alguns países: zona A (nove grupos): Camarões, Guiné Equatorial, Gabão e Congo Brazzaville; zona B (oito grupos): Gabão, Congo Brazzaville e Congo Kinshasa; zona C (oito grupos): Congo Brazzaville e Congo Kinshasa; zona D (seis grupos): Congo Kinshasa; zona E (sete grupos): Quênia e Tanzânia; zona F (três grupos): Tanzânia; zona G (seis grupos): Tanzânia, Quênia, Somália e Comores; zona H (quatro grupos): Congo Brazzaville, Congo Kinshasa e Angola; zona J (seis grupos): Congo Kinshasa, Ruanda, Burundi, Uganda, Quênia, Tanzânia; zona K (cinco grupos): Congo Kinshasa, Angola, Zâmbia, Namíbia; zona L (seis grupos): Congo Kinshasa e Zâmbia; zona M (seis grupos): Congo Kinshasa, Zâmbia, Zimbábue, Tanzânia; zona N (quatro grupos): Zâmbia, Botsuana, Moçambique, Malaui, Tanzânia; zona P (três grupos): Tanzânia, Moçambique, Malaui; zona R (quatro grupos): Angola, Namíbia, Botsuana; zona S (seis grupos): Zimbábue, Botsuana, Moçambique, África do Sul, Essuatíni, Lesoto.

No aspecto morfológico, as línguas bantu são características por possuírem um criterioso sistema de classes compartilhado e organizado por pares de prefixos, os quais se unem às raízes lexicais para indicar o singular e o plural das palavras. Quanto à fonologia, a maior parte das línguas bantu é tonal e muitas possuem tons complexos. Essas línguas portam dois tons, alto (A) e baixo (B) e poucas não são tonais, ex. swahili (G42), tumbuka (N21), pogoro (G51) etc. (Kisseberth & Odden 2006). Quatro padrões tonais foram reconstruídos no proto-bantu: *AA, *AB, *BB e *BA.

Sistema classificador dos nomes

Para Katamba (2006), o sistema de prefixos de classes dos nomes é a marca registrada da morfologia nominal em bantu. Kadima (1969) considera o

6 *Instrumentos musicais nas línguas bantu e a herança no português do Brasil*

sistema de classes o centro da estrutura das línguas bantu. De acordo com os autores, a característica principal das línguas bantu está na presença de um conjunto de prefixos classificadores que norteiam morfológicamente o seu léxico.

Desde Bleek (1862), os estudos concernentes ao sistema classificador dos substantivos, nas línguas bantu, têm despertado grande interesse na área da Linguística Comparativa Africana. Nessa perspectiva, Jacottet (1896), Meinhof (1899, 1906), Meinhof & Van Warmelo (1932), Doke (1960) continuaram avançando as pesquisas, colaborando e contribuindo com o universo linguístico bantu até a classificação geral reexaminada e efetivada, já com as contribuições das pesquisas de Meeussen (1967), Kadima (1969), Guthrie (1971), Welmers (1973) e Maho (1999).

O sistema classificador dos nomes em bantu é um importante referencial, reconstruído no proto-bantu, descrito e organizado em pares de prefixos que indicam o singular e plural das palavras, função diminutiva, aumentativa, abstrativa, etc. Existe uma classe dominante para indicar o infinitivo dos verbos, a classe 15 indicada pelo prefixo *ku-. Guthrie (1971: 9) reconstruiu os seguintes prefixos: 1 *mu-, 2 *ba-, 3 *mu-, 4 *mɪ-, 5 *yi-, 6 *ma-, 7 *kt-, 8 *bi-, 9 *ny-, 10 *ny-, 11 *du-, 12 *ka-, 13 *tu-, 14 *bu-, 15 *ku-, 16 *pa-, 17 *ku-, 18 *mu-, 19 *pi-.

Existe um padrão categórico que relaciona e distingue semanticamente esses classificadores em bantu, dividindo-os em pares, os quais são aplicados, em geral, num determinado contexto, associando-os a nomes de pessoas, animais, plantas, objetos, líquidos, massas etc. Ex. o par 1/2 está associado a nomes de seres humanos, seres animados; cl. 3/4 refere-se a nomes de plantas e seres inanimados; cl. 5/6 está relacionada a nomes de partes do corpo em pares; cl. 6 é empregada em nomes de líquidos e massas; cl. 7/8 está associada a nomes de objetos; cl. 9/10 refere-se a nomes de animais; cl. 11/10 é empregada em nomes de objetos finos e alongados; cl. 12/13 indica função diminutiva e a cl. 14 está relacionada a nomes abstratos. Todavia, esses traços semânticos

podem variar de acordo com particularidades em cada língua, ex. em aka (104) Thomas *et al.* (2008: 111) registra *ngòmí, bàngòmí* cl. 1/2 designando “harpe arquée” e *lóngò, lúngù* cl. 1/2 “cordophone: (arc musical monocorde)” (Thomas *et al.* 2003: 230). Segundo Sallée (1985), a harpa *ngombi* trata-se de um instrumento musical sagrado associado às práticas cerimoniais no Gabão. Por esta razão, possivelmente, o emprego das classes 1/2 esteja associado à personificação do instrumento.

Segundo Bastin (1985), no campo comparativo, as diferenças que se manifestam no funcionamento das classes, em todo o domínio bantu, podem explicar por que um tema, por exemplo, de origem proto-bantu, aparece em várias classes com o mesmo significado, e que as diferenças só podem ser compreendidas se levarmos em conta o aspecto diacrônico dos fatos.

Reconstrução Lexical Bantu

Schadeberg (2002) destaca o progresso da reconstrução lexical bantu num esboço historiográfico de Meinhof (1899) à Bastin *et al.* (1998), mostrando a evolução quantitativa bem como a qualitativa. O autor coloca em evidência um quadro demonstrativo, onde foram propostas, inicialmente, 740 reconstruções lexicais bantu, por Meinhof (1899 – 1910), as quais foram complementadas por Bourquin (1923) totalizando 1450. Meinhof reconstruiu o sistema de sons da protolíngua baseando-se em seu conhecimento acerca das correspondências sonoras regulares. Sua contribuição pioneira foi essencial para o desenvolvimento e continuação dos trabalhos voltados à reconstrução do léxico bantu.

Em 1969, Meeussen colabora corrigindo e refinando as reconstruções lexicais não só quanto à estrutura segmental, mas com informações tonais, seguindo as teorias de Greenberg (1948) que reconstruiu um sistema de dois tons básicos no proto-bantu: *A (alto) e *B (baixo), hoje, seguido pelos estudiosos da área. A sucessão seguiu de acordo com o que já existia; todavia,

priorizando qualidade e não quantidade, como bem ressaltou Schadeberg (2002).

Outro importante trabalho foi realizado por Guthrie (1967 – 1971) e resultou em 2700 séries comparativas através de um método, semelhante ao método comparativo, apoiado em duas etapas que se dividem em estágio 1 - Bantu Comum (BC), onde agrupa itens de diferentes línguas com correspondências sonoras regulares e sentidos idênticos, sendo considerado a base intermediária para se avançar para o estágio 2 - Proto-Bantu (PB); nessa fase, foram feitas as inferências históricas para se chegar às reconstruções (Schadeberg 2002). De acordo com Bostoen & Bastin (2016), a etapa de Bantu Comum para Proto-Bantu envolveu estudos detalhados da mudança sonora, morfológica, abrangendo reanálise analógica, mudança semântica e a distribuição geográfica das séries comparativas de acordo com sua classificação bantu referencial, a qual era composta por quinze zonas. Na análise detalhada, Guthrie constatou três padrões de dispersão: 1) geral, que comporta a totalidade ou a maior parte de todo o domínio bantu, denominado Proto-Bantu X; 2) ocidental, indicando concentração total ou, principalmente, nas zonas A, B, C, H, K, L, R, denominado PB-A (à Oeste); 3) oriental, que se estende totalmente ou principalmente nas zonas D, E, F, G, M, N, P, S, denominado PB-B (à Leste).

Continuando com os trabalhos desenvolvidos no bantu comparativo, Bastin, Coupez e Mumba contribuíram tornando público um banco de dados computadorizado denominado BLR2 (1998), sigla em inglês - Bantu Lexical Reconstructions, que sucedeu o trabalho original manuscrito de Meeussen (1969) intitulado Reconstruções lexicais bantu. O mesmo inclui todas as séries comparativas de Guthrie, os dados de Meeussen e complementações de estudiosos anteriores. À princípio, seria usado como uma ferramenta de trabalho objetivando também, progressivamente, adições e correções (Bostoen & Bastin (2016). Hoje, está disponível a nova versão, BLR3 (2002), que inclui praticamente o mesmo conteúdo, porém, com representação de dados diferenciada.

BLR3 (2002) - Reconstruções Lexicais Bantu

O BLR3 é a terceira versão de uma base de reconstruções bantu, contendo cumulativamente 10.000 itens lexicais (Schadeberg 2002). A primeira versão desse trabalho foi criada em 1969 por Achille E. Meeussen no Museu Real da África Central – MRAC, Tervuren, BE. Ainda como documentos manuscritos, foi compartilhada com outros linguistas interessados que, mais tarde, em 1980, fizeram uma publicação póstuma. A partir de então, esse projeto foi transferido para um banco de dados computadorizado e tornado público em 1998 como Bantu Lexical Reconstructions 2 (BLR2). Hoje, existe a nova edição² (BLR3) revisada por Bastin, Mumba e Schadeberg (2002) com algumas mudanças na classificação das entradas das reconstruções gerais e regionais, bem como adições e correções. A totalidade dos itens não significa reconstruções à nível proto-bantu.

Segundo Bostoen & Bastin (2016), o número cumulativo são associações forma-significado de profundidade e confiabilidade de tempo variável, pois cada entrada (item) possui um status diferente, referente a um código de confiabilidade (Bostoen & Bastin 2016). Segundo Schadeberg (2002), o número é bastante elevado devido vários motivos, mas o principal se apoia na falta de percepção da mudança semântica. O BLR3 agrupa itens que são considerados derivados da mesma raiz em famílias linguísticas. Para cada grupo de itens relacionados, um é destacado para ser o principal, o que antes, no BLR2, eram registrados separadamente, causando assim sobreposição de reconstruções. Os outros itens são classificados em cinco categorias: a) derivados: provenientes de um item principal; b) variantes: considerados relacionados; c) compostos: que contêm duas raízes e estão vinculados a um item principal; d) incluídos: considerados não distintos de algum outro item; e) recusado: considerados deriváveis de algum outro item (Schadeberg 2002).

² Disponível em: https://www.africamuseum.be/fr/research/discover/human_sciences/culture_society/blr

O referido banco de dados (BLR3) é colaborativo e acessível para o uso de pesquisadores nas línguas bantu, principalmente, para aqueles que trabalham na área comparativa.

Método do estudo

O presente estudo que trata do vocabulário dos instrumentos musicais nas línguas bantu e a herança no português do Brasil é resultado de quase nove anos de pesquisa, realizada com o suporte material do acervo bibliotecário especializado do Museu Real da África Central (MRAC – Tervuren, Bélgica). O referido estudo teve início no Centro de Pesquisas Linguísticas da Amazônia (CEPLA), na Fundação Universidade Federal de Rondônia (UNIR), *Campus* de Guajará-Mirim, RO/Brasil, sob a coordenação (em exercício) da Profa. dra. Marci Fileti Martins (2011/2).

Com o incentivo do prof. dr. Jean-Pierre Angenot (*in memoriam*), se iniciou o trabalho (dissertação de mestrado) sob sua orientação e coorientação do prof. dr. Jacky Maniacky. Para a realização e conclusão da pesquisa, foi consultado todo o acervo, referente às línguas africanas bantu, pertencente à biblioteca do Mestrado em Ciências da Linguagem (MCL) - UNIR.

Em 2014, houve a extensão desse trabalho a uma tese de doutorado com a aceitação do projeto de pesquisa na Universidade de Leiden (Países Baixos), sob a orientação do prof. dr. Maarten Mous (Universidade de Leiden - Leiden, Países Baixos) e continuando na coorientação o dr. Jacky Maniacky (MRAC – Tervuren, Bélgica). Desta vez, o estudo já contava com um dos acervos bibliotecários mais ricos e especializados em línguas africanas bantu (léxicos, dicionários, gramáticas, teses, revistas especializadas, artigos e documentos inéditos) da seção de Linguística e também com o acervo bibliotecário da seção de Etnomusicologia que atualmente, abriga, em sua grande e importante coleção, mais de 8.000 exemplares de instrumentos musicais africanos, dos quais, a maioria é proveniente do Congo.

O trabalho de coleta dos dados comparativos resultou em um banco de dados com mais de 5.700 entradas lexicais. Os dados, referentes ao vocabulário dos instrumentos musicais, nos quais o presente estudo está baseado, provêm de diversas fontes, e a quase totalidade foi coletada no acervo especializado, da biblioteca da sala Lolemi, na seção de Linguística, no Serviço Cultura e Sociedade (MRAC – Tervuren, Bélgica); alguns foram coletados no acervo bibliotecário da seção de Etnomusicologia, e outros foram recolhidos através de comunicações pessoais; estes seguem como nota de referência, nas tabelas, seguidos da expressão “com. pessoal”.

A metodologia utilizada é de caráter bibliográfico e conta com buscas no acervo bibliotecário especializado de duas bibliotecas (sala Lolemi e sala de Etnomusicologia) do Museu Real da África Central - MRAC. A temática do presente estudo, relacionado ao vocabulário dos instrumentos musicais nas línguas bantu e a herança no português do Brasil, evidencia termos pertencentes às quatro famílias de instrumentos: aerofônica, cordofônica, idiofônica e membranofônica.

O método comparativo é a base do referido estudo, apoiado, principalmente, nas teorias de Rankin (2003), Crowley & Bown (2010) e Weiss (2014). Através da aplicação do método cria-se uma técnica de pesquisa na gramática histórica, que consiste em estabelecer a comparação das palavras e estruturas gramaticais de línguas que possuem uma origem comum; dessa forma, pode-se explicar se uma língua pertence ou não a uma determinada família e também determinar, por dedução, características da língua ascendente comum a um conjunto de línguas. A reconstrução de um item lexical, bem como a reconstrução linguística em geral, fundamenta-se no método comparativo que tem sido a ferramenta chave para a investigação da pré-história linguística. Segundo Rankin (2003), a reconstrução linguística é uma das principais ferramentas para entender o passado pré-histórico e a comparação depende de certas características da linguagem e da mudança linguística para funcionar.

12 *Instrumentos musicais nas línguas bantu e a herança no português do Brasil*

Para se reconstruir um item lexical bantu ancestral, a aplicação do método começa pela seleção do maior número possível de cognatos, atestados nas línguas bantu relacionadas. Os cognatos são morfemas com a mesma origem etimológica, relacionados entre si, principalmente, por meio de reflexos sonoros regulares e também pelos sentidos relacionáveis (Bostoen & Bastin 2016). A partir de um dado agrupamento linguístico, as primeiras observações concentram-se em identificar os reflexos sonoros entre as línguas estudadas. Seguindo a análise, com a identificação das correspondências de sons, reconstrói-se os proto-sons de retenções compartilhadas, examinadas no agrupamento dos dados comparativos. Qualquer reconstrução deve envolver o mínimo possível de mudanças entre a protolíngua e as línguas filhas (Crowley & Bower 2010). A comparação é baseada nos princípios de frequência, economia e direcionalidade, por exemplo, em um grande agrupamento, o som mais frequente em um conjunto de reflexos regulares pode ser o representante mais aceitável para a reconstrução, obviamente, baseado no sistema de consoantes reconstruídas no proto-bantu (Bostoen 2019). O método comparativo não é aplicado para gerar hipóteses de relacionamento, ele é uma ferramenta que pode confirmar ou excluir tais hipóteses (Weiss 2014).

Objetivo geral

Reconstruir o léxico bantu no domínio dos instrumentos musicais com base no método comparativo, descrevendo, comparando e analisando os reflexos correspondentes aos temas existentes no BLR3 (2002) e às novas propostas, referentes às quatro famílias: aerofônica, cordofônica, idiofônica e membranofônica, traçando a dimensão histórica a fim de reconstruir o ambiente cultural (musical) que acompanha a era proto-bantu e sua dimensão. E, conseqüentemente, comparar os étimos reconstruídos e/ou propostos com os vocábulos bantuísticos encontrados no Brasil no intuito de confirmar e localizar o ponto de partida dos mesmos.

Objetivos específicos

- Levantar um número expressivo de dados;
- Agrupar as formas que se assemelham quanto ao grau de cognicidade;
- Comparar os reflexos atestados nas várias línguas bantu, observando o grau de semelhança, forma e sentido;
- Reconstruir as protoformas, a partir das suas correspondências nas várias línguas bantu;
- Mapear linguisticamente os temas existentes com contribuições complementares bem como as propostas de temas regionais e/ou mais gerais.
- Identificar e comparar os vocábulos encontrados no português brasileiro para denominar instrumento de música com os temas bantu reconstruídos.

Justificativa

O interesse em investigar o vocabulário dos instrumentos musicais nas línguas bantu e, conseqüentemente, sua relação com o português falado no Brasil constitui-se numa pesquisa que se justifica pelas contribuições com a reconstrução do proto-bantu através de buscas etimológicas e pela constatação de que, após o período do tráfico de escravos (século XVI ao XIX), questões acerca das influências africanas no português brasileiro, têm sido discutidas, porém, a maioria, baseada em documentos antigos que deixam sempre as mesmas lacunas (Bonvini 2014). Nesse sentido, ao tratar-se de um vocabulário específico, baseado num expressivo número de dados linguísticos atuais, levanta-se algumas questões principais que norteiam a temática da pesquisa:

- Que tipos de temas bantu tratam do vocabulário relacionado aos instrumentos musicais?
- Quais são os níveis de profundidade, classes nominais predominantes e as motivações semânticas da maioria desses temas?

- Quais são as contribuições linguísticas à história do Brasil no que se refere às influências bantu no contexto dos instrumentos musicais?

- Em que regiões do domínio bantu se concentram os temas que correspondem aos bantuísmos brasileiros?

No decorrer da discussão da tese, buscar-se-á responder, de acordo com informações obtidas no levantamento dos dados linguísticos atuais, as questões norteadoras.

No que se refere ao registro e organização dos dados, é importante ressaltar que erros de interpretação são possíveis. Relacionado a esse problema, Bastin (1985) adverte que, certas associações, não podem ser compreendidas sem considerar os traços culturais que são a expressão e que, muitas vezes, podem ser ignorados. Nesse contexto, algumas descrições gerais, quanto aos sentidos, serão encontradas, ex. “inst. musical”, “tipo de inst. que se toca com os dedos”. Todavia, o trabalho sistemático de comparação dos dados e a busca na literatura, à luz de alguns teóricos da área como Laurenty (1960, 1972, 1974, 1995, 1996, 1997); Gansemans (1978, 1980, 1988, 2008); Boone (1936); Bastin (1992); Redinha (1984); Kubik (2014); Jadinon (2012, 2016, 2017); Söderberg (1956); Sallée (1985); Fryer (2000); Hulstaert (1935); Le Bomin (2004, 2005); Cloarec-Heiss (1999); Rivière (1999); Schaeffner (1933, 1936); Shaffer (1977); Swiderski (1970), Van Thiel (1977), Matiure (2013), Tracey (1972), Fürniss (1993) ajudaram na identificação de algumas espécies de instrumentos musicais, bem como auxiliaram no direcionamento de algumas sugestões de origem.

A menção aos temas existentes (BLR3) será marcada tradicionalmente pelo sinal gráfico asterisco (*) e as novas propostas de temas e formas, de acordo com o presente estudo, seguem marcadas pelo símbolo grau (°). As reconstruções do BLR3 (2002) seguem com registro de numeração entre parênteses que variam entre 1, 1a, 2, 3, 4 e 5 indicando graus de fiabilidade das mesmas, ex. *-cíbá (3), 5726, cl. 11 “sinal assobiado”. A fiab. (1) significa que a reconstrução é segura e geral com ampla distribuição no domínio bantu;

fiab. (1a) é dada a uma forma derivada e sua raiz é segura e geral; fiab. (2) é atribuída às reconstruções que cobrem toda a área bantu e tem grande distribuição; fiab. (3) significa que a protoforma é regional e segura; fiab. (4) indica que a reconstrução é problemática e a fiab. (5) significa série comparativa com poucas atestações (locais).

Para as classes nominais, buscou-se completar o máximo possível as tabelas referentes aos dados provenientes de fontes sem indicação. As referidas proposições de emparelhamentos de classes foram baseadas em Maho (1999) e seguem sublinhadas nas tabelas, em cada seção e no texto para diferenciar daquelas já indicadas pelas fontes. Contudo, existem casos em que é mais difícil decidir quando, principalmente, não há nenhuma marcação de prefixo. Seguindo o mesmo sistema sublinhado, seguem algumas sugestões (contribuições aos temas e/ou formas reconstruídas no BLR3) de adição de sentido e/ou refinamento. Quanto aos sentidos reconstruídos, particularmente para o tema *-dìmbà (1), optou-se por manter o sistema utilizado por Guthrie (1970) e sinalizado no BLR3, a anotação de (i)/(ii) anteposto ao par de classes 5/6 para separar sentidos diferentes, mas no mesmo campo semântico.

Os temas acompanhados de classes nominais entre parênteses³, ex. *-dàngà (5), 8655, cl. 9/10, (11/10) “cítara (em forma de escudo)”, tratam-se daquelas classes atestadas em menor frequência, de acordo com cada agrupamento; todavia, não menos importantes que as outras, pois há casos em podem ser resultados de fusão, considerando o funcionamento anterior do sistema e os reajustes de acordo com a evolução (Bastin 1985). Nesse contexto, não foi feito um estudo aprofundado para saber a classe nominal de origem de cada tema, o presente estudo limitou-se simplesmente na compilação das classes registradas pelas fontes, assim como o BLR3 (2002).

³ Sistema de Guthrie (1970), utilizado também pelo BLR3.

Por isso, faz necessário, futuramente, pesquisas complementares, a fim de reduzir a listagem e descobrir a classe de origem de cada tema.

Em cada seção, a apresentação dos temas e formas segue de modo sistemático. As reconstruções do BLR3 são identificadas pelo número de fiabilidade entre parênteses, seguido do número identificador de entrada na base de dados, separado por vírgula, ex. *-jígá (4), 1998, cl. (3/4), 11/10, (11/6), 9/10 “chifre, marfim, presa de elefante”. Relacionado às contribuições ao BLR3, no que se refere à sugestão de revisão formal e/ou semântica (finamento de sentido) os temas seguem sinalizados como “tema revisado” e/ou “sentido revisado”; ex. *-déndé (5), 7599, cl. 3/4 “pequeno sino” - tema revisado: °-déndè cl. 3/4, (12/13) “pequeno sino (esp.)”; *-cíbá (3), 5726, cl. 11 “sinal assobiado” - sentido revisado: cl. 11/10, (9/2), (5/6), (3/4) “apito” < cl. 3/4, (5/6), (11/10), (9/2) “chifre musical” < cl. 9/10 “chifre de antílope”.

Quando houver similaridade formal e semântica os temas serão abordados na mesma seção, ex. *-dìbù (4), 958, cl. 5/6, 9/10, (9/2), (11/10) “pequeno sino”/ *-dìbò (4), 957, cl. (5/6), 9/6, 9/10 “pequeno sino”/ *-dìpó (5), 6011, cl. 7 “pequeno sino”. Esses exemplos mostram sentidos idênticos para temas com variação (mínima), porém irregular, de acordo com os dados atestados nas línguas, envolvendo a vogal final, nos dois primeiros casos, e no terceiro envolvendo a C₂ e o tom na última sílaba. Essa variabilidade é resultado do fenômeno chamado osculância, recorrente no domínio da linguística histórica (Bostoen 2001). O importante fenômeno constitui-se de duas maneiras: envolvendo agrupamentos de duas ou mais séries comparativas com o mesmo sentido de ligação, contudo, diferentes na composição da forma, ou formas idênticas com sentidos de ligação distintos. Quando se trata de uma mínima variação deduz-se uma origem comum entre os itens, sendo possível resolver as questões da variabilidade através de uma análise detalhada da evolução fonológica e semântica regulares e decidir entre as reconstruções lexicais. Nesse contexto, Ricquier & Bostoen (2008) enfatizam que, em certos casos, uma melhor compreensão das evoluções fonológicas ou semânticas regulares

pode levar à eliminação da variabilidade assumida entre as reconstruções lexicais.

Para os temas simples que derivam construções reduplicadas também serão abordados no mesmo subitem, ex. °-gudu cl. 7/8, 3/4, 9 “tambor de fenda”/ °-gudugudu cl. 7/8, (9) “tambor de fenda (usado para afugentar aves)”.

Cada vez que um dado, pertencente a um agrupamento, for encontrado fora do bantu, este será mencionado logo abaixo do conjunto de dados, a título de informação, no intuito de mostrar a distribuição do tema além do bantu stricto e, conseqüentemente, a antiguidade do mesmo.

Quanto aos reflexos irregulares, que se referem a cada tema ou forma apresentada, na maioria dos casos, serão mencionados em tabela separada, citada logo abaixo do agrupamento regular. A ocorrência mínima será citada no próprio agrupamento geral, sinalizada e explicada, quando possível.

Os nomes das línguas bantu foram padronizados de acordo com Maho (2009). Algumas seguem com o prefixo, para distinguir, nos casos de nomes semelhantes, ex. ciluba (L31a), kiluba (L33), umbundu (R11), kimbundu (H21), kibembe (H11), bembe (D54).

Quanto à tonalidade, algumas línguas adotam o sistema de economia de tom, ex. sem marcação = tom baixo ou o contrário sem marcação = tom alto, ex. sanga (L35) (Coupez 1976). A cada primeira entrada lexical, nas tabelas, contemplando o referido sistema, será sinalizado em nota de rodapé. No que se refere aos tons das novas propostas de temas e/ou formas, para algumas, não foi possível sugestão, devido, às vezes, ausência de dados em fontes fiáveis; outras vezes, a ocorrência de perturbações e divergências, entre as fontes, também dificultaram a intenção da proposição.

Quanto à direcionalidade dos sentidos e das sugestões de origens de alguns temas e formas, algumas bases teóricas ajudaram a desvendar caminhos, ex. Bréal (1897), Benveniste (1954), Childs (1989, 1994), Bastin (1985),

Schadeberg (2006), Bostoen & Bastin (2016), Fleisch (2008), Grzega & Schöner (2007), Urban (2014), Fortune (1962), Langa (2003) e Nhampoca (2021).

Referente aos bantuísmos brasileiros, mencionados no presente estudo, os mesmos seguem com a transcrição fonética de acordo com o IPA, sugeridos por Angenot, Angenot V. & Maniacky (2013). Cada grupo de vocábulos será abordado de acordo com a classificação de distribuição no domínio bantu.

A apresentação dos mapas segue, às vezes, individual para enfatizar os temas com maior abrangência no domínio bantu e/ou explicar alguma ocorrência específica local. Todavia, a maioria dos temas será ilustrada em conjunto no final de cada discussão dos subgrupos.

Estrutura e organização

O presente estudo estrutura-se em quatro capítulos divididos e organizados da seguinte maneira: Capítulo I - Os instrumentos musicais no universo bantufone, Capítulo II - Abordagem e discussão onomasiológica, Capítulo III - Principais processos de criação lexical aplicados em nomes de instrumentos musicais em bantu, Capítulo IV - Contribuição linguística à história do Brasil: influência bantu no português brasileiro através dos instrumentos musicais.

O primeiro capítulo contextualiza o estudo fazendo uma breve discussão acerca das generalidades antropológicas, destacando, por exemplo, a divisão e subdivisão categórica dos instrumentos musicais (Brancour 1921); as descobertas a respeito das primeiras flautas feitas a partir de ossos de pássaros (Buisson 1990); particularidades de um tipo de trompa musical, em forma de espiral, fabricada a partir de chifres de diferentes antílopes, encontrada na região Leste do domínio bantu (Ganseman 1988); teorias quanto a origem do nome “berimbau” (Shaffer 1977), (Kubik 2014) que designa a mesma espécie de instrumento monocórdio encontrada no Brasil com outros nomes, *lungungu*, *mongongo* e *egobore*; uma espécie de harpa arqueada, considerada

sagrada, encontrada na região do Gabão (Jadinon 2017), a classificação geral segundo Hornbostel & Sachs (1914). Nesse contexto, serão apresentados alguns tipos de instrumentos musicais localizados em diferentes regiões bantufones com a identificação ilustrativa de algumas espécies. A discussão do capítulo finaliza-se com a identificação da função social dos instrumentos musicais em comunidades bantu, mostrando que alguns se destacam em mais de uma função, às vezes, podem ser empregados tanto num ritual como podem representar um símbolo de poder, ou acompanhar os ritmos das músicas e danças.

O segundo capítulo aborda, sob enfoque onomasiológico, temas existentes (BLR3) e novas propostas com o objetivo de evidenciar as várias denominações referentes às famílias aerofônica, cordofônica, idiofônica e membranofônica e, quando possível, indica suas origens, as quais serão abordadas e discutidas no Capítulo III. A apresentação e discussão dos temas segue de acordo com os sentidos divididos em cada grande família de instrumentos. Para os aerofones, por exemplo, no subgrupo das trompas, o estudo revela um tema existente, de pouca fiabilidade, designando em cl. (3/4), 11/10 o sentido “chifre”, o qual através das análises dos dados linguísticos atuais, deriva nas mesmas classes nominais “chifre musical”. A distribuição dos dados do referido tema, no domínio bantu, mostrando a dispersão (com lacunas) nas zonas A, B, C, D, J, K e M e a constatação de outros temas regionais que o suplantaram, mostram a antiguidade do mesmo e, nesse contexto, o estudo sugere-o ao nível PB. Na família cordofônica, serão discutidos vários temas, entre os quais a maioria são temas existentes; dentre eles, destaca-se o tema *-gòmbí, atestado no lado ocidental do domínio bantu, nas zonas A, B, C e H, designando “harpa”. Segundo análises e discussão dos dados linguísticos atuais, o presente estudo sugere que o referido tema designe, inicialmente, em classes variadas, o sentido geral “inst. musical”, atestado no extremo norte do domínio bantu. E, pelo processo metonímico, *-gòmbí passa a designar também em variadas classes nominais “inst. de cordas”. A constatação do sentido primário direcionou a busca

exitosa pela origem do tema. Na família idiofônica, os temas são apresentados e discutidos, organizados em duas subdivisões: idiofones à percussão direta e idiofones à percussão indireta. No grupo da percussão direta, destacam-se dois temas, *-dìmbà, para o qual houve contribuição significativa, principalmente no que se refere à origem, e a proposta de tema °-gudu que deriva a construção totalmente reduplicada °-gudugudu com proposta de origem verbal. Na família membranofônica, apresenta-se sete temas existentes e quatro propostos; para a maioria, o estudo indica origem verbal. Particularmente, para um dos temas existentes, houve contribuição significativa e o estudo atesta a origem do verbo.

O terceiro capítulo apresenta conclusões comparativas resultantes das análises e discussões linguísticas no que se refere ao vocabulário relativo a instrumentos musicais no universo bantufone. Nesse contexto, revela-se alguns processos de criação lexical aplicados em nomes de instrumentos musicais ligados à derivação verbal, derivação ideofônica (com característica onomatopaica), processo metonímico e processo metafórico. Referente à derivação verbal, o estudo constata que muitos nomes são motivados semanticamente pela ação particular de toque do instrumento, bem como outras características principiantes; ex. para os aerofones, destacam-se formas verbais para gritar, soprar, apitar, caçar; para os cordofones, verbos para curvar, bater, fazer barulho, tocar inst. musical; para os idiofones, atestam-se as ações soar, chocalhar, agitar, sacudir, golpear e, para os membranofones, os verbos bater, absorver, esfregar. Concernente à derivação ideofônica, a pesquisa coloca em evidência alguns princípios ideofônicos com características onomatopaicas, envolvendo instrumentos de sopro e percussão. No processo metonímico, destacam-se os tipos: ampliação e especialização de sentido (com mudanças e variação de classes), matéria e objeto (sem e com mudanças e variação de classes).

O quarto capítulo discorre sobre as influências bantu no português brasileiro referentes ao vocabulário em estudo, primeiramente, refletindo acerca da conscientização sobre a importância do estudo da cultura africana. Serão

destacados os primeiros estudos sobre as influências africanas, colocando em evidência as teorias pioneiras de Macedo Soares (1942), Mendonça (2012, primeira edição em 1933), Raimundo (1933) e Silva Neto (1950). Nesse cenário, as visões dos autores nortearão as discussões quanto à formação da língua portuguesa brasileira e, conseqüentemente, as influências africanas. A partir das ideias registradas nas fontes, surgiram novos estudos os quais deram continuidade à investigação das influências africanas bantu; nesse domínio, destaca-se os trabalhos de Castro (2001), Lopes (2003), Fiorin & Petter (2014) e Angenot, Angenot V. & Maniacky (2013). O último citado será a base para a identificação de vocábulos bantuísticos brasileiros, referentes ao vocabulário dos instrumentos musicais, a partir do qual, será feita a correspondência com os temas bantu, seguindo os critérios de classificação estabelecidos por Maniacky (2009): temas com distribuição expansiva contemplando Angola e regiões costeiras dos dois Congos, temas com distribuição restrita contemplando Angola e regiões costeiras dos dois Congos, temas com distribuição fora de Angola e regiões costeiras dos dois Congos, temas com ampla distribuição (a nível proto-bantu). Os vocábulos serão apresentados em tabela organizada em cinco colunas: número de ordem, bantuísmos brasileiros, sentidos de acordo com as descrições das fontes citadas no Glossário (Angenot, Angenot V. & Maniacky 2013), correspondências etimológicas bantu e sentidos reconstruídos ou propostos. Identificados os étimos e a respectiva região ou regiões bantu, o presente estudo mostrará os vocábulos dicionarizados através da comparação em três grandes dicionários da língua portuguesa: Houaiss (2009), Cunha (2010) e Ferreira (2004).

CAPÍTULO I

Os instrumentos musicais no universo bantufone

1.1 Generalidades antropológicas

O homem é o único ser que carrega em si a característica ímpar de possuir cultura. O termo cultura, empregado pela primeira vez por Edward Tylor, vem do latim *culturae* “ação de tratar, venerar (no sentido físico e moral)” (Houaiss 2001). O mesmo define cultura sendo todo o comportamento que inclui o conhecimento, as crenças, a arte, a moral, o direito, os costumes, e qualquer outro hábito e capacidade adquiridos pelo homem.

A comunicação, uma das primeiras necessidades da espécie humana, é um instrumento de integração e permeia a história da própria humanidade e do processo evolutivo do homem. Antes mesmo da aquisição da fala, nossos ancestrais mais primitivos, já desenvolviam habilidades por meio da linguagem rudimentar como: gestos, expressões e gritos (Darwin 1897). Para Dauvois (2005), os arquétipos sonoros e rítmicos do homem são todos encontrados na natureza e muitas das manifestações exteriores e interiores têm expressão acústica. O autor ainda notabiliza que uma das formas de reconhecimento entre espécies animais é o surgimento de um sinal sonoro mais ou menos elaborado; logo, padrões sonoros e rítmicos (arquétipos) foram reproduzidos e aperfeiçoados pelo homem. Nessa concepção, surgem, então, as primeiras ideias musicais obtidas a partir de experimentos, na tentativa de imitar os sons da natureza. Essas habilidades de produção de som, utilizando o corpo humano através de estímulos, obtêm-se com a boca e garganta (através de gritos e assobios), com as mãos (através das palmas), com os dedos (através de estalos), com as pernas e pés (através de batidas no solo) (Ohidi 2011).

Laurenty (1974) considera a voz humana como um fenômeno sonoro. Carrington (1949 *apud* Laurenty 1974) explica que a mesma pode ser empregada para transmitir a linguagem de percussão, onde as mudanças de tons constituem características importantes na determinação do significado. Mahillon (1874) também menciona a voz humana como um tipo de instrumento musical.

Para Schaeffner (1936), autor da obra “Origine des instruments de musique”, as primeiras músicas instrumentais, que sem dúvida existiram, foram os ritmos produzidos pelo próprio corpo; estes revelam ter uma essência muito diferente da do canto; ex. o homem bate no chão com os pés ou com as mãos. A partir daí, criam-se os primeiros meios naturais sonoros, próprios do comportamento humano, identitários, centrados na linguagem e comunicação. Hoje, essa herança cultural é universal, com códigos próprios, e está presente em diversas manifestações sociais pelo mundo. Por exemplo, em cerimônias formais, costuma-se saudar personalidades famosas, seja na política ou no meio artístico, com uma salva de palmas; no final de espetáculos e apresentações, as palmas também podem indicar aprovação e/ou apreciação.

A ideia da invenção e utilização de instrumentos musicais está ligada à dança, ao drama, ao jogo, ao trabalho, à religião e às práticas mágicas (Schaeffner 1936); e a filiação dos mesmos pode ser considerada a partir de dois ângulos extremos: partindo do ressonador ou do corpo, que vibra primeiro. A teoria do autor é pertinente. É lógico que, a cada atividade executada, percebe-se e descobre-se diversas maneiras de produção sonora. Segundo Russolo (2013), toda manifestação da nossa vida é acompanhada de ruído; o barulho é familiar para nós; o ruído tem o poder de nos trazer de volta à vida.

Os instrumentos musicais estão divididos em grandes grupos, os quais se subdividem em grupos menores formados por famílias distintas, ligadas entre si por questões características originais e, ainda, subdivididas segundo características secundárias (Brancour 1921). As primeiras classificações

agrupavam os instrumentos de acordo com a matéria que os constitui. Hoje, depois de estudos mais aprofundados, existe uma classificação mais refinada que leva em conta outros aspectos importantes, como a forma de produção do som. Dessa forma, um instrumento pode pertencer a mais de uma família, dependendo da sua complexidade. Tais aspectos são estudados pela Organologia⁴, disciplina da Musicologia que trata do estudo e classificação dos instrumentos musicais.

O universo dos instrumentos musicais abrange diferentes espécies, desde as mais simples com funções limitadas até as mais complexas e sofisticadas. Porém, todos possuem uma característica em comum, quando tocados (soprados, dedilhados, sacudidos, friccionados, batidos, golpeados etc.) produzem uma harmoniosa melodia que pode levar o homem a experimentar diferentes sensações.

O apito é um pequeno instrumento que emite som agudo e contínuo quando soprado e, antes de tudo, era destinado à caça, à guerra etc. A maioria é tocado utilizando apenas uma mão, sem orifícios para os dedos e soa apenas um tom. Além da matéria, madeira e marfim, existem apitos feitos de ossos, argila e mais recentemente em metais, como o bronze. Laurenty (1974) comenta que muitos autores concordam que o apito seria o princípio da flauta, porém, existem distinções particulares entre ambos.

Atualmente, esse tipo de instrumento desempenha importantes funções no meio social; é usado principalmente na sinalização, embora possa ser ouvido em conjuntos folclóricos e na música contemporânea. Por ser portador de um grande volume sonoro, sua função sinalizadora é bem produtiva nos meios de trânsito, para controlar o tráfego, sendo usado em rodovias, ferrovias e navios; em modalidades esportivas é usado para marcar o início, as falhas e o término de cada jogo. Outra utilidade essencial está ligada às situações de emergências como a utilização em coletes salva-vidas de embarcações

⁴ Ver Tranchefort (1980 vol. I).

náuticas. Na música, é ouvido principalmente no samba, utilizado pelo mestre de bateria que é o responsável pelos sinais que anunciam uma nova seção, o começo ou final de uma música.

Segundo Gansemans (2008), existem 1.465 espécies de apitos no MRAC – Tervuren, Bélgica; nas quais, se destacam as espécies de chokwe pelas formas decoradas artisticamente. Nesse contexto, Remondino (2003) classifica os apitos chokwe em duas principais categorias: instrumentos puramente utilitários, por vezes, muito bonitos formalmente; por outro lado, certos apitos são semelhantes a objetos de prestígio.

Em 1921 já existiam descobertas a respeito das primeiras flautas feitas a partir de ossos de pássaros. Buisson (1990) relata que em 1921, E. Passemard descobriu uma ulna de um grande pássaro, serrada na extremidade e quebrada no outro, perfurado com três orifícios. A ulna refere-se ao osso cúbito que é parte da asa de uma ave que corresponde a um dos outros ossos do antebraço. Nesse contexto, Laurenty (1974) explica que o apito, instrumento menor que com o tempo foi evoluindo e tomando diferentes formatos, é o princípio da flauta. Acredita-se que esses possam tratar-se dos primeiros instrumentos da cultura humana.

Hoje, a flauta é constituída por um tubo mais ou menos longo, oco, munido com pelo menos dois orifícios de modulação, para controle sonoro, feitos em uma linha reta. Esse tipo de instrumento musical acompanha as danças e outras manifestações musicais e não é pendurado no pescoço, como a maioria dos apitos. As flautas são instrumentos musicais melódicos e para serem tocadas, geralmente, utilizam-se as duas mãos (Laurenty 1974).

Existem diferentes tipos de flautas que vão desde as mais simples, retas ou atravessadas, formadas por um tubo cilíndrico fino com certo número de orifícios na parte de cima, que podem ser abertos ou fechados, pelos dedos do tocador, a fim de produzir diferentes notas. Outras são compostas por vários tubos, de diferentes tamanhos, fechados numa extremidade, ligados

uns aos outros em feixe, lado a lado, cada um produzindo uma única nota, é o caso da flauta de pão ou pan⁵. Sobre essa espécie, Mahillon (1874) comenta que a origem deste instrumento se perde nas brumas do tempo e era conhecido por todos os povos da antiguidade.

Outro tipo de flauta chama a atenção pela característica particular, uma espécie em formato globular com bocal chamada “ocarina”. Sua criação se deu a partir das ideias do italiano Giuseppe Donati em 1853, o qual trabalhava com a fabricação de tijolos. Esse instrumento, antigo, trata-se de uma flauta fabricada a partir de argila que com o tempo foi mudando de forma, tamanho e popularidade. Redinha (1984: 91) menciona a espécie *catou* (*katou*) encontrada em Angola e a descreve: “instrumento musical dos Lundas, espécie de ocarina, feita de endocarpo duro dum fruto a que fazem um orifício para bocal, abrindo na parte oposta três a cinco furos que dedilham para a modulação de sons”. Na região do Congo, a ocarina é encontrada numa forma extremamente simples: a de uma concha esférica com aproximadamente 6 cm de diâmetro, na qual foram feitos um bocal e outros 1 a 4 furos para os dedos (Maquet 1956).

Com o mesmo modo de toque, há diversos tipos de trompas que são constituídas a partir de chifres, marfim, cabaça, madeira, dentes, ossos, casca, raízes ocas, tronco, etc. A utilização das trompas é destinada, primeiramente, à caça com a função de comunicação, transmitindo mensagens (antes, durante e depois da atividade), assim como os apitos. Esse instrumento musical também é usado em rituais africanos com o objetivo de invocar os espíritos protetores e agradecer-los (Ganseman 2008).

O uso de chifres na confecção de instrumentos musicais é popular na África. Eles têm a função de sinalização e também acompanham as danças. Rivière

⁵ Ver Jules Mouquet (s.d.).

(1999) menciona a espécie *toŋ*, um chifre musical tradicional do povo *Ntumu*⁶, feito do chifre de *sitatunga*⁷.

Em Ruanda⁸, é encontrado outro instrumento fabricado a partir de chifres de diferentes antílopes, o *iheémbe*. A trompa, em formato de espiral, é fabricada com chifres de várias espécies de antílopes típicos da região. A *iheémbe* é tocada para convocar os caçadores para uma caça. Além desta função, a trompa serve também como sinalizador para chamar as pessoas ao trabalho, a uma reunião, para avisar sobre o traslado de um doente ao hospital e para acompanhar a música nas danças (Ganseman 1988).

Outro instrumento de sopro, feito de chifre, é o berrante muito usado no Brasil, principalmente na atividade pecuária para orientar o gado. Essa trompa é grande em formato espiral e é famosa também por ser usada em festas de rodeio.

Nesse universo musical, há os instrumentos musicais que tem como principal matéria a corda. Laurenty (1997) descreve um tipo de instrumento chamada “arco-na-terra”; a mesma é constituída por uma caixa de ressonância, representada por uma escavação⁹, coberta e selada com um pedaço de casca de árvore. Esse pedaço de casca é firmemente fixado ao chão e, é perfurado no seu centro para dar passagem a uma corda ligada a uma vara colocada debaixo da casca. Essa corda é fixada na outra extremidade da vara flexível, longa e bem presa no chão de modo que a corda fique bem esticada. Segundo Costermans (1947 *apud* Laurenty 1997), esse instrumento é usado pelo povo

⁶ População que vive no extremo sul de Camarões, na Guiné Equatorial e na região noroeste do Gabão.

⁷ Espécies de antílopes que possuem chifres de espessura grossa. Ver Santiago (2020).

⁸ País situado entre a África central e a África oriental que faz parte da região Interlacustre (Zaire).

⁹ Pequeno buraco feito na terra.

*Mamvu*¹⁰ e é conhecido pelo nome de *babakungbu*. Os mesmos o utilizam exclusivamente para a caça.

Outros arcos simples, *lusuba* e *lukungu*, são encontrados na região do Equador (RDC) (Hulstaert 1935). O arco musical de boca, sem corda intermediária, feito com um arco e cipó fino e liso é usado pelo povo *Nkundu*¹¹ como instrumento musical e como instrumento de caça.

Nesse mesmo grupo, há os arcos musicais compostos por uma meia cabaça, servindo de caixa de ressonância. Gansemans (1974 *apud* Laurenty 1997) menciona o *rukung*, um arco musical no qual é fixada uma meia cabaça que serve como caixa de ressonância. O referido instrumento é reservado às mulheres, que o tocam de um jeito particular encostando a cabaça em seu peito esquerdo. Redinha (1984: 105) registra: “*lucungo (lukungu)*: arco sonoro ou monocórdio, com corda vegetal e caixa de ressonância de cabaça”.

O *rukung/lucungo (lukungu)* foi introduzido no Brasil na época da escravidão (século XVI) e, é conhecido pelos nomes: *macungu*, *urucungu*, *orucungu*, *urucongo*, *urucango*, *aricungu*, *aricungo* (Angenot, Angenot V. & Maniacky 2013). Hoje, é conhecido e famoso pelo nome de “berimbau” e é um instrumento musical essencial no jogo da capoeira. Ainda não se sabe ao certo a origem desse nome que denominou o instrumento oriundo da África. Há fontes que indicam ser de origem africana, vindo de *marimbau*, como se fosse uma contaminação de *marimba*. Fryer (2000) em sua obra “Rhythms of Resistance: African Musical Heritage in Brazil” comenta que, antigamente, o “berimbau” era usado não para a capoeira, mas para acompanhar a dança do carimbó, no norte do Brasil, onde o mesmo era chamado pelo nome local

¹⁰ População da África central e oriental que vive principalmente na República Democrática do Congo (RDC). Ver Geluwe (1957).

¹¹ Os Nkundu ou Bankundu pertencem a um grupo étnico da República Democrática do Congo (RDC) localizado na região do Kasai. Esse nome, na língua, significa “inimigo” e tem a ver com uma lenda.

marimba. Todavia, a presente pesquisa, não encontrou evidências dessa hipótese. Concernente a esse instrumento, arco musical com cabaça, será atestado, aqui, outros nomes em bantu como: *lungungu*, *mongongo* e *egobore*.

O nome “berimbau” já existia na Europa desde o século XVI. Há registros desse termo em alguns dicionários etimológicos portugueses e espanhóis, que o descrevem sendo um pequeno instrumento musical de ferro com uma lingueta no centro que se toca na boca, através da fricção, com auxílio de um dedo. Seu som é semelhante ao som do principal instrumento usado na capoeira (berimbau). Algumas fontes etimológicas indicam origem onomatopaica¹² para o vocábulo. Dessa forma, acredita-se que a teoria de Shaffer (1977) seja a mais plausível na busca de explicações quanto à proveniência do nome “berimbau”:

Este instrumento se chama guimbarde, em francês; maultrommel, em alemão; jew’s-harp ou trump, em inglês. Há várias referências a este instrumento no Brasil. Para detalhes, veja-se Curt Sachs (1940) e Albano de Oliveira (1958). Aqui, basta dizer que o instrumento, trazido da Europa, foi vendido no Brasil, e até recentemente ainda havia algumas pessoas que o tocavam. Provavelmente, o berimbau-de-barriga tomou o seu nome do nome deste instrumento da Europa (Shaffer 1997: 12-13).

¹² **Birimbao**. Masculino. Instrumento músico de hierro en forma de triángulo, abierto por una de sus puntas para dar paso a una lengüera de acero, la cual se hiere con un dedo, estando el instrumento apoyado contra los dientes, un poco separados. Etimologia. ¿Voz imitativa del sonido de este instrumento? (Echegaray 1887: 686). **Birimbao** ‘instrumento’: voz onomatopéyica (García de Diego 1954: 127).

O instrumento *guimbarde* (em francês), que corresponde a “berimbau/birimbao” em português e espanhol, respectivamente, foi também introduzido no Brasil em séculos passados e, hoje, é conhecido pelo nome composto “berimbau-de-boca”. O que Shaffer (1997) coloca em evidência é a possibilidade de um pequeno instrumento musical europeu, com características sonoras semelhantes às de um instrumento africano, que se tornou símbolo de cultura no Brasil, ter motivado sua denominação. Kubik (2014) explica que o nome “berimbau” não estava originalmente associado aos arcos musicais africanos no Brasil, e essa palavra foi projetada nos arcos africanos que foram conhecidos, pela primeira vez, por nomes angolanos. Segundo o autor, os brasileiros (brancos) perceberam semelhanças melódicas entre o guimbarde de suas próprias culturas e os arcos musicais africanos.

Além dos monocórdios, há também instrumentos derivados chamados pluriarcos. Os mais simples possuem, na parte inferior, uma caixa de ressonância em forma de um paralelepípedo, feito por um pedaço de tronco de árvore oca, em que a face e a parte inferior ficam abertas. Os arcos são cinco ramos (cipós) de árvores, lisos e flexíveis, dentre eles, existe um mais longo que os outros (Laurenty 1997). Nessa família, destaca-se a espécie *sambi*, mencionada por Redinha (1984), descrita como um instrumento musical encontrado no Noroeste angolano.

Outro instrumento que certamente originou-se a partir dos monocórdios foi a cítara, esta é composta por mais de uma ou várias cordas esticadas sobre uma matéria que serve de caixa de ressonância; em geral são fabricadas a partir de cabaça e madeira. Em partes da África, é comum encontrar esse instrumento. Laurenty (1997) descreve um tipo de cítara, a cítara-na-terra, encontrada na região do Zaire, constituída por um buraco feito no solo, medindo cerca de 70 cm, e este fica coberto por uma placa de madeira ou alumínio. Uma corda de ráfia é fixada no solo com o auxílio de uma vareta que mede mais ou menos 30 cm de altura, colocada no meio da placa. A corda produz dois tons diferentes e é golpeada com duas pequenas varetas.

Gansemans (1988) registra e descreve outro tipo de cítara bem particular na região de Ruanda, um tipo de instrumento composto por uma peça em madeira leve (base) em forma de escudo, que serve como caixa de ressonância. Nesta base, são esticadas algumas cordas que variam de 6 a 12. Na verdade, o artesão utiliza uma única corda grande que passa e repassa entre pequenos entalhos nas duas extremidades do escudo. As cordas usadas na confecção deste instrumento são feitas de fibras vegetais trançadas, tendões ou nervos de bois (Gansemans 1988). A cítara em forma de escudo é conhecida, como *inanga* em províncias¹³ interlacustres e é tocada de preferência por um instrumentista cantor para acompanhar suas próprias canções. Fora da África, a cítara é mais comum em países da Europa.

Dos monocórdios, também vieram as harpas, instrumentos musicais com formato triangular, constituídos por uma caixa de ressonância, um cabo fino (pescoço) e as cordas, que podem variar de número. Algumas possuem pedais.

Na África central, as harpas são instrumentos que têm bastante destaque, podendo variar de acordo com o formato da caixa de ressonância. As mesmas podem ser ovais ou retangulares e recobertas por pele de animais, com a finalidade de melhorar a qualidade da acústica. A parte do cabo é esculpida em forma de cabeça humana. Para tocar a harpa, o harpista, sentado, deixa a caixa de som apoiada em seus joelhos de modo que as cordas fiquem em sua direção em um ângulo oblíquo, então começa a pincelar as cordas com os dedos das duas mãos (Gansemans 2008).

¹³ As províncias compreendem os territórios de Uganda, Acoli, Uganda meridional, Ruanda, Burundi e regiões fronteiras da Tanzânia e do Zaire (kivu) (Gansemans 1988).

Uma espécie de harpa arqueada, chamada *ngɔmbi*, encontrada na região do Gabão¹⁴, é bem popular e considerada sagrada na cultura tsɔɔ¹⁵. Segundo Jadinon (2017), a harpa *ngɔmbi* é um objeto metonímico de rituais de iniciação e culturas musicais tradicionais, e vai além de um simples objeto musical, sendo um símbolo e a peça central dos cultos iniciativos.

No grupo de instrumentos percussivos encontram-se os tambores que, de acordo com sua composição e características, podem ser agrupados em duas famílias: instrumentos idiofônicos (aqueles que possuem corpo sólido, o qual entra vibração) e instrumentos membranofônicos (aqueles dotados de uma ou mais membranas).

O Museu Real da África Central (MRAC - Tervuren, Bélgica), possui uma das mais importantes coleções etnográficas de tambores da África (divididos em membranofônicos e idiofônicos). São 421 tambores de fenda conservados, dentre os quais, a maioria é proveniente do Congo (Ganseman 2008).

O tambor está presente em quase todas as culturas do mundo. Na África, ele é parte integrante da vida social e religiosa e é encontrado em várias espécies. Há aqueles feitos em madeira, a partir de um tronco seco de árvore, chamados “tambores de fenda” que se toca, geralmente, com uma ou duas baquetas; e outros, além da madeira, são compostos por uma ou mais membranas, tocados com as mãos e/ou com baquetas. Esses instrumentos são encontrados em tamanhos pequeno, médio e grande; geralmente em formatos cilíndricos, cônicos, em forma de taça, etc. Os que são feitos em madeira, sem membrana,

¹⁴ País situado na costa atlântica da África central. À norte, faz fronteira com Guiné Equatorial e Camarões, à leste e sul, com a República Democrática do Congo (RDC).

¹⁵ Nas sociedades Mitsɔɔ há múltiplas funções que atendem a objetivos educacionais, políticos ou mesmo terapêuticos. Nesses meios, o conhecimento é transmitido através de uma hierarquia e de um processo estruturado de aprendizagem que garante a continuidade da prática do conhecimento da comunidade (Jadinon 2017).

são classificados como idiofones. Esses tambores são característicos por transmitirem mensagens à longas distâncias.

Na África central, uma espécie de tambor de fenda, de formato cilíndrico, conhecida por *kyôndò*, destaca-se por ter como principal função a comunicação entre o povo *Baluba*¹⁶. Esse instrumento é também conhecido por “tambor telefone” porque permite estabelecer comunicação à distância e enviar mensagens (Gansemans 1980). Essa espécie produz dois tons, o alto (som agudo) e o baixo (som grave) e se toca com o auxílio de duas fortes baquetas, recobertas ou não por um tipo de borracha, que podem atingi-lo por dentro ou por fora. Há tipos de tambores idiofônicos que são decorados e esculpidos em formas antropomorfos e zoomorfos de acordo com os costumes e tradições de cada comunidade (Gansemans 2008).

Os membranofones podem ser constituídos por uma ou duas membranas. Segundo Gansemans (2008), os tambores de pele representam, de certo modo, o “coração” de um conjunto musical marcando o ritmo da música ou da dança. Segundo o autor, existem características de distinção que permitem distinguir os tambores de pele, ex. a forma como a pele é esticada sobre a caixa de ressonância. Cada tambor tem suas particularidades estéticas até mesmo os considerados mais simples. A forma como é esticada a pele, ou as peles, implica na sonoridade do instrumento. Por isso, um tambor nunca é tocado simplesmente por ser tocado, antes de tudo, ele representa cultura, religião e identidade. No Brasil, por exemplo, o tambor é considerado símbolo cultural e religioso, sendo destinado à invocação de orixás em religiões de matriz africana; no carnaval carioca, é o principal instrumento nas baterias de escolas de samba; na capoeira, faz parte dos instrumentos que dão ritmos ao jogo; em bandas militares, não só no Brasil, sua presença também é notória até os dias de hoje.

¹⁶ Os Baluba vivem na África central, principalmente, na República Democrática do Congo (Kasai e Katanga).

Um tipo de tambor característico, tradicionalmente, utilizado nas escolas de samba do Brasil, é o tambor de fricção conhecido em alguns lugares como *cuíca* e em outros como *puíta*. Diferente dos outros tambores, esse tipo não é tocado batendo contra a membrana. Seu modo de toque o diferencia dos demais, o qual é particularmente tocado por fricção. Esse instrumento contém uma vareta de madeira, fixada ao meio da membrana, no lado interno; assim, o som é obtido através dos movimentos de vai e vem, ou seja, esfregando a vareta, com os dedos molhados. O modo de toque é complementado com a pressão feita na parte externa da *cuíca* ou *puíta* com os dedos da outra mão, produzindo um som de ronco; logo, quem toca o instrumento *cuíca* é chamado de cuiqueiro. Kubik (2014) comenta as origens angolana e congolesa dos tambores de fricção brasileiros, *cuíca* e *puíta*, os quais se concentram principalmente na região sul da África central (Angola, Sul do Congo, Zâmbia ocidental e norte de Botswana), e são conhecidos como *puíta* no estado de São Paulo e *cuíca* na Bahia.

Na família percussiva, destacam-se outros instrumentos musicais que foram introduzidos no Brasil, com características semelhantes, os lamelofones e os xilofones. Os lamelofones são instrumentos musicais constituídos por lamelas, em diferentes números, fixadas numa pequena peça de madeira (prancheta, decorada geometricamente) embutida, ou não, a um ressonador (cabaça, caixa de madeira ou carapaça) que faz repercutir o som, e são tocados a beliscos com os dois dedos polegares. Na África, além da função musical, alguns tipos de lamelofones são característicos por possuírem finalidades específicas dentro de uma dada comunidade. Segundo Matiure (2013), a espécie *mbira* representa a cultura do povo *shona*, e é um instrumento utilizado em cerimônias espirituais servindo de comunicação entre os vivos e os mortos. O lamelofone é frequentemente concebido como um parente do xilofone pelos músicos bantu, é como um “pequeno xilofone portátil” (Kubik 2014).

Os xilofones são encontrados em diversos tipos, desde pequenos, médios e grandes. Alguns têm o formato reto, outros são curvados e podem ser tocados

por mais de um músico. São compostos, geralmente, por uma ou até dezesseis lamelas, e são distinguidos também segundo o número de ressonadores (cabaça ou caixas em madeira) adicionados. Na África, precisamente na área bantu, os xilofones são conhecidos pelos nomes: *marimba* (*didimba*), *manza* e *timbila*. Gansemans (1980) descreve a espécie *didimbàdimbà*, composta por uma única lamela e uma cabaça de tamanho mais ou menos mediano, que é golpeado por uma baqueta com a ponta arredondada, reforçada e recoberta por borracha virgem. Esse tipo é reservado aos caçadores de comunidades *luba* que o tocam em cerimônias de caça, com o intuito de pedir proteção e agradecer pelo sucesso obtido.

Algumas versões, encontradas em países da América, distinguem dos modelos mais simples e podem conter teclado duplo, formado por várias placas (lamelas grandes e pequenas) dispostas de forma decrescente, as quais são golpeadas com duas baquetas por um ou mais músicos, dependendo da extensão do instrumento. Lopéz (1999) menciona a Marimba de Guatemala, um instrumento que evoluiu e, hoje, é símbolo pátrio, desde 1955. O autor explica que marimba tem como antecessor o xilofone africano e os escravos negros construíram-na em solo americano com materiais fornecidos pelo meio ambiente, mas preservando os princípios organológicos. O uso do xilofone foi documentado em vários países americanos, mas foi em Guatemala que sofreu importantes modificações e adotou identidade, a ponto de ser considerado um instrumento nacional.

Ainda na família percussiva, encontram-se os sinos simples ou duplos, feitos em geral de metal, em formato de um cone oco, com ou sem um badalo na parte interna que ressoa ao ser golpeado. Em alguns lugares é possível encontrá-los em madeira. Ainda hoje, os sinos representam uma peça sagrada nas igrejas católicas, pois, quando tocados, chamam as pessoas para a missa. Antigamente, eram usados também nos estabelecimentos de ensino para sinalizar a entrada, intervalo e saída dos alunos. Segundo tradições africanas, além da função sagrada, os sinos também avisam sobre um evento triste ou

alegre, transmitindo mensagens. De acordo com Gansemans (2008) também eram usados para afastar as forças do mal.

Os sinos duplos podem assumir um importante papel em algumas comunidades africanas como, por exemplo, ser um símbolo de poder sagrado de um grande chefe. O sino duplo em madeira pode ser um instrumento mágico dos curandeiros, dando-lhe o poder de falar com os espíritos e impor suas vontades. Os sinos mais simples em madeira, de tamanho pequeno, podem possuir dois badalos internos e são pendurados no pescoço dos cães caçadores com a intenção de comunicar (avisar onde se encontram). Os tamanhos maiores são geralmente decorados em formatos geométricos e antropomorfos (Gansemans 2008).

Os chocalhos são espécies de instrumentos musicais em que o som é produzido por meio da agitação. São constituídos por uma base fechada e oca, onde contém pequenos objetos no seu interior, como: pedras, conchinhas, missangas, sementes, grãos etc. São percutidos indiretamente por sacudidas e podem ser usados por músicos, dançarinos, curandeiros e feiticeiros. Alguns chocalhos servem para o divertimento de pequenas e grandes crianças, e outros são fixados no pescoço de animais, servindo de alerta para ajudar na condução dos mesmos.

No Brasil, é comum o uso de um tipo de chocalho, chamado *caxixi*, para acompanhar a execução de toques do berimbau, durante o jogo da capoeira, complementando e/ou enfeitando as batidas musicais. Essa prática foi discutida por Kubik (2014), o qual identifica esse instrumento também com origem africana.

Existem diversos tipos de chocalhos, desde os mais simples até os duplos e compostos, feitos em metal. Nas baterias de escolas de samba do Rio de Janeiro e São Paulo, esse instrumento é essencial e compõe o conjunto musical.

O universo dos instrumentos musicais segue, hoje, um sistema de classificação que foi baseado em modelos antigos que serviram de base para a organização das quatro famílias propostas por Hornbostel e Sachs, os quais, até hoje, servem de referência.

Classificação geral segundo Hornbostel & Sachs (1914)

Com a evolução histórica, os instrumentos musicais passaram a desempenhar diversas funções nas sociedades organizadas. *Mutatis mutandis*, surgia, então, a necessidade de se reagrupá-los de forma classificatória e categórica. Por volta do século III a. C., na China, foi elaborada uma primeira organização dos instrumentos, baseada num sistema que adotava a matéria constitutiva como princípio de divisão, exemplos: pedras, madeiras, metais, bambu, cabaças, peles etc.

Após outros trabalhos voltados à organização dos instrumentos musicais, os quais também consideram, além da matéria constitutiva, o modo de toque, Victor Mahillon¹⁷, em 1874, estabeleceu um critério que classifica e divide os instrumentos em quatro grupos, baseados em sistemas anteriores: autôfones ou idiofones (instrumentos que produzem o som pela vibração do seu próprio corpo) exemplo: os sinos; Instrumentos de Membrana (onde o som é produzido pela contração e descontração de uma membrana) exemplo: tambores; Instrumentos de Cordas (os que produzem o som através das cordas) exemplo: harpa; e Instrumentos de Ar (aqueles em que uma coluna de ar vibra, produzindo o som) ex. flautas e trompas (Mahillon 1874).

Em 1914, surgiu o Sistema Hornbostel & Sachs, pensado e elaborado por Erich M. von Hornbostel e Curt Sachs, que uniu princípios e critérios das classificações anteriores, estabelecendo uma divisão mais geral, hierárquica e

¹⁷ Victor Charles Mahillon (1841-1924) era musicólogo belga e foi curador da coleção de instrumentos no Conservatório Real de Música de Bruxelas, hoje, Museu dos Instrumentos Musicais (MIM).

centrada no modo de produção do som dos instrumentos. Os autores também se basearam na lógica de Mahillon, o qual agrupou os instrumentos de acordo com características vibratórias similares. Sobre esse critério, Hornbostel e Sachs comentam: “Mahillons Vierklassen-System verdient die höchste Anerkennung, weil es nicht nur den Anforderungen der Logik voll entspricht, sondern auch jedem Benutzer ein einfaches und subjektiver Willkür entzogenes [...]” (Hornbostel & Sachs 1914: 555). Seguindo essa lógica, estabeleceram a divisão dos instrumentos musicais em quatro grandes famílias: Idiofones, Membranofones, Cordofones e Aerofones.

Os idiofones são instrumentos compostos por matéria rígida, que produz o som através da vibração do seu próprio corpo. Nessa família estão classificados alguns instrumentos como: sinos e sinetas (sacudidos e/ou golpeados), chocalhos (sacudidos), lamelofones (beliscados), xilofones (golpeados), tambores de fenda (batidos e/ou golpeados) etc.

Os membranofones são instrumentos percussivos que possuem uma membrana esticada, nos quais o som é produzido pela contração e descontração da membrana esticada. Nessa família destacam-se os tambores (batidos).

Os cordofones são instrumentos compostos por uma ou mais cordas, portando ou não uma caixa de ressonância em que o som é obtido pela vibração das mesmas. Nessa família estão agrupados alguns instrumentos como: arcos musicais, cítaras, harpas, violão (golpeados e/ou dedilhados) etc.

Os aerofones são instrumentos constituídos por um tubo com orifício(s) por onde passa o ar que vibra produzindo o som. Nessa família estão classificados alguns instrumentos como: apitos, flautas e trompas (soprados) etc.

Hoje, o sistema de classificação Hornbostel & Sachs é seguido e bastante utilizado em museus e bibliotecas de música no mundo todo. Sabe-se que, se tratando de cultura, nenhuma classificação é perfeita e acabada, mas será sempre aprimorada e melhorada de acordo com os processos evolutivos dos

mesmos. Sachs (1968) já considerava o Sistema de Classificação dos instrumentos musicais imperfeito, pois tratam-se de espécies não naturais.

1.2 Função social dos instrumentos musicais

Segundo Fűrniiss (1993), os instrumentos musicais da África central desempenham funções que abrangem desde o simples entretenimento aos ritos mais secretos, de acordo com o tipo e a cultura a que pertencem. Em comunidades tetela são multifuncionais e estão inseridos em vários eixos, ex. nas dimensões linguística, literária, artística, social, econômica, cultural etc. Linguisticamente, desempenham função comunicativa (transmissão de mensagens), função expressiva (despertando expressões diversas: emoções e sentimentos), função conativa (inspirando reação ao outro através da alegria, tristeza, lembranças, nostalgia, raiva, coragem) (Ohidi 2011).

Söderberg (1956) fala da estreita ligação dos instrumentos musicais africanos com a arte e explica que muitos são decorados por questões estéticas com profundas explicações de caráter simbólico, e que devem ser consideradas as razões mágico-religiosas. Nesse sentido, é comum encontrar na África central, espécies esculpidas em formatos zoomorfos e antropomorfos; em muitos casos, essas práticas culturais são voltadas à correlação com os cultos onde os antepassados se manifestam.

Laurenty (1995) enfatiza a importância dos instrumentos musicais em cerimônias tradicionais africanas e mostra algumas ilustrações intituladas: “Fazedores de chuva usando chocalhos de cabaça e chifre de antílope”, “Sacrifício humano ocorrendo ao acompanhamento do rufar de um tambor” e “Instrumentos de sinalização usados durante o combate” (p. 54-55). Nesse contexto, existem instrumentos que se destacam em mais de uma função social, às vezes, um instrumento pode ser empregado tanto num ritual como pode representar um símbolo de poder, ser classificado como um instrumento de comunicação e/ou também acompanhar os conjuntos musicais e danças.

1.2.1 Em ritos de iniciação e de passagem

1.2.1.1 Tambores *dítumbà*, *kínkúmvi* e *kyôndò* (kiluba)

Múkándá (kiluba)

Segundo informantes de Gansemans, o *múkándá* “circuncisão de meninos” é uma prática realizada em crianças com idade de oito anos ou mais. A cerimônia ritualística pode acontecer num lugar isolado, longe da cidade, com duração, mais ou menos, de dois meses (julho e agosto). Nesse rito, três instrumentos musicais percussivos desempenham um importante papel no acompanhamento das canções e danças da circuncisão, o tambor membranofone *dítumbà* e os tambores de fenda *kyôndò* e *kínkúmvi* (Gansemans 1978).

1.2.1.2 Lamelofone *mbira* (shona)

Kurova guva (shona)

Segundo Matiure (2013), a maioria do povo *shona* sempre conduz seus rituais e cerimônias sagradas, nos quais, o lamelofone *mbira* desempenha um papel fundamental desde muito tempo. A cerimônia *Kurova guva* é um ritual sagrado comum, caracterizado pelo acompanhamento da crença de que quando uma pessoa idosa morre, seu espírito permanece impuro até que a prática seja realizada para limpar o espírito, um ano após o enterro. Nesse ritual, conduzido por comunidades *shona*, a *mbira* representa um objeto de poder. Matiure (2013) apresenta duas razões características que implicam no uso do referido instrumento musical, ex. a razão para a realização do ritual é convidar o espírito do falecido de volta à aldeia para estar entre o seu povo. O outro motivo é criar um canal para que o espírito do falecido entre no mundo espiritual e esteja junto com outros espíritos ancestrais.

1.2.1.3 Harpa *ngombi* (tsogo)

Bwete e *Ombudi* (tsogo)

De acordo com Jadinon (2017) a harpa *ngombi* é mais que um simples instrumento musical, ela simboliza o ritual (masculino) *bwete*, relacionado à iniciação gabonesa, de tradição tsogo, à cultuação aos ancestrais e à divindade suprema, bem como é igualmente usada no ritual (feminino) *ombudi*. Esse instrumento é quase exclusivamente tocado no cenário ritual para acompanhar a visão dos jovens neófitos, criar momentos de coesão entre os estágios litúrgicos das cerimônias masculinas e apoiar as danças de cura das vigílias femininas.

1.2.1.4 Chocalho *yogera* (rwanda)

Ryangombe (rwanda)

O instrumento musical *yogera* desempenha a função de objeto que acompanha cantos específicos no culto *Ryangombe* na região de Ruanda. Essa espécie de chocalho está ligada ao simbolismo e é conhecida por ser usada em rituais de adivinhação, iniciação e proteção, acompanhando canções culturais.

Ryangombe quer dizer “nome do espírito mais importante entre os *imandwa*” e *imandwa* designa “certo número de espíritos”. Gansemans explica que, assim como no ritual de iniciação do culto de *Ryangombe*, o ato de abrir um sino é feito na cerimônia de suspensão do luto na corte (1988: 34).

1.2.1.5 Chocalhos *iyugi* e *lunyege* (rwanda)

Imandwa (rwanda)

O *iyugi* é um chocalho utilizado no culto dos *imandwa* na região de Ruanda (Gansemans 1988: 34). Segundo Coupez *et al.*, *Maándwa. Ryangombe*, quer dizer um membro de sua família ou um de seus servos, homenageado no culto conhecido como *-baandw* (2005: 1467).

O *lunyege* tem função mágica e adivinhatória sendo um instrumento utilizado no culto de *Burundi*, principalmente por adivinhos durante cerimônia em homenagem a espíritos (*imandwa*) (Gansemans 1988).

1.2.1.6 Xilofone *dídímbádímbá* (kiluba)

Buyanga (kiluba)

O *dídímbádímbá* é um instrumento reservado aos caçadores do *buyanga*, uma cerimônia realizada antes e depois da caça com o objetivo de invocar seu espírito protetor para obter sucesso na busca e, no final, agradecer-los (Gansemans 1980: 39). Nessa cerimônia, o xilofone não é tocado sozinho, mas ocupa um lugar importante num conjunto que acompanha o rito da caça.

Mukash Kalel (2012: 67, 68) explica o sentido literal do termo *buyang* (variação) na condição de um remédio supersticioso para a caça. O autor explica que o detentor deste remédio apanha a caça à vontade. Para um melhor desempenho, ele sacrifica seres humanos. Segundo a crença popular, a carne pescada nessas condições é insípida, não tem gosto bom na boca.

1.2.1.7 Pluriarco *saambi* (vili)

Libok' (vili)

Esse instrumento é usado em danças de adivinhação. Entre os Vili de Loango, o *nsambi* é o instrumento de mediação com o *bakisi* na dança de adivinhação *liboka*, organizada para detectar feitiçaria (Sallée 1985: 100).

1.2.1.8 Chocalho *lusangu* (chokwe)

Em comunidades *chokwe*, o *lusangu* é um tipo de chocalho de proteção usado pelos adivinhos com o objetivo de afastar as forças do mal e implorar pela intercessão dos ancestrais (Bastin 1992).

1.2.1.9 Cítara *inanga* (rundi)

*Biheko*¹⁸ (rundi)

No norte e nordeste do *Kivo*, as harpas *inanga* são instrumentos de feitiçaria usados para encantamento no culto *biheko*. Sobre a função e utilização do cordofone, Laurenty (1997) explica o sentido literal do termo, descrevendo-o como nome de uma espécie de deusa cujo culto, originário de *Ndorwa* (Uganda), se espalhou por *Kivu* (Congo). Segundo a lenda, ela foi, durante sua vida terrena, filha de um rei. Escapou da morte através de uma série de milagres, cada um tão deslumbrante quanto o outro durante uma guerra

¹⁸ Segundo Rodegem (1970), *igihēko*, *ibi*- cl. 7/8 pode ser como qualquer pedaço de madeira, galho ou raiz, ponta de chifre, osso cortado, pedaço de metal trabalhado ou não, servindo de amuleto. Bastava que houvesse uma relação entre o nome da árvore, do animal ou do objeto miniaturizado (amuleto) para que uma virtude preservadora ou curativa lhe fosse fixada. O objeto é, antes de tudo, um testemunho orgânico que visa promover a fertilidade, preservar a vida (p. 151).

assassina em que membros de sua família morreram. O representante do *biheko* pega, então, o instrumento de cordas para atrair a atenção da deusa beneficente, que é tão sensível aos sons harmoniosos deste instrumento, que responderá às expectativas de seus devotos. A sessão musical é regra porque ao dedilhar seu instrumento, *umubyukurutsa*, canta louvores à deusa. É, portanto, uma oração e uma invocação ao mesmo tempo. Laurenty (1997) ainda explica que o referido instrumento também é usado em canções e danças entre os *Rundi* e os *Twa*.

1.2.2 Como meios de comunicação

1.2.2.1 Apito *lúsibá* (kiluba)

O *lúsibá* é um instrumento musical utilizado na caça e serve para orientar os cães antes, durante e depois da busca. Dessa forma, através dos silvos, também permite que o caçador se comunique com os outros caçadores à longa distância; porém, nada impede que o mesmo seja usado também nas danças e no acompanhamento rítmico (Ganseman 1978).

1.2.2.2 Xilofone *madimb* (kanyok)

Os *madimb* também são utilizados como meio de comunicação pelos Bena Kanioka, explica Boone (1936). Essas espécies pertencem exclusivamente ao chefe *Mutombo-Mukulu* dos Bena Kanioka, mas, por vezes, por ocasião do advento de certos líderes de grupo, *Mutombo-Mukulu* dá-lhes estes instrumentos para os acompanhar entre as populações que os elegeram. Em caso de guerra, os indígenas dizem: quando um homem ouve a *madimba*, os espíritos o levam; com isso, eles querem dizer que o instrumento chama os guerreiros para a batalha (Boone 1936).

1.2.2.3 Sino *lúdíbú* (kiluba)

O sino *lúdíbú* é um instrumento de funções mágicas usado em ritos do *munganga* e do *kilumbu*. O instrumento pertence, na maioria das vezes, ao *mulopwe* (o chefe), ao *kilumbu* (o adivinho) e ao *munganga* (o curandeiro), o que torna as suas funções diversas (Gansemans 1980: 19).

1.2.2.4 Sino *lubembe* (chokwe)

Em comunidades *chokwe*, o *lubembe*, sino duplo de metal, atingido por um batedor, é usado pelos ajudantes do adivinho, no momento em que ele nomeia o feiticeiro, *nganga*, que deveria ser a causa da doença ou morte de um membro da comunidade. Antigamente, era usado na preparação de medicamentos para trazer a vitória na guerra (Bastin 1992).

Coupez (1976) também descreve o *lubembo* (variação), porém, fazendo comparação à função do tambor tam-tam (tambor de fenda), explicando que o instrumento é de comunicação remota e possui dois cones metálicos, de formato alongado. A execução ocorre como para o tam-tam, em muitas populações bantu, imitando o tom das fórmulas convencionais.

Van Avermaet (1954 *apud* Gansemans 1980) explica outra função sinalizadora do sino *lúdíbú* e do *lubembe*, por ex. as espécies são tocadas quando as esposas dos chefes se banham no rio, servindo de alerta para as pessoas que devem manter distância.

1.2.2.5 Trompa *mpúngí* (kiluba)

A trompa *mpúngí* é usada na caça e para chamar as pessoas ao trabalho. O instrumento possui dois tons, e essa técnica permite transmitir mensagens da mesma forma que os instrumentos *kyôndo*, *nkumvi* e o *lushiba* (Gansemans 1980).

1.2.2.6 Trompa *iheémbe* (rwanda)

A *iheémbe* é um instrumento sinalizador, principalmente, na região de Ruanda. Ela tem a função de soar em sinal de convocação aos homens para uma caça e/ou para a guerra. Por exemplo, *Abanza ihembe* significa reunir os caçadores ao som da trompa *iheémbe* (Gansemans 1988). A sinalização da *iheémbe* serve também para chamar as pessoas ao trabalho, à uma reunião, e para transportar um doente ao hospital. Contudo, essa primeira função está diminuindo, em Ruanda, devido à integração de instrumentos modernos. Apesar disso, os caçadores ainda o empregam na convocação/sinalização à suas atividades (Gansemans 1988).

1.2.2.7 Tambor de fenda *kyôndò* (kiluba)

O tambor *kyôndò* é usado para transmitir mensagens por ordens do chefe da vila (Gansemans 1980). As mensagens transmitidas por esse tambor se referem aos nascimentos, mortes etc. O instrumento também é tocado num momento de concentração, durante o jogo *kisolo* (tipo de jogo de damas bastante complexo) a fim de chamar a atenção dos espíritos para trazer sorte aos jogadores (Gansemans 1978).

1.2.2.8 Tambor de fenda *kínkúmvi* (kiluba)

O *kínkúmvi* tem como primeira função a transmissão de mensagens. Swartenbroeckx (1973: 453) descreve-o como “tambor de luto” na língua kituba (H10A). Nesse contexto, o instrumento é reservado à transmissão de mensagens relacionadas ao nascimento ou morte de alguém em comunidades *luba*. Gansemans (1978) enfatiza que, segundo os próprios músicos, esse tambor pode ser ouvido a uma distância de 40 km.

1.2.2.9 Tambor *ndùngù* (bangi) ou *ilongó* (mongo)

A espécie *ndùngù* é frequentemente usado para reunir a população quando um líder tem algo a comunicar aos seus súditos. Em geral, são utilizados para estes fins os tambores de fenda, todavia, não se pode excluir que os membranofones possam ser também usados para reunir a população (Söderberg 1956).

1.2.2.10 Tambor *ngoma* (kongo)

Em comunidades de Brazzaville (Congo), o tambor *ngoma* é um instrumento sagrado e é tocado para anunciar um evento alegre ou triste (nascimentos, casamentos, mortes, chegada de uma autoridade política, administrativa ou militar, etc.) (Moussoki 2005).

1.2.2.11 Chocalho *yogera* (rwanda)

Esse tipo de chocalho é indicado por Gansemans (1988) como um instrumento, descrito por Hornbostel, com função sinalizadora usado, principalmente, no pescoço de animais. Seu toque permite ao caçador localizar seu cão quando ele está perseguindo caça na grama alta e no mato. Como os cães de caça em Ruanda não latem, o *inzogera* deve assustar a caça que foge e se torna visível ao caçador.

1.2.3 Em meios terapêuticos e no estímulo de força

1.2.3.1 Lamelofone *cisanji* (chokwe)

O lamelofone *cisanji* é tocado pelos chokwe enquanto caminham de uma vila para outra, o solo tocado do instrumento incentiva e dá ritmo à caminhada confortando-os na solidão afastando os maus espíritos (Bastin 1992).

1.2.3.2 Trompa *iheémbe* (rwanda)

Segundo Gansemans (1988), outras funções também são atribuídas à *iheémbe*, ex. encoraja os caçadores; é tocada em vigílias para incentivar os declamadores de *ibyívugo* “poesia de guerra”; serve de acompanhamento instrumental de música de dança.

1.2.4 Como símbolos de poder

1.2.4.1 Tambor *karínga* (rwanda)

Karínga é o tambor que ocupa a primeira posição entre os quatro tambores dinásticos de Ruanda (*Karinga*, *Dyimumugizi*, *Mpatsibihugu* et *Kiragutse*) e representa o emblema da soberania absoluta do rei. Gansemans (1988) comenta que, em sinal de reconhecimento, quando um descendente de Nyamigezi cuida do tambor *karinga*, este recebe o título de “Valet de Karinga”.

1.2.4.2 Chocalho *mudeénde* (rwanda)

O *mudeénde* está ligado ao simbolismo como um tipo de amuleto usado por mulheres, vacas, cães e guerreiros, representando sua coragem (Gansemans 1988: 41).

1.2.4.3 Sinos *lúdíbú* e *lubembo* (kiluba)

Em comunidades *luba*, os sinos *lúdíbú* e *lubembo* constituem símbolos de poder do grande chefe. O *lubembo* é a versão dupla do *lúdíbú* e o mesmo era tocado quando o chefe queria falar com o seu povo ou comunicar algo à sua vila. O *lúdíbú* era um sino de funções mágicas usado por adivinhadores e feiticeiros (Gansemans 1980: 20-21).

1.2.5 Na diversão e no acompanhamento rítmico das músicas e danças

1.2.5.1 Apito *lúsibá* (kiluba)

O *lúsibá* é um tipo de aerofone característico dos caçadores e bastante conhecido pelos baluba. Apesar de ser um instrumento empregado em atividades de caça, nada impede a sua utilização no acompanhamento rítmico das danças (Gansemans 1980).

1.2.5.2 Trompa *iheémbe* (rwanda)

A *iheémbe* tem dupla função, além da sinalização, ela é utilizada também para acompanhar as músicas nas danças (Gansemans 1988).

1.2.5.3 Lamelofone *likeembe* (rwanda)

Referente ao uso do *likeembe*, na diversão, Gansemans (1978: 59) contribui e explica que na maioria das vezes, o instrumento é tocado solo como simples entretenimento para o músico e ouvintes. Essa espécie de lamelofone é tocada, principalmente, em Ruanda no acompanhamento instrumental de um canto por um músico que é, ao mesmo tempo, cantor e instrumentista (*ibid.* 1988).

1.2.5.4 Tambor de fenda *kyôndô* (kiluba)

Esse tipo de tambor também é utilizado como instrumento rítmico para acompanhar os cantos e danças em comunidades *luba* (Gansemans 1980).

1.2.5.5 Chocalho *yogera* (rwanda)

A utilização do *yogera* é generalizada na Região Interlacustre. Essa espécie de chocalho também é usada amarrada no tornozelo dos dançarinos com o objetivo de dar ritmos às danças (Van Thiel 1977 *apud* Gansemans 1988).

1.2.5.6 Chocalho *iyugi* (rwanda)

Os *amayugi* são usados, principalmente, para acompanhar diferentes tipos de danças (masculinas e femininas). São colocados no tornozelo dos dançarinos para marcar os passos de modo uniforme causando um aspecto sonoro impressionante (Gansemans 1988).

1.2.5.7 Tambor *ndùngù* (bangi) ou *ilongó* (mongo)

Hulstaert (1935) explica que o *ilongo* serve para acompanhar as danças e é tocado por uma mulher, não sendo visto em danças masculinas. Segundo Söderberg (1956), a espécie *ndungu* é tocada no rito de provação e no culto des *nkisi*¹⁹ ou a batida serve para provocar êxtase.

1.2.5.8 Tambor *mukupela* (chokwe)

De acordo com Bastin (1992), os tambores *mukupela* (*mikupela*) eram considerados símbolos de grandes chefes e soavam em várias circunstâncias, por exemplo, para anunciar a guerra. Hoje, é conhecido como tambor de dança e é tocado na “dança dos guerreiros”, tipo que consiste em movimentos de pernas e pés enquanto seguram uma arma.

¹⁹ O termo *nkisi* designa “fétiche, sorcellerie” (Laman 1936: 721).

1.3 Características morfossemânticas dos nomes dos instrumentos musicais

1.3.1 Sistema de classificação

W. Bleek é considerado o pai do bantu como uma família linguística e C. Meinhof é o responsável pela reconstrução hipotética no PB (Bostoen & Bastin 2016). As teorias desenvolvidas pelos pioneiros da bantuística facilitaram os estudos comparativos e, nesse contexto, a classificação dos nomes sempre ocupou um lugar central na linguística bantu (Katamba 2006). Todas as línguas pertencentes à família bantu funcionam com a presença de afixos recorrentes que exercem função principal na concordância, no âmbito dos sintagmas nominais e verbais. Dessa forma, essas línguas possuem prefixos que figuram nos substantivos (identificados por várias classes). Guthrie (1971: 9) reconstruiu os seguintes prefixos de classes nominais: 1 *mu-, 2 *ba-, 3 *mu-, 4 *mɪ-, 5 *yi-, 6 *ma-, 7 *kɪ-, 8 *bi-, 9 *ny-, 10 *ny-, 11 *du-, 12 *ka-, 13 *tu-, 14 *bu-, 15 *ku-, 16 *pa-, 17 *ku-, 18 *mu-, 19 *pi-.

Kadima (1969) desenvolveu um estudo voltado à reexaminação das formas dos prefixos, tipologia e distribuição dos morfemas, emparelhamento das classes e o emprego autônomo dos prefixos. O autor, em conjunto, mostra as correspondências das classes nominais, na língua kongo (H16): 1 (mu-, N-) 1a (Ø-), 2 (ba, wa-, a-), 3 (mu-,N-), 4 (mɪ-, N-), 5 (di-, Ø-), 6 (ma-), 7 (kɪ-, Ø-), 8 (bi-, yi-), 9 (N- (m, n))/ 10 (N- (m, n)), 11 (lu-), 13 (tu-), 14 (bu-, wu), 15 (ku-, Ø-), 16 (ga-, va-), 17 (ku-), 18 (mu-), 19 (fi-) (Kadima *et al.* 1987). As classes são organizadas em pares (formando o plural) e, em geral, pertencem a um padrão categórico que relaciona e as distingue semanticamente, ex. cl. 1/2 (designa seres humanos, seres animados), cl. 3/4 (nomes de árvores, plantas e seres inanimados), cl. 5/6 (nomes de partes do corpo que formam pares), cl. 6 (nomes de líquidos ou massas), cl. 7/8 (nomes de objetos), cl. 9/10 (nomes de animais), cl. 11/10 (nomes de objetos finos e alongados), cl. 12/13 (indicam o diminutivo), cl. 14 (nomes abstratos), cl. 15 (indica verbos no infinitivo). Todavia, podem existir ocorrências de pares diferentes, de

acordo com particularidades nas línguas, exemplo, a classe 6 pode formar o plural da 14 (14/6), da 11 (11/6), da 9 (9/6).

Alguns exemplos representativos de correspondências variadas das classes nominais aplicadas no vocabulário dos instrumentos musicais:

Tabela 1 - Exemplos de nomes em classes 3/4

A24	duala	mùsèsèkè, mi-	“rattle”	(Ittmann 1976: 386)
D28	holoholo	mulimba	“tam tam trapezoidal”	(Schmitz 1912: 401)
H31	yaka	mu-óóndo	“tambour”	(Van den Eynde 1968: 30)
K21	lozi	muloli (mi-)	“whistle (n. the sound made with the lips)”	(O’Sullivan 1993: 334)
L34	hemba	mulímba (mi)	“tambour grand et triangulaire”	(Vandermeiren 1913: 997)
M61	lenje	mútóólílo, mi-	“flute”	(Kagaya 1987: 96)
S16B	nambya	undangulangu/ milangulangu	“bell”	(Moreno 1988: 105)

Tabela 2 - Exemplos de nomes em classes 5/6

D201	liko	li-ngílingíli, ma-	“cloche en fer, grelot de cheville”	(de Wit 2015) ²⁰
JE12	tooro	i:hé:mbe, amahé:mbe	“trumpet [lit.] horn”	(Kaji 2007: 217)
L33	luba	dítumbà (ma)	“tambour cylindrique (pour la danse)”	(Gillis 1981: 493)
N21	tumbuka	lipenga	“trumpet (bugle)”	(Turner 1952: 270)
P23	makonde	lisanje/ masanje	“musical instrument (tin with stone	(Kraal 2005: 416)

²⁰ com. pessoal.

			inside and stick pierced)”	
S32	sotho nord	le-síba, ma-	“kind of musical instrument on which one blows”	(Ziervogel & Mokgokong 1975)

Tabela 3 - Exemplos de nomes em classes 7/8

B301	geviya	(ge-)ségé	“sonnaille de chien de chasse, en bois ou en fer”	(Van der Veen & Bodinga 2002: 414)
C71	tetela	kisanjí	“instrument de musique indig.”	(Hagendorens1975: 146)
H16h	kongo	fyèlele, bi-	“flûte, sifflet”	(Laman 1936: 181)
JE12	tooro	ekidó:ngo, bi-	“guitar”	(Kaji 2007: 216)
K401	mbalangwe	ci-limba	“xylophone”	(Haacke & Elderkin 1997: 353)
L33	kiluba	kínándá (bi)	“instrument de musique (à touches: piano, harmonium, etc.)”	(Gillis 1981: 282)
P21	yao	ci-ngèlèngèlè	“rattle carried on the waist-belt which tinkles as the wearer walks; a bell”	(Ngunga 2001)

Tabela 4 - Exemplos de nomes em classes 9/10

A24	duala	ngòmò	“felltrommel/tambo ur de danse”	(Ittmann 1976: 454)
B305	pove	ngòmbí	“cithare (harpe traditionnelle)”	(Manfoumbi 2004: 477)
H16	kongo	nsâmbi	“guitare”	(Dereau 1957: 83)
JD53	nyabungu	mpanda	“corne d’appel”	(Anonyme s.d.: 81)

M41	taabwa	ndibu	“cloche”	(Van Acker 1907: 99)
S21	venda	mbilà	“xylophone”	(Murphy 1997: 50)
S53	tsonga	ngwàlá	“musical instrument made of stick with string ending in quill vibrated between lips of player”	(Cuenod 1976: 129)

Tabela 5 - Exemplos de nomes em classes 11/10 e 11/6

JE25	jita	yemba, oru-yěmbe, ama-yěmbe	“horn”	(Kagaya 2005: 293)
L11	pende	lùngùngù, zi-	“instrument de musique à cordes”	(Gusimana 1972: 97)
L23	songe	lúsembélé (lu-, n-)	“flute”	(Oost 1990:71)
L31a	ciluba	lushibà, pl. nshibà	“un sifflet”	(De Clercq & Willems 1960: 155)
L34	hemba	lúlibu (ma)	“clochette”	(Vandermeiren 1913: 797)
M54	lamba	ulupenga (im-)	“trumpet”	(Doke 1933: 124)

Tabela 6 - Exemplos de nomes em classes 12/13

JD52	hunde	kahanda, tuhanda	“flûte, trompette”	(Kaji 1992: 86)
JD62	rundi	akayogera, utu-	“grelot; sonnette”	(Rodegem 1970: 561)
JD62	rundi	karînga	“tambour dynastique du Rwanda”	(Rodegem 1970: 360)
K11	chokwe	-pyololo (ka-, tu-)	“espécie de apito ou assobio (com uma baga no interior)”	(Barbosa 1989: 469)

K12b	ngangela	ka ngunga	“guizo”	(Baião 1939: 106)
M41	taabwa	kasibo (tu)	“sifflet”	(Van Acker 1907)

Destaca-se, neste capítulo, apenas uma representação dos dados, nas classes nominais dominantes, as quais serão discutidas no Capítulo II com a apresentação geral dos dados comparados. A análise geral dos dados, no que se refere à variedade dos prefixos de classes, numa série de correspondências para um tema bantu, pode ser o indício de uma possível derivação; dessa forma, um nome pode transmitir uma série de conceitos aos quais são adicionados valores metonímicos (Bastin 1985).

1.3.2 Tendências motivacionais: deverbativas, ideofônicas e metonímicas

Num estudo comparativo completo, se tratando de gramática ou de léxico, é preciso conter, necessariamente, algumas partes essenciais: apresentação dos dados na forma de correspondências (geográfica e tipológica), discussão de protoformas, criação de reconstrução, análise e discussão dos dados (reflexos) e, principalmente, é importante levar em consideração, em cada fase da pesquisa, trabalhos já desenvolvidos anteriormente (Meeussen 1967). Nesse contexto, partindo de temas já existentes e outros propostos, no presente estudo, serão apresentadas algumas tendências que motivam, em bantu, a criação de novos itens lexicais no domínio do vocabulário para os instrumentos musicais, as quais serão apresentadas e discutidas no Capítulo III.

1.3.2.1 Deverbativos

As línguas bantu são ricas em morfologia, flexão, bem como em derivação (Schadeberg 2006). O vocabulário cultural específico para os instrumentos musicais compreende algumas motivações para criação lexical a partir da

derivação verbal. É comum em bantu a identificação desse mecanismo, processo formado pela adição de morfemas (Meeussen 1967). Nessa perspectiva, Angenot (1970) menciona o critério formal de complementaridade morfológica, destacado por Meeussen, com base em dados de Hulstaert na língua mongo (C61), ex. *-kaf-* “compartilhar” > *-kafo* “compartilhamento” e *-sang-* “contar” > *-sango* “notícias”.

A análise de critérios, como aspectos formais e valores semânticos comparados, ajuda a determinar se um tema é derivado ou não. Angenot (1970) aborda e discute alguns sufixos de derivação verbal presentes no PB: **-p-*, **-d-*, **-k-*, **-b-* et **-t-*; esses morfemas são acrescentados à uma base verbal, condicionando-a. No vocabulário dos instrumentos musicais, para alguns temas reconstruídos e/ou propostos, as análises formal e semântica, comparadas, ajudam a determinar a derivação a partir de um verbo, principalmente, aqueles temas que já apresentam correspondências regulares com adição de extensão.

Algumas extensões verbais foram reconstruídas no proto-bantu. Eis as correspondências: *-i/-ici-*, *-ul-*, *-uk-*, *-uk-*, *-am-*, *-an-*, *-ag-* ~ *-ang-*, *-al-*, *-at-*, *-ul-*, *-uk-*, *-u/-ibu*. Esses morfemas aparecem nas estruturas verbais provocando algum efeito do tipo reversivo, causativo, associativo, intensivo, iterativo etc. e, às vezes, pode acontecer sem modificação no valor significativo (Schadeberg 2006). Um exemplo representativo, no vocabulário em estudo, de tema nominal (com extensão) que provém de proposta de forma verbal: *°-jùgìd-* “fazer barulho confuso” > *°-jùgìdà* 9/10, 12/13 “chocalho (de dança)”.

Outro processo mostra que uma forma verbal com extensão pode ser derivada de uma forma mais curta, ou seja, pertencer a uma raiz de estrutura *-CVC-* ou *-CVNC-* (Schadeberg 2006). Ex. *°-dìmbud-* “bater tambor, dar um golpe” < *°-dìmb-* “bater, dar golpes” > **-dìmbà* (1) cl. (i)5/6 “inst. musical, lamelofone, tambor, piano de mão”.

Os exemplos acima citados serão apresentados e discutidos no decorrer da tese.

1.3.2.2 Ideofones

Dingemanse (2012) define ideofones como palavras marcadas que representam imagens sensoriais presentes em muitas línguas do mundo e que se destacam por seus padrões sonoros especiais, propriedades gramaticais distintas e sentidos sensoriais. O fato de os ideofones marcarem uma classe lexical reconhecida não significa que eles devam ser uma categoria sintática distinta ou mostrar as mesmas propriedades morfofonológicas entre as línguas (Dingemanse 2019).

Para Childs (1994), os ideofones são mais comuns na perspectiva africanista do que na linguística geral, logo, são propriedades das línguas africanas. A onomatopeia desempenha um papel importante na composição dos ideofones, especialmente em termos de gritos de animais e ruídos de motores.

A onomatopeia (característica de alguns ideofones) é uma figura de linguagem que consiste no uso de um fonema ou uma palavra para representar um som específico, considerando barulhos naturais (fenômenos da natureza), de objetos, de pessoas ou de animais. É uma tendência presente em todas as línguas. Barberis (1992) afirma que a onomatopeia é um caso de motivação de signos linguísticos e uma das características definidoras do signo é a ligação arbitrária que o une ao referente. Nesse contexto, Benloew (1872) teoriza que a onomatopeia tem sido frequentemente considerada o verdadeiro ponto de partida da linguagem humana. Segundo o autor, nesta hipótese, as primeiras gerações nos são apresentadas, como sendo dotadas de uma inteligência criativa, através da qual pode-se imaginar; de um instinto cego, mas feliz, graças ao qual não só reproduziam os sons e ruídos da natureza inanimada, o murmúrio dos rios, o assobio da tempestade, o estrondo dos trovões ou mesmo os gritos dos animais, como o rugido do tigre,

o relincho do cavalo: teriam ido mais longe. Eles teriam formado quase todas as suas primeiras palavras expressando as suas primeiras necessidades e os seus primeiros sentimentos nos próprios moldes da natureza e da verdade.

Em bantu, é notória a manifestação da tendência motivando nomes em diferentes categorias. Segundo Fortune (1962), os ideofones, estilisticamente, têm uma classificação mais alta do que a onomatopeia. Dingemanse (2019: 18) enfatiza que os ideofones são frequentemente tratados como sinais icônicos tanto pelos usuários da língua quanto pelos linguistas e é evidente que há algo neles que nos convida a tratar a sua forma como sugestiva do seu significado. Em changana (S53), “as onomatopeias são uma subclasse dos ideofones” (Nhampoca 2021: 120); para a autora, a onomatopeia é uma característica dos ideofones.

Há exemplos de temas reconstruídos no BLR3 que tratam de lexias que foram formadas a partir de ideofones (onomatopaicos). Nesse sentido, é pertinente associar dois exemplos de reconstruções, ao grito do animal: *-méémé (4) cl. (5/6), (7/8) “ovelha” e *-búà (1) cl. 9/10, 12/13 “cão”.

Outros exemplos de temas reconstruídos e propostos, nesta pesquisa, com origem ideofônica (onomatopaica), às vezes, envolvendo um verbo intermediário:

- a) °-pí cl. 7 “id. som de assobio, suspiro” > °-píé cl. 7 “id. som do assobio” > *-pìèdèdè (5) cl. 7/8, 12/13 “assobio (sinal)”
- b) °-pí cl. 7 “id. barulho de assobio, suspiro” > °-píó cl. 10 “id. som do assobio, apito” > °-píód- “assobiar, apitar” > °-píódó cl. 3, 7/8, 12/13 “apito” > cl. 9/10 “flauta”/ °-píódódó cl. 9a/10a, 12/13, 7/8 “assobio (sinal)” > cl. 12/13 “apito” > cl. (9a/10a), 12/13 “flauta”
- c) °-du cl. 9 “id. barulho de pancada” > °-dùng- “bater, dar pancada” > tema revisado °-dùngò cl. 5/6, 9/10, (9/6) “tambor troncônico alongado”

- d) °-gé cl. 9 “id. barulho de sino” > °-gédé cl. 9, 7/8 “pequeno sino” > °-gédégédé cl. 7/8, (9), (5/6), (12/13) “pequeno sino”
- e) °-gu cl. “id. barulho de batida” > °-gúd- “bater, retumbar” > °-godu cl. 7/8, 3/4, 11, 9 “tambor de fenda” > °-godugudu cl. 7/8, (9) “tambor de fenda (usado para afugentar aves)”
- f) °-kui cl. “id. amarração, puxada (de corda)” > °-kùit- “esfregar” > tema revisado °-kùità cl. 7/8, 3/4, (9/10) “tambor de fricção”

Os exemplos acima citados serão apresentados e discutidos no Capítulo III desta tese.

1.3.2.3 Metonímia

“Assim como as palavras mudam sua forma e sua sintaxe através dos tempos, também seu significado vai se modificando com o passar dos anos, em decorrência de uma série de fatores sociais e culturais” (Garcia 2001: 66).

A metonímia é uma mudança semântica com base na contiguidade de conceitos pertencentes ao mesmo contexto (Grzega & Schöner 2007). A mudança semântica não é totalmente previsível (Fleisch 2008); também não é unidirecional, nem linear, mas tende a ser pluridirecional e cíclica (Bostoen & Bastin 2016). A linguística histórica não pode ser estudada sem considerar certas suposições sobre a variabilidade e estabilidade do sentido, mesmo que estas não sejam explícitas.

Grégoire (1976) contribui para o estudo da reconstrução semântica apresentando uma abordagem diacrônica concernente ao tema *-bánjá (3a) cl. 11/10, 7/8, 9/10, 5. A autora faz uma viagem no tempo para explicar as correspondências atribuídas ao tema estudado, que exprimem vários sentidos diferentes, entre eles “terreno preparado para construção”, “pátio”, “família”, “dívida”, “vila onde reside o chefe”, “cemitério” etc., que podem pertencer às classes 7 (7a), 11, 5 (5a), 9, 12 e 3(14)+9. Nesse caso, a princípio, a

diversidade dos sentidos e classes nominais, pode nos fazer pensar na existência de vários temas. Todavia, através de uma análise aprofundada, dos sentidos para a reconstrução *-bánjá, Grégoire (1976) explica que, ao contrário de Guthrie, que considera *-bánjá 7/8 “terreno preparado para construção” como uma exceção, provavelmente, pode-se admitir que este substantivo é o primeiro que se formou sobre o tema *-bánjá. Segundo a autora, a sua distribuição geográfica não é muito ampla, mas é, no entanto, atestada em diversas áreas e o seu significado parece fundamental na medida em que deduz-se outros significados sem forçar a assumir mudanças não naturais de significado.

Considerando todos os sentidos atribuídos, foi reconstruído o significado etimológico “terreno preparado para construção” motivado pelo processo comum da metonímia, partindo do todo para a especificação (extensão evolutiva). Isso implica na passagem de um sentido a outro progressivamente, acompanhado da mudança de classe nominal a que ele pertence. Grégoire destaca esse mecanismo considerando simultaneamente todas as atestações, e explica a ampliação de significado lexical através da direcionalidade.

O significado de uma forma linguística é definido pela totalidade dos seus usos, pela sua distribuição e pelos tipos de conexões que deles resultam (Benveniste 1954). Em bantu, além das considerações do autor, é interessante também pontuar a análise quanto à regularidade dos dados e a observação quanto à atribuição das classes nominais. Nesse último ponto, Bastin (1985) explica que a combinação de dois sistemas de alternância prefixal permite o uso do mesmo tema para transmitir uma sequência de conceitos, aos quais, são adicionados valores metonímicos. “C’est par les relations qu’est définie une structure sémantique” (*Ibid.*: 264).

Alguns exemplos de temas no vocabulário para os instrumentos musicais mostram a ampliação e/ou mudança de sentido, historicamente, condicionada (ou não) à mudança de classe nominal. Ex. *-címí (4) cl. 9

“ferro”/ *-címbí (5) cl. 9/10 “ferro” > cl. 9/10 “sino”; °-búngú cl. 11/10, 9/10, 5/6 “vegetal: bambu, junco” > “trombeta”.

O presente estudo mostra, linguisticamente, no Capítulo IV, a viagem de parte desses instrumentos musicais ao Brasil, colocando em evidência contribuições linguísticas à história cultural. Desse modo, será feito um levantamento dos bantuísmos existentes, para o vocabulário em questão, e a busca etimológica visando refinar suas origens.

CAPÍTULO II

Abordagem e discussão onomasiológica

“A onomasiologia parte de um conceito ou de um sistema conceptual para atingir diferentes monemas” (Baldinger 1966). No campo onomasiológico trabalha-se a referência (significações) que parte da coisa ao seu nome. Nessa abordagem, apresenta-se e discute-se diferentes temas existentes (cf. BLR3) e propostas de novos temas, referentes ao vocabulário dos instrumentos musicais, com o objetivo de evidenciar as várias denominações referentes às famílias aerofônica, cordofônica, idiofônica e membranofônica bem como, quando possível, indicar suas origens.

Para os temas reconstruídos, a pesquisa contribui, com base em dados linguísticos atuais, com a análise quanto às classes nominais, tonalidade, complementação de zonas linguísticas no que se refere à distribuição dos reflexos no domínio bantu, refinamento de sentido que, muitas vezes, possibilita a revisão dos mesmos. As propostas de temas seguem após a abordagem dos temas reconstruídos, em cada subseção, mostrando em alguns casos, concorrências em determinadas regiões. Nesse aspecto, além da identificação de temas concorrentes ou não, o estudo mostra os principais processos de criação lexical mais produtivos nas línguas bantu, o que explica, em muitos casos, as origens dos mesmos.

No enfoque onomasiológico estuda-se as designações de um conceito particular (Baldinger 1966). A análise da realização linguística dos conceitos no domínio de um léxico, bem como outras correspondências semânticas, permitem evidenciar diferentes processos, os quais explicam evolutivamente as mudanças no contexto. Grzega & Schöner (2007) enfatizam que cada palavra tem uma história, uma origem (motivada) mesmo que a mesma não seja mais transparente devido às mudanças fonéticas.

2.1 Aerofones

A família aerofônica é constituída pelos instrumentos que provocam som por meio da vibração do ar produzido. Conforme Laurenty (1974), nessa categoria, os aerofones soprados são aqueles em que o ar invólucro em uma cavidade é colocado em vibração por um jato de ar oral ou nasal; logo, incluem-se as trompas, os assobios, os apitos e as flautas. No universo bantufone esses instrumentos desempenham funções importantes na sociedade que vão desde a sinalização, transmissão de mensagens, até o acompanhando de danças e manifestações musicais, ou seja, são instrumentos de comunicação e música.

Nesse contexto, serão abordados e discutidos temas existentes (cf. BLR3) e alguns temas propostos para diferentes espécies que compõem os subgrupos: trompas, assobios, apitos e flautas.

2.1.1 Trompas

Na família dos aerofones, além das flautas e dos apitos, encontram-se as trompas feitas a partir de chifres, marfim, cabaça, madeira, dentes, ossos, casca, raízes ocas, junco etc. Gansemans (2008) destaca as espécies feitas de marfim que, muitas vezes, são decoradas artisticamente pela facilidade que o artista encontra em esculpi-las de diversas formas. É comum encontrar ornamentos antropomórficos adicionados à extremidade de alguns exemplares. Segundo o autor, tais elementos permitem situar a origem técnica desses instrumentos.

Além das decorações artísticas, representações simbólicas, existem trompas feitas em madeira ou em cabaça que são recobertas por um tipo de membrana no intuito de dar mais sonoridade ao instrumento. A utilização das trompas é destinada, primeiramente, à caça com a função de comunicação (antes, durante e depois), transmitindo mensagens, assim como os apitos. Esse

instrumento musical também é usado em rituais com o objetivo de invocar os espíritos protetores e agradecer-los (Ganseman 2008).

Nesse subgrupo, coloca-se em evidência 15 temas reconstruídos (cf. BLR3): *-jígá, *-cíbá, *-cémbò, *-céngò, *-nyàngá, *-pàdá, *-kondeda, *-tóngò²¹, *-pòngì, *-cígí (*-cégé, *-cígé), *-bìngà, *-pémbé, *-bungu e 3 temas propostos neste estudo: °-pàndà, °-bàndá, °-pèngà. Todos os temas mencionados mostram tendência na difusão de sentido para incluir um tipo de instrumento musical de sopro (Guthrie 1967). De acordo com Bréal (1897) a ampliação do sentido é um fenômeno normal, que deve ter o seu lugar entre todas as pessoas cuja vida é intensa e cujos pensamentos são ativos. Logo, a língua é viva e está em constante evolução. Nesse sentido, o autor explica também que a extensão de sentido tem uma causa externa: é o resultado dos acontecimentos da história.

Os temas *-jígá, *-cémbò, *-céngò, *-nyàngá, (*-cégé/ *-cígé), *-bìngà e *-pémbe, mencionados por Guthrie (1967), são explicados quanto à difusão de sentido para incluir o “chifre musical”. Os outros temas também mostram a mesma tendência. Excepcionalmente, um apresenta o sentido reconstruído “chifre musical” quando, nos dados, constata-se que o sentido não se trata da trompa feita de chifre e sim da matéria cabaça. Outro tema tem o sentido reconstruído diferente de chifre, porém, os dados mostram que o princípio semântico é “marfim” que depois passa a “trompa musical”. Referente às propostas de temas, °-pèngà, °-pàndà e °-bàndá, os mesmos também passam pelo mesmo mecanismo de difusão de sentido. Para um, a pesquisa mostra vínculo com um tema reconstruído para o nome do animal “javali”.

²¹ No BLR3, a entrada de número 6825 é identificada pelo registro *-tóngu (5) cl. 5 “chifre”, zona A. Porém, em consulta aos materiais manuscritos referentes os reflexos dos temas, no acervo bibliotecário da sala Lolemi, MRAC - Tervuren/BE, constatou-se o registro *-tóngò que é confirmado nos dados atuais, aqui apresentados. Portanto, sugere-se revisão quanto ao registro da entrada de número, 6825, no BLR3.

2.1.1.1 *-jígá (4), 3342, cl. (3/4), 11/10, (11/6), 9/10 “chifre, marfim, presa de elefante” > cl. (3/4), (9), 11/10, “chifre musical”

O tema *-jígá de classe nominal (3/4), 11/6, 11/10, registrado no BLR3, é um candidato à PB-X (Guthrie 1967), devido às evidências indicando dispersão interrupta dos reflexos, provocada pela suplantação de vários sinônimos regionais para denominar “chifre” e “chifre musical”; alguns com origens deverbativas, mostrando o princípio das ações (soprar e apitar) particulares de toque dos instrumentos musicais na família dos aerofones.

O estudo analisa a hipótese do autor e mostra um conjunto de dados linguísticos atuais com complementação de zonas, para os sentidos “chifre” e “chifre musical”. Apesar da pouca atestação (zonas A, B, C, D, J, K e M), porém, notadamente dispersa de oeste a leste e centro do domínio bantu, como ilustrado no mapa 4, há fortes indícios da protoforma ser antiga e está quase extinta devido à dominação de vários sinônimos que, hoje, integram o vocabulário para alguns instrumentos musicais (trompas) nas línguas da família bantu.

O referido tema tem o sentido principal “chifre”, com atestação também para “marfim” e “presa de elefante”. Guthrie (1967) menciona a tendência de usos especiais, nos quais, os chifres eram utilizados como instrumento musical e fetiches. Para estes, constatou-se indicações semânticas nas línguas masaba (JE31) e ngombe (C41). O artefato, provavelmente, desencadeou o surgimento de sinônimos que, hoje, dominam o universo bantu para denominar “chifre” em várias regiões. As poucas atestações sobreviveram à suplantação, ou seja, à dominação dos novos nomes. A pouca distribuição dos reflexos mostra que muitas línguas atuais desconhecem o nome que corresponde ao tema *-jígá para “chifre”. Isso evidencia que o processo de substituição do nome/sentido é antigo e, provavelmente, não foi conhecido na época da protolíngua.

A hipótese baseia-se na distribuição mais dispersa dos reflexos do tema (já mencionada por Guthrie), uma vez que, os reflexos dos outros temas ficam mais concentrados em determinadas regiões, e no fato da atestação, mesmo mínima, do uso do chifre como fetiche em rito de iniciação que, com o tempo, passa a ser usado também como instrumento musical.

A partir dessa premissa, os outros temas regionais (inovações) que correspondem aos sinônimos de chifre, podem ser analisados sob duas perspectivas que explicam o processo de criação lexical: a) Metonímia (com ou sem mudança de classe nominal) nomes com princípio semântico relacionados à presa de elefante, chifre, bambu, junco, cabaça que se estendem ao instrumento musical (fabricado a partir de): *-cíbá (A, B, C, H, L, M), *-cémbò (B, C, H, M), *-céngò (D, H, J, K, L, M, N, P), *-nyàngá (zonas C, G, K, M, N, P, S), *-pàdá (zonas: K, L, S), °-pàndà (zonas C, G, J), °-bàndá (zona B, J), °-pèngà (G, L, M, N, P) *-kondeda (zona J), *-bungu (zonas H, R); b) Derivação verbal - substantivos derivados de verbos que indicam ação particular “soprar”, “apitar” e “caçar” que dão origem aos nomes de instrumentos musicais de sopro e, pelo processo semântico da metonímia, o nome também se estende à matéria-prima. Nesse subgrupo, destacam-se os temas: *-tóngò < °-tóng- (zona A), *-pùngì < *-pùng- “soprar”, *-cígí < °-cíg- “apitar”, *-bìngà > °-bìng- “caçar”, *-pémbé < *-pémb- “soprar”. Sobre a tendência, Bréal (1897) explica que o verbo é a classe gramatical que apresenta os mais numerosos exemplos de ampliação e que, de uma forma ou de outra, para designar um ato a língua escolheu uma expressão. No vocabulário dos instrumentos musicais, especificamente na família aerofônica, as duas perspectivas, aqui indicadas, são atribuídas em outras famílias de línguas, ex. proto-oceânico (Ross, Pawley & Osmond 1998). Os autores mostram que um mesmo nome pode ser atribuído tanto à matéria quanto ao instrumento (fabricado a partir de), e reflexos de uma forma para o sentido “sopro”, por exemplo, comumente referem-se ao modo de toque de qualquer instrumento de sopro ou podem designar o próprio instrumento.

O conjunto de dados, apresentado na tabela 9, mostra os reflexos sobreviventes de *-jígá, com uma única atestação na zona A, língua bubi (A31), mesmo mínima, mas é justificada pelo fato de a zona ter sido tomada por muitas correspondências de dois temas sinônimos, *-tóngò²² e *-dako²³ - tema revisado: °-dàgò. Faz-se necessário apresentar o agrupamento do segundo tema mencionado, seguido do mapa dos reflexos dominantes, na zona A e parte da zona B, para justificar a ausência de reflexos de *-jígá, nessa área.

Tabela 7 - Reflexos do tema revisado °-dàgò “chifre”

A61	ngoro	ñ-lák, mè	cl. 9	“corne”	(Guarisma & Paulian 1986)
A74	bulu	nlak	cl. 2	“corne”	(Pierre 1956: 117)
A75	fang	-lák	cl. 3, 4 + 3	“corne(s)”	(Ondo Mebiame 1992: 780)
A75A	ntumu	-lák, ñlák	cl.	“corne”	(Ondo-Mebiame 1992)
A81	ngumba	-làà	cl. 3/4	“corne”	(Renaud 1976: 301)
A83	makaa	laag	cl.	“corne”	(Heath 1989)
A85b	bekwel	lak, mèlak	cl. <u>4</u>	“corne d’animal”	(Lia 1992: 71)
A86c	mpiemo	làgò	cl.	“grande corne revoir”	(Biandji 1989)
A91	kwakum	ì-lààkò	cl. <u>4</u>	“corne”	(Belliard 2005: 64)
A93	kako	làkò, mè-	cl. 4	“corne”	(Ernst 1989)

²² O conjunto de dados será apresentado no subitem 2.1.1.13.

²³ O tema revisado *-dako (5) cl. 9 “chifre”: °-dàgò cl. (9), 3/4 “chifre” está sendo mencionado a título de informação complementar quanto à dominação de sinônimos de *-jígá na zona A.

É pertinente fazer algumas observações no agrupamento a fim de melhorar a qualidade do tema, uma vez que o mesmo implica na substituição do tema *-jígá, nesta referida zona. De acordo com a maioria dos dados apresentados, a regularidade dos reflexos da C₂ possibilita a proposição da oclusiva velar de traço sonoro. Outros dados complementares, localizados na zona B, grupo 20, indicam também reflexos que, de acordo com a regularidade, atestam a consoante oclusiva velar sonora.

Tabela 8 - Reflexos complementares do tema revisado: °-dàgò “chifre”

B22b	ngom	la ^h k(ð), pl. mila ^h k(ð)	cl. 4	“corne d’antilope”	(UNESCO 2006: 84)
B22D	tombidi	ḡ-rákò	cl.	“corne”	(Mokrani 2016: 210)
B25	kota	-là:kà	cl. 3/4	“corne”	(Piron 1990: 175)

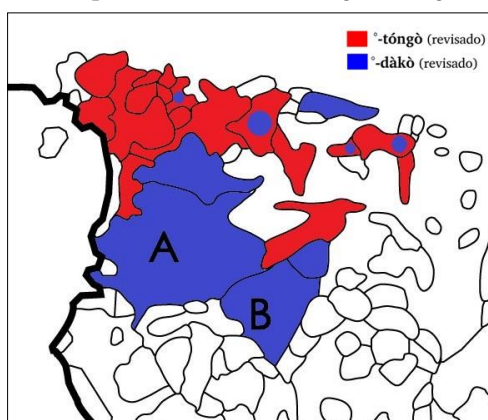
Em comparação a outros exemplos de reflexos do tema proto-bantu, *-bókò (1) cl. 3/4, 5/6, (7/8), (11/10), (14/6), 15/6 “braço, mão, pata dianteira”, atestado nas zonas A, B, C, D, E, G, H, J, K, L, M, N, R e S, pode-se constatar em quase todas as línguas das zonas A e B, dados mencionados acima, tabelas 7 e 8, a ocorrência do apagamento da oclusiva velar surda, em posição C₂ processo regular nestas línguas. Ex. *-bókò > em ngoro (A61) mǝǝ (Bastin *et al.* 1999), bulu (A74a) mbɔ (Guthrie 1970: 54), fang (A75) wǝ (Bastin *et al.* 1999), ntumu (A75A) wó (Bastin *et al.* 1999), bekwel (A85b) mbɔ (Bastin *et al.* 1999), mpiemo (A85c) mbǝ (Bastin *et al.* 1999), kwakum (A91) mbǝ (Belliard 2005), kako (A93) bɔ (Bastin *et al.* 1999), ngom (B22b) mbɔ (Bastin *et al.* 1999), kota (B25) ebɔ (Mokrani 2005: 18).

A hipótese da identificação de /*g/, como proposta de C₂, levantou outros exemplos de reflexos, praticamente nestas mesmas línguas, para o tema *-jògù (1) cl. (9/6), 9/10 “elefante” atestando correspondências regulares do processo de ensurdecimento, /*g > k/. Ex. *-jògù > em bulu (A74a) zǝk (Blench 2009), fang (A75) -zǝk (Ondo Mebiame 1992: 823), ntumu (A75A) zǝk (Ondo Mebiame 1992), bekwel (A85b) zòk (Lia 1991-1992), kwakum (A91) fǝkù (Belliard 2005: 13), kako (A93) njǝkù (Ernst 1989: 67), ngom

(B22b) *nʒɔkf* (Guthrie 1970), kota (B25) *-zòkù* (Piron 1990: 185). Logo, os reflexos nas línguas das zonas A e B atestam regularmente /k < *g/.

Quanto à tonalidade, há indicações que favorecem proposta de tons inteiramente baixos, *BB, onde os mesmos foram conservados em fang (A75), ex. *-gòmà (1) “tambour” > *-gòm*, *-dògò (1a) “maléfice(s)” > *-lògò* (Ondo mebiame 1992: 768, 783); em kwakum (A91) *-jògù (1) “éléphant” > *fòkù*, *-dèdù (1) “barbe” > *zèdù* (Belliard 2005: 13, 24); em kota (B25) *-jògù (1) “éléphant” > *-zòkù*, *-dèdù (1) “barbe” > *zèdù* (Piron 1990: 185, 18). Portanto, de acordo com as informações linguísticas atuais, propõe-se mudança na composição segmental de um tema reconstruído para “chifre”, 9589, bem como sugestão de padrão tonal *BB. Logo, de acordo com os dados atuais, o tema *-dako (5) cl. 9 “chifre” foi revisado: °-dàgò cl. (9) 3/4 “chifre”.

Mapa 3 - Reflexos de °-tóngò e °-dàgò



As correspondências do tema *-jígá “chifre” são percebidas de oeste a leste e centro do domínio bantu, onde a distribuição se diferencia de todas as outras para os demais temas que denominam “chifre” e “chifre musical”. No BLR3, os reflexos estão indicados nas zonas A, C, E, K e M.

Tabela 9 - Reflexos de *-jígá “chifre”

A31	bubi	lwé ' à, bé ' áà	cl.	“corne”	(Bastin <i>et al.</i> 1999)
C10	bwamba	nzéká	cl.	“corne”	
C301	doko	(l)éka, óméka, inzéka	cl.	“corne”	(Twilingiyimana 1984)
C37	buja	mwéka, myéka	cl. 3/4	“corne”	(Bastin <i>et al.</i> 1999)
C40	motembo	móm-éka, ínj-éka	cl. 3/10	“corne”	(Kambi/Motingea 1988)
E41	logoli	rwúga	cl. 11/10	“horn”	(Bastin <i>et al.</i> 1999)
JE17	gwere	izigga	cl.	“corne”	
JE31	masaba	lu-lw-ika	cl. <u>11</u>	“horn (of animal, head-ornament at circumcision rites)”	(Siertsema 1981a: 44)
JE31c	bukusu	lúlwì:kà	cl. 11/10	“horn”	(De Blois 1975: 185)
JE34	samia	olwuka	cl. 11	“horn”	(Schoenbrun 1990: 393)
K31	luyia	ny-aa/tiny-	cl. 9/10	“horn”	(Givon 1970: 12)
M60	botatwe	lu-ja lwa muzovu (pl. meya aa nzovu)	cl. <u>11/6</u>	“ivory”	(Torrend & S. J. 1967: 312)
M61	lenje	lwíca, méeca	cl. <u>11/6</u>	“corne”	(Kagaya 1987: 54)
M63	ila	lwiya, pl. meya	cl. 9a	“horn”	(Smith 1907: 305)
M64	tonga	ílú-ja, íméja	cl. 11/6	“horn”	(Carter 1962: 67)

Em masaba (JE31) constata-se a utilização do chifre como fetiche. O autor descreve-o na qualidade de chifre de animal servindo como ornamento de cabeça em ritos de circuncisão, sem mudança de classes nominais. Na língua luyia (K31), Givon (1970: 12) indica o par de classes 9/10 designando simplesmente “chifre”; neste caso, a classe do plural, identificada em 11/10, se mantém numa nova combinação. Em botatwe (M60), Torrend & S. J. (1967) mostram o sentido “marfim”. Outros reflexos (complementares) foram atestados nas zonas B e D.

Tabela 10 - Reflexos complementares de *-jígá “chifre”

B42	sangu	yégá	cl. (3/4), 11/10	“horn”	(Idiata 199x)
D25	lega	ly.ěga	cl. 5/6	“horn (of animals)”	(Botne 1994: 94)
		yega	cl. 5	“défense d’éléphant”	(Anonyme s.d.: 53)
		yega	cl. 5	“pointe (d’éléphant)”	(Anonyme s.d.: 148)
D26	zimba	lùíyà; gíyà	cl.	“horn”	(Sumaili Mupepe / Ankei 1986)
D54	bembe	cěka, měka	cl.	“corne(s)”	(Kyanza 1996: 155)

Em lega (D25) observa-se as 5/6 registradas para o sentido “chifre de animais” e o singular, cl. 5, indicando “presa de elefante” e “ponta de elefante”. Percebe-se que o sentido chifre se estende à presa de elefante e marfim, preservando a mesma classe.

A utilização do chifre como fetiche, mostrado na zona J, se estende para fins musicais e, nesse sentido, outros reflexos foram atestados para “chifre (musical)”, “apito”, “flauta” em quatro línguas pertencentes às zonas C e M.

Tabela 11 - Reflexos de *-jígá designando “chifre musical, apito, flauta”

C104	aka	nzèká	cl. 9	“sifflet”	(Thomas <i>et al.</i> 2005: 96)
C41	ngombe	mweéka, meéka, měka	cl. 3/4	“corne/sifflet taillé dans un rameau de l’arbre dont on se sert pour faire passer la pluie”	(Rood 1958)
C71	tetela	wéka	cl. 9	“flûte/trompette/cor/sifflet”	(Ohidi 2011: 79)
M60	botatwe	lwija	cl. 11/10	“horn (instrument musical)”	(Torrend & S. J. 1967: 375)

No conjunto de dados, observa-se que a classe 9, registrada em par 9/10 na língua luyia (K31) para o sentido “chifre”, se mantém designando também o instrumento. As classes em pares 3/4, 11/10 são registradas para o sentido “chifre” quanto para designar “chifre musical”.

Em posição C₁ do tema constata-se, na maioria dos dados, o apagamento /j > Ø/. Em alguns casos a consoante se comporta como uma semiconsoante (fazendo a transição entre a vogal do prefixo nominal e a V₁ do tema); ex. em buja (C37) *myéka* cl. 3/4 “corne” (Bemon Musubao 1971), lega (D25) *ly.ěga* cl. 5/6 “horn (of animals)” (Botne 1994: 94) e em luyia (K31) *ny-aa* cl. 9/10 “horn” (Givon 1970: 12). A C₂ é refletida regularmente como oclusiva velar surda; o ensurdecimento de /*g/ é um processo fonológico produtivo, principalmente, nas línguas da zona A e C. Há também processos de apagamento da consoante, em línguas das zonas A, K e M, onde /*g > Ø/. Em sangu (B42) e lega (D25) ela é refletida diretamente. Nas línguas da zona M, grupo 60, o processo regular se apresenta em /*g > Ø/. No agrupamento há três línguas desse grupo onde nota-se /*g > y, j/ (contexto intervocálico).

Quanto às vogais, a V₁ refletida privilegia a vogal /*i/ de segundo grau de abertura. Mesmo havendo, no agrupamento, ocorrência de /e/ aberto em bubu (A31) e em bembe (D54), há outras línguas de sete vogais, nas zonas C

e D, que contribuem com a identidade da vogal reconstruída. A V₂ é refletida diretamente e todos os dados indicam a vogal de abertura máxima.

Em lenje (M61) o reflexo registrado, AB, corresponde tanto a um padrão *AA quanto *AB, ex. *-kíngó (1) > *ńshín̄go* “neck” (Kagaya 1987: 47); *-kángà (1) > *ńkángà* “bird: guinea-fowl” (Kagaya 1987: 76). Os mesmos processos acontecem também com a correspondência em bukusu (JE31c), ex. *-kúdú (1) > *ómùxùlù* “adult” (De Blois 1975: 200), *-búdì (1) > *èmbùsì* “goat” (De Blois 1975: 175). Contudo, outros reflexos, mencionados em línguas das zonas C e D favorecem o padrão *AB, ex. ngombe (C41) *-cónì (1) > *sóni* “honte” (Rood 1958: 387); lega (D25) *-kíndò (1) > *lu-kíndò* “sound of a footstep” (Botne 1994: 16).

A partir da constatação do tema mais geral *-jígá cl. (3/4), 11/6, 11/10 “chifre, marfim, presa de elefante” que se estende ao instrumento musical (feito a partir de) em classes 3/4, 11/10 “chifre musical”, pelo processo da metonímia, serão apresentados outros temas (inovações regionais) para as trompas que mostram a mesma tendência de difusão de sentido com base na contiguidade de conceitos. A maioria dos temas indica o chifre como matéria-prima e o uso do mesmo nome para denominar algumas espécies de instrumento musical de sopro. Outros mostram nomes de instrumentos que vem da matéria vegetal, como tipos de cabaça, bambu e junco. Nesse contexto, destacam-se os temas existentes: *-cíbá, *-céngò, *-cémbò, *-nyàngá, *-pàdá, *-kondeda, *-bungu e outros três temas propostos: °-bàndá, °-pàndà e °-pèngà. Os demais temas, com tendência deverbativa, seguem na abordagem seguidos dos mapas de distribuição linguística dos reflexos de *-jígá (tema proto-bantu), dos reflexos correspondentes aos temas regionais (não deverbativos) e dos reflexos dos temas deverbativos.

2.1.1.2 *-cíbá (3), 5726, cl. 11 “sinal assobiado” - sentido revisado: cl. 11/10, (9/2), (5/6), (3/4) “apito” < cl. 3/4, (5/6), (11/10), (9/2) “chifre musical (trompete)” < cl. 9/10 “chifre (de antílope)”

Figura 1 - *lushibà*



MO.0.0.35981, collection MRAC Tervuren; photo J. Van de Vyver, CC-BY 4.0

O apito *lushibà* é um aerofone característico dos caçadores. Ao contrário de outros instrumentos musicais, este apito de caça ainda é muito difundido entre os povos *luba* (Gansemans 1980). Ele é fabricado em marfim, variando em tamanho, com formato ligeiramente oval, talhado nas extremidades e perfurado; às vezes, é encontrado decorado em formas geométricas. Produz dois tons diferentes, com intervalos, que o distingue dos outros instrumentos de sinalização.

O BLR3 registrou o tema *-cíbá (3) reconstruído em classe 11 para o sentido “sinal assobiado” nas zonas C e L. Fazendo referência ao sentido atribuído, identificou-se outros reflexos nas mesmas zonas e outras complementares (B, H e M) que designam o instrumento musical “apito”.

Tabela 12 - Reflexos de *-cíbá designando “apito”

B85	yansi	leseb	cl. <u>5/6</u>	“sifflet”	(Nguma 1986)
C35a	ntomba	loseba	cl. 11	“sifflet”	(Gilliard 1928: 126)
C35a	ntomba	lohébá	cl. 11	“sifflet fait de la corne d’une petite antilope”	(Mamet 1955)
C35b	bolia	lohébá	cl. 11	“sifflet”	(Mamet 1960: 258)
C36d	lingala	losébá	cl. 11/10	“sirène de bateau, d’ambulance ou de pompiers ; sifflement, sifflet”	(Kawata 2003: 142)
C61	mongo	loséba	cl. 11	“sifflet (de bateau)”	(Hulstaert 1952)
H10A	kituba	nsiba	cl. 9/2	“sifflet”	(SIL-CONGO 2007)
H10B	munukutuba	nsiba	cl. <u>9/2</u>	“sifflet (instrument)”	(INRAP 1981: 236)
H16	kongo ²⁴	nsíba ²⁵	cl. <u>9/2</u>	“pipe de bois ; sifflet de chasse”	(Laman 1936: 765)

²⁴ Na língua, é comum também o termo *mbambi* para designar “apito”. Segundo Söderberg (1956), o referido apito é feito do chifre da gazela *mbambi*, *nsia* ou *nsuma* (*Cephalophus*). O nome também pode ser empregado para designar “flauta de madeira”. Referente à informação, existe no BLR3 o tema *-bambı (5), 8336, cl. 9 “antílope; *Cephalophus* sp.”, zonas H, K e R, revisado por Santiago (2020: 192): °-bàmbì cl. 9/10 “*sylvicapra grimmia*” (esp. de gazela) zonas B, H, K, L, M e R.

²⁵ Em kongo (H16), o termo *nsiba* é usado para denominar apitos de chifre de antílope assim como flautas de madeira. O apito *nsiba* é geralmente feito de chifre de antílope *nsia* (*Sylvicapra grimmia elegantula*) (Söderberg 1956).

H41	mbala	musíbu	cl. 3/4	“sifflet, claxon”	(Mudindaambi 1974: 803)
L21	kete	oolúshib, ínshib	cl. 11	“sifflet, corne”	(Mbuyi-kabandanyi 1972)
L32	kanyok	shib	cl. 9	“sifflet en bois ou en tube d’herbe”	(Mukash-Kalel 2012: 674)
L31a	ciluba	lushibà, pl. nshibà	cl. <u>11/10</u>	“un sifflet”	(De Clercq & Willems 1960: 155)
L33	kiluba	lúsibá	cl. 11	“sifflet”	(Gillis 1981: 230)
M41	taabwa	kasibo (tu)	cl. 12/13	“sifflet”	(Van Acker 1907)

Em ntomba (C35a) observa-se a indicação semântica “apito feito do chifre de um pequeno antílope” com atribuição de classe 11, sendo a mais frequente para designar o instrumento. Com base nessa informação, atestou-se sentidos para outro tipo de instrumento musical, feito a partir de chifre, nas zonas A, B, C e D: “chifre musical (trompete)”.

Tabela 13 - Reflexos de *-cíbá designando “chifre musical (trompete)”

A15c	akoose	aséb	cl.	“horn/ horn (instrument)”	(Hedinger 2012: 418)
A24	duala	mùseba, mì	cl. 3/4	“corne à donner des signaux (bugle, trompette, trombone)”	(Ittmann 1976: 385)
A43a	basaa	nséba		“trompete”	(Momha 2007)
A43b	bakoko	ñsébá	cl. 7	“trumpet”	(Michel 2000: 308)
A44	tunen	mèseb	cl. 4	“trompe d’ivoire”	(Dugast 1967: 230)
A841	bajue	sébé, osébé	cl. <u>4</u>	“trompette/ivoire ”	(Beavon s.d.)
B22b	ngom (koya)	se’e’ba ma’seeba	cl. <u>5/6</u>	“corne d’antilope percée servant de flûte”	(UNESCO 2006:84)

C36d	lingala	losébá	cl. 11/10	“trompe”	(Kawata 2003: 142)
D201	liko	síbá, 6a-	cl. 9/2 + 9	“trompette, un cor en corne (autrefois fabriqué de síbá, la défense d’éléphant)”	(de Wit 2015) ²⁶

Para o sentido “trompete”, há ocorrência de diferentes classes nominais, 3/4, 7, 11, 9/2 + 9. O tema *-cíbá associa-se semanticamente à matéria do instrumento musical de sopro (apito, trompete), “chifre”. Na tabela abaixo, zonas A, B, C, L e H, há a ocorrência de vários reflexos do tema designando chifre (de antílope).

Tabela 14 - Reflexos de *-cíbá designando “marfim”, “chifre (de antílope)”

A15	manenguba	-séb	cl. 5/6	“horn”	(Hedinger 1987)
B301	geviya	(Ø-)tsébà	cl. 9/10	“corne (d’un petit animal)”	(Van der Veen & Bodinga 1999: 282)
B305	pove	tsébá	cl. 9/10	“corne”	(Mickala Manfoumbi 2004: 486)
		tsébá dyá nzao	cl. <u>9/10</u>	“ivoire”	(Mickala Manfoumbi 2004: 487)
C104	aka	.séba (má.)	cl. 6	“corne (d’animal)”	(Thomas <i>et al.</i> 2004)
C36d	lingala	losébá	cl. 11/10	“corne ou trompe en bois ou en ivoire pour prevenir	(Kawata 2003: 142)

²⁶ com. pessoal.

				l'arrivée d'un chef"	
C61	lomongo	loséá	cl. 11	"petite corne d'antilope (se trouve chez les <i>Cephalophus</i> et <i>philantomba</i>)"	(Hulstaert 1957: 1258/1259)
L12	vili	sib'	cl.	"corne naissante sur la tête d'un jeune animal"	(ILALOK 2008: 170)
H16	kongo	nsiba	cl. 9/10	"corne (d'antilope qui sert de fétiche)"	(Dereau 1957)
		nsíba	cl. 9/10	"corne de l'antilope nsia dont on se sert communément comme pipe ou que l'on suspend au nkisi"	(Laman 1936: 765)

Em kongo (H16), as fontes mostram os prefixos de classes 9/10 designando chifre de uma espécie de antílope que serve para fetiche. Essa constatação mostra a continuação da tendência de usos especiais, os quais eram colocados os chifres, já mencionada nos dados do tema PB *-jígá (herança cultural).

Para o sentido da matéria, a classe nominal predominante é o par 9/10, porém observa-se a classe 11 designando “pequeno chifre de antílope”, a qual, é frequentemente indicada, na tabela 12, para denominar “apito”.

O tema foi reconstruído com base em reflexos das zonas C e L em cl. 11 para o sentido “sinal apitado”. O estudo coloca em evidência outros reflexos atestados em várias outras zonas, principalmente no Oeste bantu, além das mesmas já mencionadas no BLR3, e propõe refinamento no sentido para “chifre musical (trompete, apito)” e a difusão de sentido (primário) para incluir em classes 9/10 “chifre (de antílope)”, a matéria do instrumento.

Em mongo (C61), Hulstaert (1957: 1258/1259) registra o seguinte sentido: “petite corne d’antilope (se trouve chez les *Cephalophus* et *philantomba*)”; nesse sentido, Marchal-Nasse (1989: 604) registra em nzebi (B52) o reflexo - *síba* /*síba*, *bísfíba*/ cl. 7/8 para “antilope céphalophe”. De acordo com as informações é pertinente mencionar o vínculo estabelecido por Santiago (2020) entre os temas *-cíbá e °°-cíbù cl. 7/8 “*Cephalophus dorsalis*”, atestado e reinterpretado nas zonas A, B e C. A autora comenta a possibilidade do vínculo semântico mesmo apresentando osculância quanto à V₁, e menciona a motivação pela influência do comportamento do animal que emite pequenos assobios sonoros. Todavia, acredita-se que a motivação semântica vai além e a ligação entre ambos os temas pode ser explicada através da metonímia com base na contiguidade de conceitos pertencentes à mesma rede (Grzega & Schöner 2007). Ex. chifre musical (trompete, apito) < chifre < animal (antílope).

Quanto aos segmentos do tema, as consoantes e vogais também se confirmam nas correspondências atestadas nas línguas das outras zonas, assim como os tons *AA refletidos na maioria das línguas mencionadas.

2.1.1.3 *-cémbò (4), 535, cl. (9/10), 9/6, (3/4) “chifre” > cl. 3/4, (11/10) “flauta”

O tema *-cémbò (4) cl. (9/10) foi reconstruído para “chifre” com base em reflexos nas zonas B, C, H e L.

Tabela 15 - Reflexos de *-cémbò “chifre”

B21	seki	sémbwè	cl.	“corne”	(Mokrani 2016: 156)
B42	sangu	tsémbù	cl. 9/10	“horn”	(Idiata 199x)
B51	duma	li-tsémbò	cl.	“corne”	(Bastin <i>et al.</i> 1999)
B52	nzebi	-sémbà	cl. 9	“corne”	(Marchal-Nasse 1989)
		tsé:mba/ matsé:mba	cl. 6 + 10	“corne”	(Marchal-Nasse 1989)
B73c	yaa	tsyémbù (0/má)	cl. 6	“corne”	(Mouandza 1991: 144)
C104	aka	sémbé (mò-, mè-)	cl. 3/4	“défense d’éléphant”	(Thomas <i>et al.</i> 2004)
C24	koyo	tsêmbo	cl. 9/6	“corne”	(Gazania Rollande 1972)
C25	mboshi	tsémbè, àtsémbè	cl.	“horn”	(Fontaney 1988)
C32	bangi	ncémbò	cl.	“horn”	(Whitehead 1899: 361)
C61	mongo	losembe	cl. <u>11</u>	“(hoof of) antilope”	(Ruskin s.d.: 358)
H11	kibembe	nsè:mbù, pl. mànsè:mbù	cl. 9/6	“corne de nsià (pour faire un sifflet de chasse)”	(Jacquot 1981: 174)
H16	kongo	nsémbo	cl. <u>9</u>	“corne, pipe en corne (d’antilope)”	(Laman 1936: 762)

H41	mbala	musémbu	cl. 3/4	“corne de petit gibier”	(Mudindaambi 1980: 802)

As classes nominais indicadas para “chifre”, além do par 9/10, são 9/6 e 11 para “casco de antílope”. O par 3/4 é mencionado para “presa de elefante”. Em kibembe (H11) nota-se a tendência de o nome passar a designar o instrumento musical de sopro e Jacquot (1981) explica o reflexo descrevendo-o como um nome atribuído ao chifre de uma espécie de antílope que serve para fabricar um apito de caça. Nesse contexto, encontrou-se outras designações para o tema em estudo, nas zonas H e M, fazendo referência aos instrumentos musicais “apito, flauta”:

Tabela 16 - Reflexos de *-cémbò designando “apito, flauta”

H10A	kituba	musémbo, mi-	cl. 3/4	“corne instrument”	(Fehderau 1992)
H41	mbala	musémbu	cl. 3/4	“sifflet”	(Mudindaambi 1980: 802)
L23	songe	lúsembélé (lu-, n-)	cl. 11/10	“flute”	(Oost 1990:71)
M54	lamba	umusemba (imi-)	cl. 3/4	“flute”	(Doke 1963: 65)
		umusembe	cl. 3/4	“reed flute”	(Doke 1963: 105)
M60	botatwe	ce-embo	cl.	“horn (instrument musical)”	(Torrend & S. J. 1967)

Em mbala (H41), Ndolo & Malasi (1972: 68) anotam o reflexo *-sembu* (B) para o sentido “bambou”. O dado registrado por Doke (1963: 105), em lamba (M54), especifica uma flauta de junco. Nesse sentido, percebe-se que o tema *-cémbò pode ser atribuído também a outro tipo de matéria para a fabricação do instrumento “flauta”. As classes nominais indicadas frequentemente para o instrumento é o par 3/4, mencionado também para “presa de elefante” na língua aka (C104). Em songe (L23) nota-se a classe 11 em par, combinando

11/10, para designar “flauta”; nesse contexto, a mesma classe 11 é indicada na língua mongo (C61) denominando “casco de antílope”.

De acordo com a estrutura formal dos reflexos, no que se refere às muitas variações na vogal final, e o reflexo atestado na língua songe (L23), mostrando o aplicativo verbal -*id-* para o sentido “flauta”, o conjunto de dados mostra possibilidades de uma possível derivação verbal. Todavia, ainda não foram encontrados dados para a forma verbal.

A C₁, oclusiva palatal surda, é atestada na totalidade dos dados. Para a C₂, os reflexos são diretos em todos os dados apresentados, e confirma a identidade da oclusiva bilabial sonora pré-nasalizada. A V₁ é refletida em todos os dados e se confirma como vogal /**e/* aberta. Na vogal final, as variações são evidentes e algumas podem ser explicadas através da harmonização vocálica, atestada nos reflexos mencionados nas línguas aka (C104), mboshi (C25), mongo (C61) e lamba (M54). Contudo, há também oposição entre /*o/* e /*u/* nas línguas de cinco e sete vogais. Portanto, fica difícil confirmar a identidade da vogal final.

Quanto à tonalidade, há informações nas zonas B e C que confirmam o padrão reconstruído, **AB*, mesmo se na língua aka (C104) o reflexo corresponde a **AA*, ex. **-bídá* (1a) > *-bélí* “appel” (Thomas *et al.* 1993: 341), **-kádí* (1) > *-bádí* “épouse” (Thomas *et al.* 1993: 357). Reflexos em outras línguas privilegiam **AB*, ex. sangu (B42) **-kídà* (1) > *-kéda* “tail”, **-dími* (1) > *-démi* “tongue” (Idiata 199x); nzebi (B52) **-kímà* (1) > *-kémà /kéma, bakéma/* “sing(s)” (Marchal-Nasse 1989: 586), **-tímà* (1) > *-témà /mutéma, mitéma/* “coeur(s)” (Marchal-Nasse 1989: 606); bangi (C32) **-kímà* (1) > *nkémà* “monkey” (Whitehead 1899: 395), **-búdì* (1) > *mbóli* “goat” (Whitehead 1899: 606); kongo (H16) **-dími* (1) > *lu-dími* “langue (membre)” (Laman 1936: 415), **-kímà* (1) > *nkíma* “un petit singe” (Laman 1936: 719).

O tema *-cémbò com sentido principal “chifre” em classes 9/10, 9/6 difundi, pelo processo metonímico, os sentidos secundários, “apito, flauta”, em classes 3/4.

2.1.1.4 *-céngò (3), 555, cl. 3/4, (9/10), (11/10) “chifre” > cl. 11/10, 7/8, 12/13 “chifre musical (trompete, apito)”

A reconstrução *-céngò tem seus reflexos atestados nas zonas D, H, J, K, L, M, N e P. As classes nominais reconstruídas, 3/4 e 11/10 são atestadas na maioria dos dados. O par 5/6 também é percebido sem alteração de sentido.

Tabela 17 - Reflexos de *-céngò “chifre”

H16	kongo	musengu	cl. 3/4	“chifre”	(Maia 1994: 114)
H31	yaka	n-séengo	cl. 3	“corne”	(Ruttenberg 1999-2000: 222)
JD66	ha	ishíngwà	cl. 5/6	“horn”	(Harjula 2004)
K14	luvale	-sengo (lu-, ji-)	cl. 11/10	“horn”	(Horton 1953: 297)
		-sengo (mu-, mi-)	cl. 3/4	“horn, made into charm”	(Horton 1953: 298)
K14	lwena	sengo	cl.	“a horn”	(White 1944)
K21	lozi	mushengo (mi-)	cl. 3/4	“horn (of medicine against spells)”	(O’Sullivan 1993: 142)
L11	pende	mùséngó (mu, mi)	cl. 3/4	“corne”	(Gusimana 1972: 137)
L21	kete	-sengu	cl.	“corne”	(Mbuyi-Kabandanyi 1972)
L22	mbagani	-séngù	cl. 11/10	“corne”	(Tshibola 1985)
L23	songe	lùsěngwá	cl. 11	“corne”	(Stappers 1984: 62)
L221	lwalwa	lusééju	cl. 11	“corne”	(Ndembe-Nsasi 1972)
		ñsééju	cl. 9	“corne”	

L31a	ciluba	lusèngu(o)	cl. 11/4	“corne”	(Kabuta 2008: 172)
L32	kanyok	lu-sèng	cl. 11/10	“une corne”	(Mukash kalel 2012: 502)
L33	kiluba	lúsèngò	cl.	“chifre”	(Gillis 1981: 109)
L34	hemba	luséngo	cl. 11/10	“corne d’animal”	(Vandermeiren 1913: 468)
L35	sanga	-sèngò	cl. 11, 4n	“corne”	(Coupez 1976: 119S)
L41	kaonde	nsengo, lusengo	cl. 11/10	“horn”	(Woods 1924: 129)
L51	salampasu	luséngu, lu- séngu	cl. 11	“corne”	(Guillot s.d.)
L52	lunda	museñu	cl. 3/4	“fetish horn”	(Fischer & W. S. 1944)
		luseru	cl.	“horn of antelope”	(Fisher 1963: 49)
L53	ruund	músè:ng (mí-)	cl. 3/4	“horn (animal)”	(Hoover 1975: 21M)
M41	taabwa	n-sengo, (ma-) ou lusengo	cl.	“corne d’antilope, etc”	(Van Acker 1907: 192)
M42	bemba	úluséngó	cl. <u>11</u>	“horn (of animal)”	(Guthrie & Mann 1995: 87)
M51	wisa	iseng (ama), nsengo	cl. <u>5/6</u>	“horn”	(Madan & M. A. 1906)
M54	lamba	isengo (amasengo)	cl. <u>5/6</u>	“horn”	(Doke 1933: 62)
N21	tumbuka	sengwe, la, gha	cl.	“horn”	(Turner 1952: 218)
N41	senga	lusengo	cl. <u>11</u>	“horn”	(Madan 1905: 77)
P21	yao	n- sééngó	cl. 3	“horn (of ntílope); a horn, us.	(Ngunga 2001)

				Duiker or other smallbuck, filled with 'medicine' as a charm"	

O par 3/4 também é empregado para os sentidos que explicam o chifre utilizado como fetiche, nas línguas luvalé (K14), lozi (K21), lunda (L52) e yao (P21). Em classes 7/8, 11/10 e 12 foram atestados outros reflexos para o tema *-céngò designando “chifre musical” nas zonas H, J, K e M:

Tabela 18 - Reflexos de *-céngò “chifre musical (trompette, apito)”

H16	kongo	sengele, bi-	cl. <u>7/8</u>	“corne, trompette donnant le ton sengele ou accordée de façon à donner le ton”	(Laman 1936: 890)
JD61	rwanda	-séengo ²⁷	cl. 11/10	“cor, instrument de musique fait d’une calebasse, d’un morceau de bambou ou d’une corne trouée sur lesquels on ajuste une peau et qu’on fait résonner en	(Coupez <i>et al.</i> 2005: 2129)

²⁷ Coupez *et al.* (2005: 2130) registram o mesmo substantivo em classe 10, explicando outro significado: “sifflements dus à une mauvaise respiration” (assobio devido à uma má respiração).

				souffant dans le trou”	
K11	chokwe	sengosengo (ka-; tu-)	cl. 12/13	“assobio, apito (objeto de sopro)”	(Barbosa 1989: 514)
M54	lamba	insengo	cl.	“tusk for blowing”	(Doke 1963: 105)

Segundo Bastin (1992), o apito *kasengosengo*, registrado na língua chokwe (K11), é um instrumento típico em comunidades *chokwe* e não é um instrumento musical propriamente dito. Sua utilização é para chamar as pessoas, convocá-las para a vila quando estão no mato; durante a caça, é usado para pedir ajuda aos companheiros. Antigamente, na guerra, costumava ser usado para incentivar os homens a marcharem para a batalha, aumentando o entusiasmo e os gritos entre os guerreiros.

Em lamba (M54) o autor mostra o conceito “presa para soprar”. Em chokwe (K11) observa-se a reduplicação total do tema em classe 12 com efeito diminutivo para o sentido “apito”. A menção ao instrumento musical parece não se restringir à matéria chifre, Coupez *et al.* (2005: 2129) explicam que o instrumento musical pode ser feito de chifre, cabaça ou bambu, no qual, se ajusta uma pele para ajudar na ressonância quando este é soprado.

Um reflexo do tema foi identificado em mbala (H41) para o sentido “son” em classe 10: *seenga* (*zi*) (Lecomte 1956: 163). Nesse contexto, Laman (1936: 890) anota um dado diferente em classes 7/8, *sengele*, para “chifre, trompete dando o tom sengele ou sintonizado de forma a definir o tom” com aplicativo -*id-*, o que mostra indícios de uma possível derivação verbal, além das variadas classes nominais observadas. Outro fator que também contribui para a hipótese de derivação verbal são as variações na vogal final que deixam duvidosa a identidade da V_2 reconstruída. Todavia, ainda sem dados atestados até o presente. Contudo, o tema *-céngò difundi em classes 11/10, 7/8, 12 os sentidos “chifre musical (trompete, flauta, apito)”.

A C_1 do tema é confirmada nos reflexos mencionados. A C_2 é refletida em quase todos os dados e /ng < *ng/, exceto em lwlwa (L221) e lunda (L52), onde atesta-se a redução do complexo nasal sonoro /ŋ < *ng/ processo justificado pela aplicação da regra de Meinhof (Stappers s.d.: 21). Quanto às vogais, os reflexos confirmam a identidade da V_1 reconstruída /e/. Para a V_2 , há variações as quais deixam duvidosa a precisão da vogal /o/ aberta.

Sobre o padrão tonal reconstruído, analisando algumas informações tonais, registradas no agrupamento, obtêm-se o seguinte resultado: *AB pode ser confirmado em línguas das zonas JD, L e P, ex. ha (JD66) *-dími (1) > *ururími* “tongue” (Harjula 2004: 209), ciluba (L31a) *-dími (1) > *ludimí* “langue” (Kabuta 2008) e yao (P21) *-búdi (1) > mbúsí “goat” (Ngunga 2001). Porém, quatro línguas das zonas L e M, onde há a maior concentração dos dados, mostram reflexos que correspondem à *AA, ex. pende (L11) *-kúmú (1) > *fúmú* “chef” (Gusimana 1972: 21), com a inversão total dos tons em kiluba (L33) *-kíngó (1) > *nsìngò* “cou” (Gillis 1981: 111) e em sanga (L35) *-cimbá (1) -*shimbà* “genette” (Coupez 1976: 152). Portanto, de acordo com os dados, somente o tom da primeira sílaba pode ser confirmado.

2.1.1.5 *-nyàngá (3), 2320, cl. 3/4, 5/6, 11/10, (9/6) “presa de elefante, chifre” > cl. 9/10 “trompa musical”

O tema *-nyàngá (3) foi atestado nas zonas K, M, N, P e S designando “presa de elefante” e “chifre”. Guthrie (1970) discute a difusão do tema e sugere como sentido primário “presa de elefante”. Abaixo, reflexos do tema nas zonas mencionadas no BLR3 (+ zonas complementares C e G):

Tabela 19 - Reflexos de *-nyàngá “presa de elefante, chifre”

C411	bomboma	mo-yanga n-yanga, mwanga	cl. <u>4</u>	“corne”	(Toronzoni 1985)
G403	mwani	lu-nyanga	cl. 11/10	“corne”	(Philippson 1982)

K21	lozi	linaka (ma-), lunaka (ma-)	cl. 5/6, 11/6	“horn”	(O’Sullivan 1993: 142)
K352	mwenyi	(e)línaká, (a)mánaká	cl. 5/6	“tusk”	(Yukawa 1987: 21)
		(e)línaká, (a)mánaká	cl. 5/6	“horn”	(Yukawa 1987: 19)
M64	tonga	ímú-nyanga	cl. 3/4	“elephant’s tusk”	(Carter 1962: 76)
N31a	nyanja	minyanga (mu-mi)	cl. 3/4	“ivory”	(Price 1957: 56)
		nyanga	cl.	“horn”	(Hetherwink 1916: 284)
N31b	chewa	mnyanga wá njovu / minyángá yá njovu	cl. 3/4	“ivory”	(Botne & Kulemeka 1995)
N41	senga	nyanga	cl.	“ivory (tusks)”	(Madan 1905: 79)
N44	sena	nyanga	cl.	“a tusk, a horn”	(Anderson 1897: 56)
P21	yao	nyáàngà	cl. 9	“elephant’s tusk”	(Ngunga 2001)
P31	makhuwa	nyaka notepo	cl.	“ivory”	(Porter 1911: 22)
		nnyaka, manyaka	cl. 9/6	“chifre”	(Matos 1974: 27)
S10	shona	nyanga	cl. 9	“horn”	(Hannan 1974: 833)
S16	kalanga	lu-nyangá	cl. 11	“horn, as of an animal”	(Mathangwane 1994)
S16B	nambya	inyanga (i/i)	cl. 5	“tusk, horn”	(Moreno 1988: 51)

S21	venda	luṇàngá ²⁸	cl. 11/10	“horn, also of rhino; tusk of elephant”	(van Warmelo 1989: 147)
S31	setswana	lonaka loa tlou	cl. 11	“ivory”	(Brown 1980: 454)
S32	northern sotho	lenaka, pl. manaka/din aka	cl. 5/6	“horn”	(Poulos & Louwrens 1994: 35)

Os registros de classes nominais são variados, os pares 5/6, 9/6, 11/10, 11/6 são mencionados para o sentido “chifre”. Para “presa de elefante” 3/4 (já registrada no BLR3) e os pares 5/6, 11/10, a classe 9 também é mencionada em yao (P21).

Em algumas línguas da zona S (+ sena (N44)), atestou-se um grupo de reflexos do referido tema designando instrumentos musicais aerofônicos, em classes 9/10.

Tabela 20 - Reflexos de *-nyàngá designando “flauta, trompete, trombeta, apito”

N44	sena	nhanga, ²⁹ (zi-)	cl. <u>9/10</u>	“flute”	(Alves 1939: 47)
S21	venda	ṇàngá ³⁰	cl. 9	“flute, esp. of bamboo, but also os reed, of horn or bone”	(van Warmelo 1989: 259)

²⁸ ṇ = ny (van Warmelo 1989: 08).

²⁹ nh = mesmo valor em português (Alves 1939: 9).

³⁰ O autor também explica que as flautas de bambu chamadas *ṇanga* são fabricadas em conjuntos e cada nota tem um nome próprio, como *Thakhula*, *Phala*, *Phalana*, *Veve*, etc. e é tocada por um músico, como parte de um conjunto, com o acompanhamento de tambores (van Warmelo 1989: 08).

S53	changana ³¹	nànga (yi-ti)	cl. 9/10	“corneta, instrumento de sopro”	(Sitoe 1996: 139)
S53	tsonga	nanga	cl.	“trumpet”	(S.M.S.A 1978: 100)
S53	tsonga	nàngá	cl. 9	“horn of duiker or piece of reed used as whistle”	(Cuenod 1976: 118)
S54	ronga	(yi-ti) nanga	cl. 9/10	“trombeta”	(Quintão 1951: 173)

Os dados indicam variados instrumentos de sopro, porém não definem um tipo específico. Existem informações semânticas que indicam diferentes matérias para os aerofones identificados. Por exemplo, na língua venda (S21), van Warmelo (1989: 259) registra um tipo de flauta feita de bambu, junco, chifre ou osso; em tsonga (S53) Cuenod (1976: 118) mostra um tipo de apito feito a partir de chifre de antílope ou de uma peça de junco. Isso mostra a mesma tendência do tema *-céngò que não se restringe a instrumento de sopro vindo da matéria “chifre” ou “presa de elefante”.

Na língua ndonga (R22), Viljoen *et al.* (1984: 83) registram o termo *yanga* para o sentido “hunt” (caçar). Nesse contexto, outros conceitos que envolvem a função primária das trompas como instrumentos de sinalização/comunicação foram encontrados fazendo referência ao agente “caçador”. É comum, entre os povos bantu, a utilização de instrumentos de sopro (trompas) na prática da caça. Assim como o tema *-céngò, o tema em estudo parece ser propenso à derivação verbal, porém ainda sem atestação para “caçar”. A seguir, alguns dados nas zonas K e R para “caçador”.

³¹ Em changana (S53), Sitoe (1996: 242) registra um dado indicando conceito próximo, ex. *vùnànga* (vu) cl. 14 “música, fanfarra”.

Tabela 21 - Dados semelhantes aos reflexos de *-nyàngá designando “caçador”

K11	chokwe	nyànga (ci-yi)	cl. 7/8	“caçador ou pescador (pessoa ou animal)”	(Barbosa 1989: 385)
K14	luvale	-nyànga (ci-vi)	cl. 7/8	“hunter, as consecrated by fetish ceremonies”	(Horton 1953: 236)
K21	lozi	sinyanga (li-)	cl. 5	“hunter”	(O’Sullivan 1993: 144)
R11	umbundu	enhanga	cl.	“caçador”	(Le Guennec & Valente 1972: 89)

O tema *-nyàngá difunde em cl. 9/10 sentidos para os instrumentos de sopro “flauta, trompete, apito”. A C₁ do tema é confirmada nos dados mencionados e a C₂ é refletida diretamente pelo processo /ng < *ng/ em algumas línguas, exceto em lozi (K21), makhuwa (P31), setswana (S31) e sotho (S32) onde constata-se /k < *ng/, processo também regular nestas línguas. O mesmo processo é observado no reflexo atestado em mwenyi (K352) que, provavelmente, sofre influência da língua vizinha lozi (K21). As vogais em posição 1 e 2, vogal de abertura máxima, também se confirmam em todos os dados mencionados.

Quanto aos tons reconstruídos, analisando algumas informações registradas nos reflexos do agrupamento, obtêm-se o seguinte resultado: em mwenyi (K352) a correspondência (e)línaká, (a)mánaká provém de *AB, ex. *-dími (1) > (o) lúlimí, (a) málímí “tongue” (Yukawa 1987: 1). Em yao (P21) o reflexo nyààngà pode vir de *AA, ex. *-cimbá (1) > di-sûmbà “lion” (Ngunga 2001). Os tons reconstruídos (*BA) são refletidos em línguas da zona S (grupos 10, 20 e 50), com correspondências diretas AB, ex. kalanga (S16) *-gùbú (1) > vùbú “hippopotamus” (Mathangwane 1994); venda (S21) *-gùbú (1) > mvùvhú “hippopotamus” (van Warmelo 1989: 257); tsonga (S53) *-gùbú (1) > mpfùvú “hippopotame” (Cuenod 1976: 110). Somente na

zona S os tons reconstruídos puderam ser confirmados. Portanto, considera-se confusas as informações tonais, registradas no agrupamento, para o tema *-nyàngá.

2.1.1.6 *-pàdá (4), 2355, cl. (3/4), 9/10 “antílope impala” > cl. 9/10 “chifre musical”

O tema *-pàdá (4) cl. (3/4), 9/10, atestado nas zonas C, E, F, G, J, L, M, P, R e S, foi reconstruído com o sentido “antílope impala: *Aepyceros melampus*”. Gansemans (1988: 101-102) cita algumas espécies de antílopes que fornecem chifres para a fabricação das trompas, instrumentos musicais utilizados para sinalizar e acompanhar músicas nas danças. Dentre eles está o “impara” (antílope *Aepyceros melampus*. *Aepycerotinae*). A informação de Gansemans ajudou a levantar um grupo de dados, nas zonas K, L e S, referentes ao tema *-pàdá denominando instrumentos musicais de sopro.

Tabela 22 - Reflexos de *-pàdá “flauta, apito, trompete”

K31	luyi	pala	cl. 9	“flûte, sifflet”	(Jacottet 1901: 226)
L62	nkoya	pàlà, thipàlà	cl. 9/10	“flute (traditional)”	(Yukawa 1987: 42)
S31	setswana	phala	cl.	“flute”	(Brown 1980: 423)
				“trumpet”	(Brown 1980: 573)
		phàlá	cl.	“sifflet”	(Creissels 1996)

Santiago (2020) propôs dois temas reduplicados, derivados de *-pàdá cl. (3/4), 9/10 “antílope impala”, com alteração semântica, indicando outra espécie de antílope, °-pàdàpàdà cl. 9/10, 3, 11 e °-pàdà-pàdà cl. 9/10 designando “sable antílope: *Hippotragus niger*”. Para estas duas diferentes

construções³², também atestou-se reflexos designando o instrumento musical de sopro.

Tabela 23 - Reflexos de °-pàdà-pàdà “trombeta”

S21	venda	phàlà-phàlà, pl. lumphàlà- fhàlà	cl. 9	“horn (often of the sable antelope) or wood, used as trumpet. Belongs to musada, not permitted to commoners”	(Warmelo 1989: 303)
S54	ronga	xipalapala (xi-svi)	cl. 7/8	“trombeta de corno de antílope”	(Sitoe 2008: 372)

O substantivo reduplicado permanece em classe 9 para designar o instrumento musical, na língua venda (S21), com a descrição de chifre de antílope (espécie identificada por Santiago (2020) “*Hippotragus niger*”, usado como trompete. O emparelhamento 7/8 é registrado na língua ronga (S54); nesta língua, esses prefixos são atribuídos a nomes de objetos e instrumentos, sem necessidade de recorrer ao verbo para a sua formação (Quintão 1951). Em geral, essas classes referem-se a objetos finos e alongados que combinam bem com o tipo de chifre fornecido pelo animal.

Outros reflexos indicando a inclusão do prefixo de classes 9/10 foram atestados e combinam com a forma °-pàdà-pàdà designando “trombeta” sem alteração de classes:

³² O uso do símbolo grau, neste contexto, também refere-se às propostas de temas, todavia, de autoria de Santiago (2020).

Tabela 24 - Reflexos de °-pàdà-pàdà “trombeta”

S53	changana	mhàlámhàlà	cl. 9/10	“trombeta de corno de antílope”	(Sitoe 1996: 117)
S53	tsonga	mhàlámhàlà	cl. 9	“trumpet made of its horn”	(Cuenod 1976: 104)

O tema *-pàdá cl. (3/4), 9/10 e as propostas °-pàdàpàdà cl. 9/10, 3, 11 e °-pàdà-pàdà cl. 9/10 já foram bem discutidos quanto à segmentação e tonalidade (Santiago 2020). A novidade, aqui, é uma proposição de extensão de sentido baseado no processo metonímico de contiguidade de conceitos em que um nome com sentido primário passa a designar objetos que têm uma conexão real (com ou sem mudança de classe nominal). Logo, a rede semântica se estabelece da seguinte forma: animal > chifre > instrumento de sopro.

2.1.1.7 °-pàdà cl. 9/10, (12/13) “chifre musical” < cl. 9/10 “chifre”

O tema proposto °-pàdà cl. 9/10 foi atestado em algumas línguas pertencentes às zonas D, G, J, K e L. No conjunto de dados abaixo, atestou-se reflexos designando instrumentos de sopro (chifre musical, trompete, flauta, apito).

Tabela 25 - Reflexos de °-pàdà “chifre musical (trompete, flauta, apito)”

D25	lega	panda	cl.	“trompette”	(Anonyme s.d.: 148)
D308	bodo	epanda, lepanda	cl.	“sorte de trompette”	(Bokula 1966)
G42	swahili	panda	cl.	“trumpet”	(Johnson 1950: 585)
JD51	hunde	kahanda, tuhanda	cl. 12/13	“flûte/trompette”	(Kaji 1992: 86)

JD52	haavu	-handa, empanda	cl. <u>9/10</u>	“trompette”	(Aramazani 1975)
JD53	nyabungu	mpanda	cl. <u>9/10</u>	“corne d’appel”	(Anonyme s.d.: 81)
JD61	rwanda	-paanda	cl. 9/10	“instrument de musique en corne”	(Coupez <i>et al.</i> 2005: 1764)
JD61	rwanda	-haanda	cl. 9/10	“trompette”	(Coupez <i>et al.</i> 2005: 743)
K14	luvale	pànda (---, ji-)	cl. <u>9/10</u>	“whistle used in hunting/flute”	(Horton 1953: 250)
L52	lunda	mpanda	cl. <u>9/10</u>	“flute, whistle”	(White 1957: 45)

O par de classes nominais frequente é 9/10, sendo também mencionado em hunde (JD51) o par 12/13 para os sentidos “flauta/trompete”. A indicação semântica registrada em rwanda (JD61) mostra o sentido “instrumento de música em chifre” (Coupez *et al.* 2005). Com base na informação, levantou-se outros reflexos do tema designando “chifre” sem alteração de classes nominais. Gansemans (1988: 102) comenta que, em partes de Ruanda, a trompa *ihembe* é chamada de *impanda*.

Tabela 26 - Reflexos de °-pàndà designando “chifre”

C41	ngombe	panda	cl. 9	“corne”	(Rood 1958: 359)
C61L	mbole	fanda	cl. <u>9</u>	“corne”	(Lisingo Tofofa 2005: 3)
D25	lega	mpàndà	cl. 9/10	“cupping-horn”	(Botne 1994: 29)
D332	budu	epanda	cl.	“corne”	(Lisingo Tofofa 2005: 3)

Santiago apresenta um pequeno agrupamento (sem proposta de reconstrução) de possíveis reflexos de °-pàndà designando “espécie de antílope” em classes 9, 9/10 (zonas D e L): “komo (D23) *panda* cl. 9 *Cephalophus rufilatus* (Thomas Paul 2014: 129), ciluba (L31a) *mpanda* cl. 9/10 antilope mâle (Gabriel 1925: 13) e lunda ndembu (L52) *mpanda* cl. 9 Esp. mâle de

Alcelaphus buselaphus (Biodiversité au Katanga)” (Santiago 2020: 764). Apesar de não haver indicações tonais, considera-se favorável a ligação dos reflexos com o tema discutido, com base na conexão real dos conceitos. A rede semântica de °-pàndà se estende e chega até o sentido primário (animal que fornece o chifre para o instrumento) por meio do processo da metonímia. A classe de origem 9/10 é preservada, designando a matéria e o instrumento musical. Logo, com base na contiguidade de conceitos, o tema mostra o processo “espécie de antílope” > “chifre” > “chifre musical”, sem alteração de classes nominais.

A C₁ reconstruída, oclusiva bilabial surda /*p/ em posição C₁, baseia-se nos reflexos diretos em quase todas as atestações apresentadas /p < *p/, exceto em algumas línguas da zona JD, hunde (JD51), haavu (JD52) e rwanda (JD61), onde constata-se o processo regular /*p > h/; em mbole (C61L) o reflexo de /*p/ apresenta-se em /f/, processo fonológico também regular. A proposta de reconstrução da C₂, oclusiva alveolar sonora pré-nasalizada, foi atestada diretamente em todos os dados apresentados, portanto /*nd > nd/. Quanto às vogais, a proposta de V₁ e V₂, baseia-se nas atestações diretas da vogal de abertura máxima.

A proposta de tons inteiramente baixos, *BB, baseia-se principalmente nos reflexos atestados em lega (D25), em rwanda (JD61) e em luvalé (K14). Alguns exemplos nestas línguas em favor de *BB: lega (D25) *-gòmà (1) > ngòmà “drum”, *-gàngà (1) > mogàngà “witch (bad; woman or man)” (Botne 1994: 10); rwanda (JD61) *-gùmbà (1) > -guumba “femme ou femelle devenue stérile” (Coupez *et al.* 2005: 671), *-gàngà (1) > -gaanga “docteur em médecine” (Coupez *et al.* 2005: 526); luvalé (K14) *-dògì (1) > -lòjì “witch” (Horton 1953: 163), *-gòmà (1) > ngòma “drum” (Horton 1953: 221). De acordo com os dados linguísticos e exemplos tonais nas línguas, sugere-se tons totalmente baixos, *BB, para o tema proposto °-pàndà cl. 9/10 “chifre” > cl. 9/10, 12/13 “chifre musical”.

2.1.1.8 °-bàndá cl. 3/4 “chifre musical”

Proposta atestada para o sentido “chifre musical”. Em duas zonas, localizadas no norte bantu, B e J, atestou-se o tema °-bàndá com indicações de classes nominais 3/4.

Tabela 27 - Reflexos de °-bàndá “chifre musical”

B11a	mpongwe	im-banda	cl.	“petite trompe”	(Monguiama-Daouda 1994)
B301	geviya	(mo) mbàndá	cl. 3/4	“petite corne d’appel, petite trompe”	(Van der Veen & Bodinga 2002: 263)
B305	pove	-bàndá (mu/mi)	cl. 3/4	“corne (instrument de musique)”	(Van der Veen 1994)
B312	himba	-banda		“corne à soufler”	(Rekanga 2001: 552)
B43	punu	mumbándə mimbándə	cl. 3/4	“trompe, cornet, clairon”	(Blanchon 1995)
B52	nzebi	mbàndá	cl. 3/4	“corne, trompe, trompette”	(Nadallaic 1995a)
JE13/14	nkore-kiga	omubânda	cl. <u>3/4</u>	“flute”	(Taylor 1998: 165)

Identificou-se um reflexo do tema fora do bantu (Gur-Adamawa), em zande (Oubanguien - Zande), *ngbanda* “corne” (Lisingo Tofofa 2005: 3).

As classes nominais indicadas são o par 3/4, percebidas na maioria das línguas mencionadas. Observa-se, na zona B, a descrição especificando um instrumento pequeno. Há um único dado designando “flauta”, sem mudança de classes, registrado no nordeste bantu. Na língua bemba (M42), Guthrie & Mann (1995: 5) anotam um possível reflexo do tema, designando “caça”, ex. *i-banda* “hunt, to decide witchcraft guilt”. Nesse sentido, os chifres têm como

primeira função a sinalização, ou seja, os mesmos são, a princípio, instrumentos de comunicação (Ganseman 2008); logo, seria pertinente pensar a proposta de tema, °-bàndá (inovação lexical), num campo semântico que abranja o conceito “caça” e, provavelmente, a base formal possa ter ligação com uma forma verbal significando “caçar”. Provavelmente, o tema em estudo tenha a mesma direção que *-nyàngá, tendo ligação com conceito primário conectado a uma raiz verbal.

A proposta de tema foi reconstruída com a consoante oclusiva bilabial sonora em posição C₁, atestada diretamente em todos os dados apresentados. Em posição C₂, foi atestada a consoante oclusiva alveolar sonora, pré-nasalizada, também apresentando reflexos diretos, resultantes do processo /nd < *nd/. Quanto às vogais, V₁ e V₂, atestou-se em todos os dados a vogal de abertura máxima.

Há informações tonais atestadas nas línguas da zona B, punu (B43), geviya (B301), pove (B305) e nzebi (B52), que sugerem um padrão *BA. Levantou-se alguns exemplos nas referidas línguas atestando o processo tonal regular, *BA > BA: punu (B43) *-gùbú (1) > *mfúbu/bamfúbu* “hippopotame”, *-pàpá (1/3a) > *dipápi/mapápi* “aile” (Blanchon 1995); pove (B305) *-gùbú (1) > *-ngùbú* “hippopotame”, *-pàpá (1/3a) > *-pàpá* “aile” (Van der Veen 1994); geviya (B301) *-gùbú (1) > *(Ø-)ngùbú* “hippopotame”, *-pàpá (1) > *(Ø-)pàpá* “aile” (Van der Veen & Bodinga 2002); nzebi (B52) *-gùbú (1) > *mvùbú* “hippopotame”, *-bòmbó (1) > *bòmbó* “morve du nez” (Nadaillac 1995a). Portanto, com base no conjunto de dados e exemplos tonais, propõe-se °-bàndá cl. 3/4 “chifre musical”.

2.1.1.9 °-penga cl. 5/6, 11/10 “trompete (bugle)” < cl. 5/6 “chifre”

A proposta de tema °-penga foi atestada para o sentido “trompete (bugle)” no lado oriental bantu, em algumas línguas das zonas G, M, N e P.

Tabela 28 - Reflexos de °-penga “trompete (bugle)”

G42	swahili	kipenga	cl. 7	“whistle (instrument)”	(Johnson 1950: 623)
M42	bemba	í-penga	cl.	“trumpet”	(Guthrie & Mann 1995: 71)
M54	lamba	ulupenga (im-)	cl. 11/10	“trumpet”	(Doke 1933: 124)
N21	tumbuka	lipenga, la	cl. 5	“trumpet (bugle)”	(Turner 1952: 270)
N31b	chewa	lipéngà	cl. 5/6	“a trumpet, bugle; plu. malipenga”	(Mtenje 2001)
N44	sena	lupenga (i)	cl. 11	“apito (som)”	(Alves 1939: 16)
N41	senga	lipenga	cl. 5/6	“trumpet”	(Madan 1905: 97)
P21	yao	di-péèngà	cl. 5	“bugle”	(Ngunga 2001)
P23	makonde	lipenga LH:L (ma-)	cl. 5/6	“whistle”	(Kraal 2005: 411)
P31	makhuwa	nipenka (ma)	cl. 5/6	“trombeta”	(Frizzi 1982: 213)

O sentido especificado “trompete (bugle)” é mencionado nas zonas N e P, línguas tumbuka (N21), chewa (N31b) e yao (P21) com indicações de prefixos de classes nominais 5/6. Em swahili (G42), Johnson (1950: 623) registra o sentido “apito” em classe 7. O mesmo sentido é observado em makonde (P23), porém, nas mesmas classes do sentido principal. Em sena (N44), Alves (1939: 16) também registra o sentido “apito”, porém, fazendo referência ao som, em classes 11/10 (também mencionadas para trompete). Nesse sentido, acredita-se que trata-se apenas de um conceito para “bugle” uma vez que, na língua, o autor registra o nome *pitu* (zi-) (empréstimo) para “apito”. Em classes

11/10, identificou-se outros reflexos fazendo referência ao “trompete (bugle)” nas zonas L e M, porém, indicando o sentido “to sound the bugle”, ex. ruund (L53) *ipenga* (Nash 1996), mambwe (M15) *ipenga* (Halemba 1995).

A proposta de tema °-penga designa também a matéria do instrumento musical indicado. O sentido “chifre” é atestado nas zonas M, N e P, sem alteração de classes nominais.

Tabela 29 - Reflexos de °-penga designando “chifre”

M42	bemba	í-penga	cl. 5	“horn”	(Guthrie & Mann 1995: 71)
N31a	nyanja	lipenga	cl. 5/6	“horn (for blowing)”	(Hetherwink 1916: 284)
P21	yao	di-pèéngà	cl. 5	“horn when bored and used to produce sound”	(Ngunga 2001)
P23	makonde	lipenga LH:L (ma-)	cl. 5/6	“horn”	(Kraal 2005: 411)

Em nyanja (N31a) e yao (P21), os autores especificam o chifre usado para produzir som. Nesse contexto, sugere-se a difusão de significado para incluir como primeiro sentido “chifre” que mais tarde passa a ser usado como instrumento musical de sopro “trompete (bugle)”.

A C₁ do tema é refletida regularmente em quase todos os dados mencionados e constata-se correspondências diretas de /*p/, exceto em makhuwa (P31), onde o processo regular seria /*p > v/. Todavia, o reflexo direto da oclusiva bilabial surda, nesta língua, pode ser justificado devido influências das línguas vizinhas, yao (P21) e makonde (P23). A C₂, oclusiva velar sonora pré-nasalizada, é atestada em todos os dados através do processo regular /*ng > ng/, e em makhuwa (P23) /*ng > nk/ (ensurdecimento produtivo). Quanto às vogais, em posição V₁, a vogal /*e/ aberta é privilegiada nos reflexos, por

não haver oposição entre /e/ e /i/ nesta série de línguas. A V₂ é atestada em todos os dados e mostra a vogal de abertura máxima.

Concernente aos tons, há algumas informações que divergem. Na língua bemba (M42) o reflexo pode vir de *BB, ex. *-gòmà (1) > *iṇṇoma* “drum” (Guthrie & Mann 1995: 63), *-gòmbè (1) > *iṇṇombe* “cattle” (Guthrie & Mann 1995: 121); em makonde (P23) a anotação pode corresponder a *AB, ex. *-dími (1) > *lulimi/dindimi* LH:L “tongue” (Kraal 2005: 426), *-búdà (1) > *imbula/dimbula* LH:L “rain” (Kraal 2005: 419); em yao (P21) o reflexo pode vir tanto de *BB quanto de *BA, ex. *-cìngà (1) > *sìngà* “bow-string”, *-jàdí (3) *mwààdì* “girl who has been initiated but has not borne a child” (Ngunga 2001). De acordo com as atestações divergentes, ainda não é possível sugerir um padrão tonal para o tema °-penga.

Na língua ruund (L53), Kapend (1996: 49) registra o reflexo *cípeng* cl. 7 para “longues dents externes; phacochère”. Com base na informação semântica, existe no BLR3 o tema *-penge (5) cl. 9 “facoquero”, 7700, atestado nas zonas C, K e L. Referente ao tema, levantou-se alguns reflexos nas zonas indicadas.

Tabela 30 - Reflexos de *-penge “facoquero”

C71	tetela	-pengé	cl.	“cochon de terre”	(Hagendorens 1984: 46)
K14	luvale	-hèngi (ci-, vi-)	cl. 7/8	“phacochoerus aethiopicus”	(Horton 1953: 50)
L31a	ciluba	mpéngá	cl. 1/4	“phacochère”	(Kabuta 2008: 196)
L33	kiluba	mpéngé (bam)	cl. 9/2	“phacochère”	(Gillis 1981: 385)
L35	sanga	-péngé	cl. 9; 1/11	“phacochère”	(Coupez 1976: 107-II)
L41	kaonde	mpengi	cl. 9	“wart-hog”	(Woods 1924: 215)

Existem variações na vogal final, porém, em tetela (C71) confirma-se a vogal reconstruída /e/. As classes nominais mencionadas variam e os seguintes pares são observados: 7/8, 1/4, 9/2, 9, 1/11. O conjunto de dados fornece

algumas informações tonais, ex. em tetela (C71) o autor mostra correspondências BA que podem vir de *BA: *-gùbú (1) > *nguwó* “hippopotame” (Hagendorens 1984: 135), *-gòdí (1) > *ɔkɔdí* “corde” (Hagendorens 1984: 57). Em kiluba (L33), com a inversão parcial, também atesta-se *BA, ex. *-gùbú (1) > *ngúvú* “hippopotame” (Gillis 1981: 265), *-kòdí (1) > *múkúdí* “corde roulée” (Gillis 1981: 108). Outras línguas da zona L, como ciluba (L31a) e sanga (L35), com inversão parcial ou total, também podem indicar, pelo menos, a base formal do tema baixa, *B.

Portanto, a indicação semântica registrada por Kapend (1996: 49) na língua ruund (L53) “longues dents externes; phacochère” mostra um sentido intermediário que torna possível um vínculo entre os temas °-penga cl. 5/6 “trompete (bugle)” e *-penge cl. 9 - tema revisado: °-pènge cl. 9, 7/8, 1/4, 9/2, 1/11 “facoquero”, de acordo com os dados atuais. Pelo processo metonímico, conexão real de significação, o referido tema tem a mesma tendência de extensão de sentido, mostrada anteriormente na análise dos outros temas, ex. instrumento musical < chifre (presa de animal) < animal³³.

³³ Santiago (2020) propôs o tema °-pèngú cl. 9/10, 11/2, 1a/2 “antílope (*Hippotragus equinus*)” zonas K, M, R que também tem ligação com o tema em estudo. Porém, com base nos reflexos semânticos e, principalmente, a indicação “longues dents externes; phacochère” na língua ruund (L53), optou-se por destacar o tema *-penge (BLR3).

**2.1.1.10 *-kondeda (5), 6736, cl. 5 “chifre musical” - tema revisado:
°-kóndeda cl. 5/6 “trompa musical (de bambu ou cabaça)”**

Figura 2 - *ikônderá*



MO.1985.38.18, collection MRAC Tervuren ; photo J. Van de Vyver, CC-BY 4.0

De acordo com Gansemans (1988), o instrumento *ikondera* é uma trompa feita de um tubo de bambu, contendo um buraco mais ou menos oval na lateral, que faz parte do conjunto musical *amakondera*. O autor explica que essa trompa foi introduzida em Ruanda junto a esse grupo de instrumentos musicais (conjunto de trompas e tambores). Coupez *et al.* (2005: 1341) descrevem a *-kóonderá* como um tipo de trompa que é tocada pelos Twa.

Van Thiel (1977) menciona o instrumento com o nome *amakondere*, uma trompa real com finalidade específica para a caça, sendo um dos instrumentos musicais de sopro localizado em Ankole.

O termo *amakondera* indica, em Uganda, um conjunto de cinco trompas transversais e dois tambores, *ruharage* e *ingaraba*, associados, tradicionalmente, às cortes reais dos Ganda, Nyoro, Toro, Nkore e Koki (Gansemans 1988: 114).

O tema zonal *-kondeda (5) foi reconstruído em classes nominais 5 para o sentido “chifre musical” na zona J. Abaixo, alguns reflexos que permitem rever a reconstrução semântica do referido tema:

Tabela 31 - Reflexos do tema revisado °-kóndeda “trompa musical (de bambu ou cabaça)”

JD61	rwanda	-kóonderá	cl. 5/6	“trompe musicale jouée par les Twa et formée d’une tige de bambou ou d’une calebasse”	(Coupez <i>et al.</i> 2005: 1341)
JD62	rundi	ikônderá, ama-	cl. 5/6	“chants avec accompagnement de tambours exécutés pour soutenir les pas des danseurs”	(Rodegem 1970: 234)
JE13/14	nkore-kiga	eikondére	cl. <u>5/6</u>	“trumpet”	(Taylor 1998: 194)
JE15	ganda	-`kkondeère	cl.	“horn, trumpet (usually made from calabash)”	(Snoxall 1967: 150)

Em rwanda (JD61) também atesta-se um termo derivado em classes 1/2, -*kóonderá*, para “joueur de trompe qui se produit parmi les cadets lors de leurs danses” (Coupez *et al.* 2005: 1342). As indicações semânticas mencionadas por Coupez *et al.* (2005), na língua rwanda (JD61) e Snoxall (1967) em ganda (JE15), revelam que o instrumento trata-se de uma trompa musical feita a partir de cabaça. Gansemans (1988 : 110) contribui: “*ikondera*: -koónderá 5,6 trompe faite d’une calebasse et d’un tuyau en bambu; *amakondera*: ensemble de trompes et de tambours”. De acordo com o autor, o plural do nome *ikondera* designa um conjunto instrumental composto por várias trompas de diferentes formas e dois tipos de tambores (*ruharage* e *ingaraba*). Gansemans ainda explica que esses instrumentos foram introduzidos em Ruanda.

Na língua vizinha, rundi (JD62), Rodegem (1970) descreve o instrumento no plural, mencionando-o na qualidade de um conjunto de tambores. Em nkorekiga (JE13/14), o dado citado designa somente “trompete”. Segundo as atestações, o sentido mais plausível para o tema *-kondeda seria “trompa musical (de bambu ou cabaça)”. Com o refinamento do sentido, propõe-se também o par habitual de classe 6 para a classe nominal reconstruída, 5, registrados por Coupez *et al.* (2005) e Rodegem (1970), 5/6. Os mesmos autores indicam marcações tonais que sugerem tom alto na primeira sílaba do tema. Logo, *-kondeda passa por uma pequena revisão, onde sugere-se °-kóndeda.

A C₁ reconstruída tem seus reflexos regulares que confirmam a oclusiva velar surda. A C₂ tem seus reflexos diretos e mostram a oclusiva alveolar sonora pré-nasalizada, /nd < *nd/. A C₃ reconstruída é a consoante oclusiva alveolar sonora; para esta, os reflexos se manifestam em /r/, regularmente, nas línguas mencionadas. Em posição V₁, os dados privilegiam a vogal reconstruída /o/, em V₂, possivelmente, a vogal seja reflexo de um aplicativo, -id-, comum para trissilábicos. Em posição final, os dados mostram correspondências da vogal de abertura máxima. O grupo de dados é limitado, portanto, não é possível confirmar se o tema derivado.

2.1.1.11 *-bongo (5), 3868, cl. 9 “vegetal: cana, junco” - tema revisado: °-búngú cl. 11/10, 9/10, 5/6 “vegetal: bambu, junco” > cl. 11/10 “trombeta”

Identificou-se no BLR3 o tema *-bongo cl. 9 “vegetal: bambu, junco” atestado nas zonas R e S. Principalmente, no sudoeste bantu, atestou-se outros dados para os mesmos sentidos.

Tabela 32 - Reflexos do tema revisado °-búngú “bambu, junco”

H16	kongo	bungu (mabungu)	cl. 6	“bambu”	(Maia 1994: 70)
H21	kimbundu	mbungu	cl. 9	“bambu”	(Maia 1994: 70)

		-mbuṅu	cl. 11/10	“bambou”	(Kukanda 1974: 83)
K11	chokwe	-bungu (lu-; -)	cl. <u>11/10</u>	“espécie de caniço ribeirinho, muito utilizado nos fustes das flechas”	(Barbosa 1989: 322)
L33	kiluba	díbùngù (ma)	cl. <u>5/6</u>	“roseau, jonc, roseau creux”	(Gillis 1981: 455)
R11	umbundu	ombungu	cl. <u>11/10</u>	“bambu”	(Le Guennec & Valente 1972: 73)
R21	kwanyama	ombúngú	cl. 9/10	“species of reed”	(Halme 2004: 267)
R23	kwambi	lumbungo	cl. <u>11/10</u>	“roseaux”	(Homburger 1925: 21)

Além da classe 9, outras foram atestadas, ex. cl. 6 em kongo (H16), cl. 5/6 em kiluba (L33), cl. 11/10 em kimbundu (H21), chokwe (K11), umbundu (R11) e kwambi (R23). Identificou-se dois reflexos do tema indicando o instrumento musical de sopro “trombeta” com as mesmas classes nominais indicadas nas zonas H e R, ex. em kimbundu (H21) *mbungu* cl. 11/10 “trombeta” (Maia 1994: 629), em umbundu (R11) *ombungu* cl. 11/10 “trombeta” (Le Guennec & Valente 1972: 652). Este é mais um caso de tema que mostra a tendência de difusão de sentido para incluir o instrumento musical (sem mudança de classe nominal) como sentido secundário. O mesmo nome que designa a matéria dá nome ao instrumento (fabricado a partir de).

A C_1 do tema é refletida diretamente em todos os dados apresentados e confirma a oclusiva bilabial sonora. A C_2 também é confirmada e corresponde à oclusiva velar sonora pré-nasalizada. Quanto às vogais, em posição V_1 , os reflexos confirmam a vogal /**u*/ de segundo grau de abertura, por não haver

processo de espirantização nesta série de línguas de cinco vogais. Em V₂, a mesma vogal também é confirmada.

Há informações tonais em duas línguas de diferentes zonas, kiluba (L33) e kwanyama (R21). A inversão total dos tons em kiluba (L33) favorece uma proposta de tons *AA, ex. *-cíndí (1) > *músìndì* “écureuil” (Gillis 1981: 173), *-címbá (1) > *nsimbà* “genette” (Gillis 1981: 246). Em kwanyama (R21) a correspondência registrada, AA, pode vir de *AA ou *AB, ex. *-kíngó (1) > *ofíngó* “neck” (Halme 2004: 257), *-kímá (1) > *mùnghímá* “monkey” (Halme 2004: 254). Apesar do reflexo AA não ser exclusivo em kwanyama (R21), propõe-se tons *AA, para a reconstrução *-bungu com base, principalmente, na indicação em kiluba (L33). Logo, *-bungu é um tema revisado: °-búngú. De acordo com a contiguidade de conceitos, o tema designa em classes 9/10 tanto a matéria (sentido primário) quanto o instrumento musical de sopro “trompete”.

2.1.1.12 °-bèndù³⁴ cl. 9/10, 11 + (9)/(6) “trompete, trombete”

Proposta de tema atestada no sudoeste bantu para o sentido “trompete, trombete”. No agrupamento abaixo, os reflexos mostram a retenção do prefixo de classe 9 e a combinação 11 + 9, além dos emparelhamentos 9/10 e 11/6.

Tabela 33 - Reflexos do tema revisado °-bèndù “trompete, trombete”

H21	kimbundu	mbendo	cl. 9	“trombeta”	(Maia 1994: 629)
K33	rukwangali	rumbendo	cl. 11 + 9	“trumpet”	(Kloppers <i>et al.</i> 1994)

³⁴ Proposta de tema atestada para o sentido “flauta” em 2.1.4 Flautas, subitem 2.1.4.6. Portanto, a proposição da construção °-bèndù baseia-se também em outros reflexos que mostram oposição entre as vogais /o/ e /u/ em posição final.

K332	rumanyo	rumbendó	cl.11/ 6	“wind instrument, trumpet”	(Möhlig & Shiyaka- Mberema 2005: 209)
R13	nyaneka	ombendo	cl. 11 + 9	“trombeta”	(Silva 1966)
R21	kwanyama	ombèdà	cl. 9/10	“trumpet”	(Halme 2004: 266)
R22	ndonga	o/mbenda (oo-)	cl. <u>9/10</u>	“trumpet; hooter”	(Tirronen 1986: 213)

Em posição C₁ atesta-se a oclusiva bilabial sonora com a retenção da nasal de classe 9. Em posição C₂ os dados mostram a oclusiva alveolar sonora pré-nasalizada, resultante do processo /nd < *nd/, salvo em kwanyama (R21), onde o complexo nasal sonoro /mb/ foi reduzido à consoante sonora /b/ por influência da sílaba pré-nasalizada precedente, /*mb > b/, processo produtivo na língua que se justifica pela aplicação da regra com o próprio nome da língua, “regra de kwanyama” (Stappers s.d.: 28). A proposta da vogal em posição V₁ baseia-se nos reflexos diretos em todas as línguas mencionadas (de cinco vogais), vogal /*e/ aberta. A vogal em posição V₂ sofre variação, e a vogal de abertura máxima é atestada em duas línguas da zona R. Porém, a maioria dos reflexos mencionados nas três zonas do agrupamento, inclusive numa língua também da zona R, nyaneka (R13), indica a vogal /o/. Esta mesma proposta de tema foi atestada para o sentido “flauta”, a qual, será apresentada e discutida no item 2.1.4 Flautas, subitem 2.1.4.6. No grupo de dados, para o sentido mencionado, constata-se oposição entre /o/ e /u/ nestas mesmas zonas, em línguas de cinco vogais. Portanto, sugere-se a vogal /*u/ de segundo grau de abertura com base nos reflexos dos dois agrupamentos.

Quanto à tonalidade, há informações nas línguas rumanyo (K332) e kwanyama (R21) que possibilitam propor um padrão inteiramente baixo, ex. rumanyo (K332) *-gàngà (1) > *ngangá* “medicine man” (Möhlig & Shiyaka-Mberema 2005: 376), kwanyama (R21) *-gàngà (1) > *ongàngà* “healer” (Halme 2004: 277).

Em outra perspectiva, seguem abaixo, outros temas reconstruídos para as trompas, temas deverbativos, os quais mostram através dos verbos “apitar”, “soprar” e “caçar” a ação do princípio, modo de toque próprio/particular, e características principiantes dos instrumentos musicais de sopro. As formas verbais atestadas para a origem dos temas serão apresentadas e discutidas no Capítulo III, item 3.1 Processo deverbativo.

2.1.1.13 *-tóngu (5), 6825, cl. 5 “chifre” - tema revisado: °-tóngò cl. 5/6, (3/4), (7/8), (9/10), (19/18) “chifre” < cl. 1/6, 9/6, 3/4, 7/8, 19/18 “trompete, flauta, apito”

O tema zonal *-tóngò reconstruído em classe nominal 5 para “chifre” (BLR3) tem seus reflexos atestados em quase todos os grupos linguísticos da zona A.

Tabela 34 - Reflexos do tema revisado °-tóngò “chifre”

A11	lundu	tónɔ	cl.	“horn”	(Hedinger 1987: 215)
A15	manenguba	tónɔ (dónɔ)	cl. 9/10	“horn”	
A24	duala	tóngɔ	cl.	“corne”	(Helmlinger 1972: 493)
A25	oli(wuri)	tónɔ	cl.	“corne”	(Bakamba 2001)
A26	pongo	tóngò	cl.	“corne”	(Rodegem 1973)
A27	limba	tóngò	cl.	“horn”	(Lamberty 2009: 17)
A32	batanga	tóngò, tongo	cl.	“corne”	(Bastin <i>et al.</i> 1999)
A33a	yasa	tóngò	cl.	“corne”	(Blench 2010)
A33b	kombe	tongo	cl.	“cuerno”	(Fernández 1951: 233)
A34	benga	í-tóngò, ma-	cl. 5/6	“corne”	(Bastin <i>et al.</i> 1999)
A42	bankon	tónɔ	cl.	“corne”	(Mous & Breedveld 1986)
A43a	basaa	tónɔ, bi-	cl. 7/8	“corne”	(Hyman 2003)

A43b	bakoko	tóngā	cl.	“corne”	(Dodo 1988)
A46	numaand	ṽntóngṽ, entóngṽ	cl.	“corne”	(Scruggs 1983: 43)
A51	balom	lā-tóng, mā-	cl. <u>5/6</u>	“corne”	(Bastin <i>et al.</i> 1999)
A53	bafia	lā-tóng, mā-	cl. <u>5/6</u>	“corne”	(Guarisma 1973)
		tā-tóng, mā-	cl. <u>5/6</u>	“corne”	(Guarisma & Paulian 1986)
A601	tuki	i-tóngṽ	cl. 19/18	“corne”	(Welaze 2006: 13)
A622	nugunu	edóngṽ	cl.	“corne”	(GULICO 2003: 9)
A61	ngoro	ā-tóng, mā	cl. <u>6</u>	“corne”	(Guarisma & Paulian 1986)
A62	mmala	ē-lóngṽ	cl.	“corne”	(Bastin <i>et al.</i> 1999)
A62C	libie	ì-lóng, mù-	cl. <u>3/4</u>	“corne”	(Guarisma & Paulian 1986)
A63	mangisa	tóng, mātóng	cl.	“corne”	(Guarisma & Paulian 1986)
		tóng	cl.	“défense (de phacochère)”	(SIL)
A71	eton	utóng	cl.	“corne”	(Bastin <i>et al.</i> 1999)
A72a	ewondo	tóng	cl.	“corne”	(Guarisma & Paulian 1986)
A86c	mpiemo	ntóng, wintóng	cl.	“corne”	(Biandji 1989)

Foram identificados outros reflexos do tema, também na zona A, designando “trompete, flauta, apito”.

Tabela 35 - Reflexos do tema revisado °-tóngò designando “chifre musical, apito, flauta”

A15c	akoose	eloŋ	cl.	“flute”	(Hedinger 2012: 405)
A601	tuki	i-tóngó	cl. 19/18	“sifflet, sifflotement”	(Welaze 20006: 13)
		mu-tóngó	cl. <u>18</u>	“sifflet”	(Essono 1980: 45)
A62B	mmala	ì-lóŋ, mu-	cl. <u>3/4</u>	“corne/flute verticale de corne”	(Paulian 1986)
A71	eton	ì-lóŋ	cl. 7/8	“whistle”	(van de Velde 2006: 382)
A832	bikele	twôŋ (mə-)	cl. <u>6</u>	“horn (music)”	(Begne 1980: 129)
A841	bajue	tôŋ, motôŋ	cl. 1/6	“trompette”	(Beavon s.d.)
A842	koonzime	tôŋ, metôŋ	cl. 9/6	“trompette”	(Beavon & Beavon 1996)
A85b	bekwel	tóŋ, ètôŋ	cl.	“flûte, alarme”	(Lia 1992: 84)

Fora do bantu (Bantoïde), na língua noni (beboïde) foi registrado *tóŋ* designando tanto chifre quanto o instrumento apito, ex. “whistle, horn” (Lux 2003: 38); em ngomba, Blench (2009) anota *ndóŋ* para apito feito de chifre de animal “whistle made from an animal horn held vertically”.

As classes nominais atestadas para o sentido “chifre” variam entre 9/10, 7/8, 5/6, 3/4, 19/18. Referente aos instrumentos, “trompete” cl. 1/6, 9/6, “apito” 7/8, 19/18, 18 e “flauta” 3/4. Em classes 12/13 foi atestado um reflexo do tema °-tóngò designando nome de animal, ex. na língua sanga (L35), Coupez (1976: 1941T) registra *-tóngótóngó* (kato, tuto) “sp. d’antilope”³⁵. Pela

³⁵ Santiago (2020) propôs o tema °-tùngù cl. 9/6, 12/13 “antílope (oribi: Ourebia ourebi)”.

contiguidade de conceitos (conexão real) o tema nomeia a matéria “chifre” e se estende ao nome do animal.

A C₁ do tema, oclusiva alveolar surda, é privilegiada nos reflexos mencionados. A C₂ é refletida diretamente, em algumas línguas, através do processo regular /*ng > ng/. Porém, na maioria dos dados, constata-se /*ng > ŋ/, processo caracterizado pela redução do complexo nasal e justificado pela aplicação da regra de Meinhof. Para as vogais reconstruídas, em posição 1 e 2, os reflexos atestam a vogal /o/ aberta.

Quanto aos tons reconstruídos, a maioria das línguas mencionadas confirma, através de correspondências diretas, o tom *A da primeira sílaba. Para o tom da segunda, destacam-se reflexos que favorecem e confirmam o tom *B em duas línguas, ex. duala (A24) *-búdì (1) > *mbódi* “la chèvre” (Helmlinger 1972: 277), *-jánà (1) > *múna, bána* “l’enfant” (Helmlinger 1972: 314) e limba (A27) *-búdì (1) > *mbódi* “goat” (Lamberty 2002), *-jánà (1) > *múnà, bánà* “child” (Lamberty 2002).

A partir do princípio da ação de toque do instrumento aerofônico, constatou-se a derivação verbal do tema revisado °-tóngò. Na mesma zona A, grupos 10, 20, 60, 70 e em pove (B305), identificou-se reflexos para a proposta de forma verbal °-tóng- “apitar”; nesse contexto, o nome do instrumento se estende à matéria prima (os chifres). O conjunto de dados será apresentado e discutido no Capítulo III, item 3.1 (Processo deverbativo).

2.1.1.14 *-pùngì (3a), 5065, cl.? “apito, flauta” - sentido revisado: cl. 9/6, 9/2 “trompa musical (trompete)” > cl. 9/10, (9/2) “presa de elefante”, “marfim”

Figura 3 - *mpungi*



MO.1954.34.10, collection MRAC Tervuren ; photo J. Van de Vyver, CC-BY 4.0

A *mpungi* é um instrumento musical aerofônico que pertence à família das trompas. Segundo Redinha (1984), esse aerofone foi considerado um instrumento real no Congo e em Cabinda sendo utilizado em cerimônias fúnebres.

Gansemans (1980) menciona a trompa com o nome de *kimpungidi*, sendo frequentemente confundida com *kimama* em comunidades *luba*, onde é tocada apenas por homens. Esse instrumento é feito com chifres de antílopes e pode ser encontrado em duas versões: na primeira, o chifre é cortado a aproximadamente 5 a 10 cm da ponta, a cavidade obtida mede 2 cm de diâmetro e funciona como boca. Nem é preciso dizer que esse tipo de instrumento só é cortado para trompas grandes. É tocado na posição vertical; na segunda versão, o chifre do antílope é cortado bem rente à ponta e, a cerca de 3 cm da extremidade esquerda, é cavada uma boca retangular. A abertura obtida ao serrar a ponta da trompa serve como orifício.

O tema *-pùngì (3a) foi reconstruído para os sentidos “apito” e “flauta” (sem registro da classe nominal) atestados nas zonas C, H e L (BLR3). Abaixo,

alguns exemplos de reflexos do tema, nestas mesmas zonas (+B), indicam variações de classes nominais e mostram ocorrência frequente do sentido “trompa musical (trompete, trombete)”. Sobre os sentidos reconstruídos “flauta, apito”, em duas línguas da zona C há a ocorrência “flauta” e não foi atestado o sentido específico “apito”, salvo em tetela (C71), onde Hagendorens (1975: 230), registra, junto a outros sentidos, “sifflement”.

Tabela 36 - Reflexos de *-pòngì designando “trompa musical (trompete)”

B51	duma	Ø-/mà-pùùngì	cl. 9/6	“corne (aérophone)”	(Mouele 1997)
B52	nzebi	-fùngì	cl. 9/6	“trompe, corne d’appel”	(Nadaillac 1995)
C71	tetela	mponge	cl. 9	“trompette”	(Hagendorens 1984: 303)
		mponge	cl. 9	“flûte”	(Hagendorens 1984: 118)
H10A	kituba	kimpúngi	cl. 7	“corne ou trompe musicale”	(Swartenbroeckx 1973)
		mpúngi, ba-	cl. 9/2	“trompette”	(Fehderau 1992: 157/387)
H16	kongo	mpungi	cl. 9	“trombeta”	(Maia 1994: 629)
H16a	kisikongo	mpungi	cl. 9/2	“trumpet”	(Bentley 1885)
L12b	holu	-phuungi	cl. 9	“trompette”	(Katanga 1989-1990)
L23	songe	mpúngi (mampungi)	cl. 9/6	“klaxon”	(Oost 1990: DK.LU 32)
L31a	ciluba	mpungi	cl. 9	“trompette”	(Willems 1949: 235)
		mpungi ³⁶	cl. 1/4	“clairon, klaxon”	(Kabuta 2008: 216)
L33	kiluba	mpúngí (ma)	cl. 9/6	“trompette”	(Gillis 1981: 519)

³⁶ Sem marcação = tom alto.

		kámpúngídí	cl. 12/13	“cor, trompe, cornet”	(Gillis 1981: 108)
L35	sanga	-púngí	cl. 4n, 6 + n	“clairon ou tout instrument de musique en cuivre, donnant un son plus ou moins semblable”	(Coupez 1976: 237P)
L52	lunda	mpuṇṇa	cl. 3	“trumpet, horn”	(Fisher 1963: 91)

O agrupamento mostra classes nominais variadas 9, 9/6, 9/2, 7, 12/13, 1/4, 4n, 6 + 9, 3, porém, as mais frequentes são 9, 9/6, 9/2. Para o sentido reconstruído “flauta” há a ocorrência de um único dado na língua tetela (C71), onde o mesmo designa também “trompete” em mesma classe nominal.

Em algumas línguas das zonas B e H, existem reflexos do tema *-pùngì indicando a matéria da trompa musical.

Tabela 37 - Reflexos de *-pùngì designando “presa de elefante, marfim”

B301	geviya	(Ø) -pùngè	cl. 9/10	“défense d’éléphant”	(Van der Veen & Bodinga 2002: 388)
B43	punu	-pùngì	cl. 9/10, 2, 6	“défense d’ivoire”	(Blanchon 1995)
		pungi, ba-	cl. <u>9/2</u>	“pointe d’ivoire d’éléphant”	(Bonneau 1956: 162)
H16	kongo	mpungi	cl. <u>9/10</u>	“marfim”	(Maia 1994: 411)
H16c	yombe	phuúngi	cl. 9/10	“grande corne, ivoire”	(De Grauwe 2009: 94)

H16h	kongo	kimpungi	cl. 7	“ivory horn, performer upon”	(Bentley 1895)

Nota-se que a classe 9 se mantém no nome da matéria, através dos emparelhamentos 9/10, 9/2. A classe 7 também é preservada na zona H.

A indicação semântica mencionada em sanga (L35) mostra um tipo de instrumento musical feito a partir de cobre (Coupez 1976). Nesse caso, é notória a extensão do sentido incluindo também instrumentos de sopro a partir de outras matérias.

A trompa musical é um tipo de aerofone tocado por sopro em que o ar envolto em sua cavidade é vibrado por um jato bucal (Laurenty 1974). O dado anotado por Gillis (1981) na língua kiluba (L33) mostra um nome formado com aplicativo verbal, -id-. Nesse contexto, quanto à origem do tema, identificou-se a forma verbal *-pùng- (3), 2652, para “soprar (o vento)”, que deriva o tema *-pùngì. As atestações para o verbo encontram-se nas zonas B, L, M, P e S. O referido tema passa pelo mesmo processo do tema revisado °-tóngò, em que o nome do instrumento se estende à matéria prima, nesse caso, presa de elefante e marfim. A apresentação dos dados e discussão quanto à forma verbal seguem no Capítulo III, item 3.1 (Processo deverbativo).

No conjunto de dados há um único reflexo irregular. Em nzebi (B52) observa-se a correspondência *-fùngì* anotada por Nadaillac (1995) mostrando o processo /*p > f / (fonema influenciado por uma vogal de primeiro grau de abertura). Todavia, a maioria dos dados confirma a identidade da V₁ reconstruída. A V₂ também é confirmada nos dados, havendo somente um caso de ocorrência da vogal /a/, justificado pela derivação do tema. Na maior parte dos dados percebe-se a retenção do prefixo nominal de classe 9. A C₂ é refletida diretamente em quase todos os dados, exceto na língua lunda (L52), onde nota-se o registro *mpuṇa* (nasalização plena) processo regular na língua.

Quanto aos tons reconstruídos, *BB, são confirmados diretamente em algumas línguas das zonas B e C. Na zona L, as línguas ciluba (L31a), kiluba (L33) e sanga (L35) mostram o processo de inversão total dos tons que também resulta na confirmação do padrão reconstruído *BB.

2.1.1.15 *-cígi (?), 521, cl. 5/6, (11/10) “chifre” < cl. 7/8, 11/10 “instrumento musical de sopro”

O tema *-cígi cl. 5/6, registrado no BLR3 para “chifre”, foi reconstruído por Guthrie (1970), o qual discute também a atestação de reflexos para as variações *-cígé e *-cégé³⁷, destacados nas zonas B, C, D e H, sendo temas concorrentes de outros sinônimos existentes na mesma área do domínio bantu. Segundo o autor, o tema (variação) *-cígé seria o mais relevante comparado à ocorrência também de *-cégé. Porém, o presente estudo mostra um conjunto de dados, concentrados principalmente em quase toda a área da zona C, que corresponde ao tema *-cígi, por não haver indicações de vogais abertas, nas posições V₁ e V₂, nesta série de línguas de sete vogais. Na zona C, onde há a maior concentração dos reflexos, o tema *-cígi coexiste com *-jígá e °-pàndà. Todavia, é notória a dominação de *-cígi, tema que suplantou a forma mais antiga *-jígá. O tema °-pàndà, com menos ocorrência nas línguas da zona C é motivado pelo nome do animal, “espécie de antílope”. Abaixo, reflexos do tema *-cígi nas zonas B, C, D e H:

Tabela 38 - Reflexos de *-cígi “chifre”

B43	punu	disíyi/masíyi	cl. 5/6	“corne”	(Blanchon 1995)
C32	bangi	liséké	cl. 5/6	“horn”	(Whitehead 1899: 361)
C322	zamba	-sèkè, ziseke	cl.	“corne”	(Kamanda Kola 1991)

³⁷ Santiago (2020) estabelece vínculo entre o tema abordado *-cégé “chifre” e os temas *-cégé cl. (3), 9 “savana” zonas: A, B, C, H e sua proposta °-cégé cl. 9/10 “*Cephalophus leucogaster*” zonas: C e D. Contudo, as atestações de reflexos para o instrumento musical privilegiam o tema *-cígi.

C33	sengele	iséké, ma-	cl. 5/6	“corne”	(Motingea 2011)
C35a	ntomba	iseke	cl.	“corne”	(Gilliard 1928)
C35b	bolia	ihéké, ba-	cl.	“corne”	(Mamet 1960)
C36d	lingala	li-séké	cl. 5/6	“corne”	(Guthrie 1951)
C36e	boloki	séké, ma-	cl. 5/6	“corne”	(Motingea 2012)
C44	boa	liséké, ma-	cl. 5/6	“corne”	(Motingea 1995)
C502	linga	-séká	cl. 5/6	“corne”	(Stoop s.d.: 153)
C53	gesogo	-séké	cl. 5/6	“corne”	(Stoop s.d.: 153)
C61	mongo	liséké	cl. 5/6	“corne”	(Hulstaert 1952: 98)
C71	tetela	loséké	cl. 11/10	“chifre”	(Hagendorens 1975: 199)
C73	nkucu	n-séké	cl.	“corne”	(Motingea 1989)
C75	kela	-séké	cl.	“corne”	(Forges 1977)
C81	dengese	ttjéké, bàséké	cl.	“corne”	(Galerie 2001: 84)
D13	mituku	isíkí	cl. 5/6	“corne”	(Stappers 1973: 70)
D14	enya	-séké	cl.	“corne”	(Spa 1975)
H131	suundi	síkí, ma-	cl. <u>6</u>	“corne”	(Mabiala 1999:)
H16	kongo	siki, masiki	cl. <u>6</u>	“corne (d’un animal)”	(Laman 1936:)

Os reflexos do tema *-cígi concentram-se principalmente na zona C onde o par de classes nominais reconstruído, 5/6, é frequente. Em sangu (B42), encontrou-se reflexos que correspondem aos três temas *-cígi, *-cígé e *-cégé em classes 5/6: *tségé*, *tségé* e *tségé*, respectivamente, “horn” (Idiata 199x); única língua que mostra outros reflexos com a vogal /e/ aberta. Contudo, as correspondências tonais AA não refletem os tons reconstruídos *AA, ex. *-cimbá (1) > *símbà* “leopardo, genet”, *-cindí (1) > *tsíndi* “kind of squirrel” (Idiata 199x). Na língua tetela (C71) observa o registro das classes 11/10 sem alteração de sentido. O par de classes nominais reconstruído, 5/6, se confirma na maioria dos dados mencionados, havendo também a indicação 11/10 na língua tetela (C71), sem alteração no sentido.

Outros reflexos do tema foram atestados nas mesmas zonas (B, C e H) designando “instrumento musical de sopro”.

Tabela 39 - Reflexos de *-cígi designando “instrumento musical de sopro”

B41	sira	-sigu	cl. 7/8	“instrument de musique”	(Dodo-Bounguendza 1993)
C71	tetela	loséké/ nséké	cl. 11/10	“(instrument de musique à vent). La corne servant de cor, de trompette, de sifflet, de flûte, c’est-à-dire tenant lieu des instruments à vent”	(Ohidi 2011: 77)
H16	kongo	sikulu	cl.	“musique (instrument de-)”	(Dereau 1957: 92)
H16h	kongo	sikwa	cl.	“instrument musical”	(Bentley 1895: 763)

Na língua tetela (C71) observa-se a ocorrência do mesmo termo que designa “chifre” em classes 11/10 para designar também o instrumento musical. As classes 7/8 são mencionadas em sira (B41) para o sentido geral “instrument de musique”. Em kongo (H16), Dereau (1957) registra um reflexo com o aplicativo verbal -ud-. No conjunto de reflexos, a C_1 reconstruída é confirmada e apresenta-se regularmente, na maior parte dos dados, no processo fonológico /s < *c/. Em bolia (C35b), o autor mostra a correspondência /h/, reflexo regular na língua /h < *c/. A C_2 em todas as línguas dos subgrupos da zona C é refletida em k, mostrando a regularidade no processo de ensurdecimento /g < *k/. Na língua enya (D14), o processo esperado seria /k < *k/, todavia, nesse caso, pode tratar-se de influências das línguas da zona C. As vogais reconstruídas são confirmadas na maioria

dos reflexos, sendo atestada a vogal /i/ de segundo grau de abertura em posições 1 e 2.

Há variações na vogal final, constatadas em linga (C502), kongo (H16h) e kongo (H16), onde são percebidas as vogais de abertura máxima e a posterior fechada. A atestação de reflexo com aplicativo verbal e tais variações na V₂ mostram indícios da origem verbal do tema e mostra a mesma propensão do nome do instrumento se estender à matéria prima (chifre). O dado registrado em tetela (C71), por Ohidi (2011: 77) mostra que o termo *loséké/nséké* cl. 11/10 trata-se de tipos de instrumentos de sopro feitos de chifre (trompa, trombeta, apito, flauta). Nessa perspectiva, encontrou-se um grupo de reflexos nas zonas B, H, L e R indicando a proposta de forma verbal °-cíg- “apitar”, que será apresentada e discutida no Capítulo III, item 3.1 (Processo deverbativo).

Quanto aos tons reconstruídos *AA, levantou-se alguns exemplos que confirmam o padrão em várias línguas das zonas B, C e D, ex. em punu (B43) *-kúmú (1) > *fúmu* “chef” (Blanchon 1995), em bangi (B32) *-cíndí (1) > *eséndé* (Whitehead 1899: 460), em ntomba (35a) *-kúmú (1) > *nkúmú* “chef” (Mamet 1955: 267), em bolia (C35b) *-kúmú (1) > *nkúmú* “chef” (Mamet 1960: 223), em lingala (C36d) *-kúmú (1) > *kúmú* “chef” (Kawata 2003: 103), em mongo (C61) *-kúmú (1) > *nkúmú* “chef des chefs de famille d’un village ou groupe” (Hulstaert 1957: 1474), em tetela (C71) *-kúmú (1) > *nkúmí* “chef” (Hagendorens 1984: 42) e na língua mituku (D13) *-címbá (1) > *musímbá* “civette” (Stappers 1973: 81).

2.1.1.16 *-bìngà (4), 215, cl. 9/10, 11/10 “chifre, presa de elefante” < 9/10, (11) “assobio, apito, trombeta, mirlitão”

A reconstrução *-bìngà (4) foi atestada precisamente no sudoeste bantu, zonas H, K e R com prefixos de classes nominais 9/10, (11/10) para “chifre, presa de elefante”.

Tabela 40 - Reflexos de *-bìngà “chifre, presa de elefante”

H21	kimbundu	mbinga, lumbinga	cl. 11/10	“corne”	(Maia 1994: 114)
K11	chokwe	mbinga	cl. 9/10	“horn”	(Mac Jannet 1949)
K12b	ngangela	mbíínga	cl. 9/10	“corne”	(Maniacky 2002)
K14	luvale	mbinga (lu, ji)	cl. 11/10	“horn”	(Horton 1953: 188)
K15	mbunda	mbíngà	cl. 9/10	“chifre/ marfim”	(Diarra 1992: 47)
K332	rumanyo	ruvínga	cl. 11	“horn”	(Möhlig & Shiyaka-Mberema 2005: 355)
		mbínga	cl. 9	“horns (e.g. of cattle)”	
R11	umbundu	ombinga	cl. 11/10	“chifre”	(Le Guennec & Valente 1972: 110)
R13	nyaneka	ombinga/ olumbinga	cl. 11/10	“chifre”	(Silva 1966: 106)
R21	kwanyama	evìngà	cl. 5/6	“special horn”	(Halme 2004: 242)
		oluvinga londjaba	cl. 11	“ivory (lit. elephant’s tusk)”	(Tobias & Turvey 1954: 99)
R214	mbalanhu	ólwînga	cl. 11	“horn”	(Fourie 1993: 40)
R23	kwambi	oluinga	cl. 11/10	“corne”	(Homburger 1925: 24)

As classes nominais reconstruídas, 9/10, 11/10, se confirmam nos dados apresentados, salvo em kwanyama (R21), onde Halme (2004: 242) registra o

par de classes 5/6 para designar “chifre especial”. Os sentidos “chifre” e “marfim” são mencionados para o mesmo substantivo, em mbunda (K15). Em kwanyama (R21) constata-se também “presa de elefante” em classe 11.

Reflexos complementares foram atestados para o tema *-bìngà em línguas pertencentes às zonas B e L, em classes 9/10 para os mesmos sentidos:

Tabela 41 - Reflexos complementares de *-bìngà “chifre, presa de elefante”

B42	sangu	bèngà	cl. 9/10, (11/10)	“horn”	(Idiata 199x)
L11	pende	-bìngà	cl. <u>9/10</u>	“corne”	(Niyonkuru 1978)
L12b	holu	mbíínga	cl. 9/10	“corne”	(Daeleman 1961: 47)
L52	lunda	mbiŋa	cl. <u>9/10</u>	“tusk of elephant”	(White 1943: 29)

Na língua pendé (L11) atestou-se outro dado, porém, apresentando reduplicação total do tema para um sentido adjetivado com efeito de intensidade: *mbìngà-mbìngà* cl. 9/10 “plein de cornes (adj.)” (Gusimana 1972: 111).

Os sentidos para o referido tema não se limitam a “chifre” e “presa de elefante”, nas zonas H e L atestam-se dados designando os instrumentos musicais de sopro: “apito”, “trombeta”, “assobio” e “mirlitão”³⁸ sem mudança de classes:

Tabela 42 - Reflexos de *-bìngà designando “inst. musical de sopro”

H16	kongo	mbinga	cl. 9/10	“apito”	(Maia 1994: 43)
H21	kimbundu	mbinga	cl. 9/10	“trombeta”	(Maia 1994: 629)
		kalumbinga	cl. 11	“assobio”	(Maia 1994: 58)

³⁸ Pequeno instrumento musical formado por uma palheta oca ou um tubo fechado em ambas as extremidades (por uma membrana) com uma abertura lateral que serve de bocal.

L11	pende	mbìngà (zi-)	cl. <u>9/10</u>	“mirliton”	(Gusimana 1972: 111)

As indicações semânticas não especificam um determinado instrumento de sopro. Porém, as classes nominais empregadas são as mesmas para o sentido “chifre”. Quanto à segmentação do tema, a C₁, oclusiva bilabial sonora, é confirmada nos dados apresentados. Em alguns reflexos é notório a integração do prefixo nominal de classe 9, na maioria das línguas, principalmente das zonas H, K e L. A C₂ é refletida diretamente, exceto em lunda (L52), onde percebe-se o processo regular de nasalização plena /*ng > ŋ/. Para as vogais, a V₁, vogal /*i/ de segundo grau de abertura, é privilegiada nos reflexos mencionados. A V₂ é atestada em todos os dados e confirma a vogal de abertura máxima.

Concernente aos tons reconstruídos, *BB, há exemplos de confirmação em línguas de três diferentes zonas, ex. sangu (B42) *-gùngà (1) > *gòngà* “bell”, *-gàngà (1) > *ngàngà* “medicine-man” (Idiata 199x); ngangela (K12b) *-gùngà (1) > *ngúúnga* “cloche” (Maniacky 2002: 354), *-gàngà (1) > *cingáánga* “féticheur” (Maniacky 2003: 60); pende (L11) *-gùngà (1) > *ngùngà (zi-)* “cloche” (Gusimana 1972: 153), *-gàngà (1) > *ngàngà (zi-)* “sorcier, devin” (Gusimana 1972: 150).

O tema *-bìngà (4) cl. 9/10, (11) “apito, trombeta, assobio, mirlitão”, ou seja, espécies de instrumento musical de sopro, se estende e passa a designar a matéria prima (chifre, presa de elefante), mecanismo produtivo nas línguas bantu explicando a extensão semântica de temas derivados de verbo. Nesse contexto, partindo do princípio de que as trompas são destinadas, primeiramente, à caça com a função de comunicação (antes, durante e depois), transmitindo mensagens, assim como os apitos (Ganseman 2008), o presente estudo coloca em evidência a derivação do tema a partir da forma verbal reconstruída, *-bìng- (1) “caçar, fazer sair, perseguir”. A discussão segue no Capítulo III, item 3.1 (Processo deverbativo).

2.1.1.17 *-pémbé (3), 2447, cl. 5/6, 11/10 “chifre, marfim, presa de elefante” < cl. 5/6, (9/10), (9/6) “chifre musical”

Figura 4 - *ihěmbe*



MO.0.0.38310, collection MRAC Tervuren ; photo J. Van de Vyver, CC-BY 4.0

O instrumento musical *ihěmbe* faz parte da família das trompas. É encontrado em Ruanda, fabricado a partir de chifres de diferentes tipos de antílopes, ex. *indonyi*, *impongo*, *impara* e *inkoronko*. Tem uma abertura na lateral (orifício) de formato retangular ou oval. Sobre o modo de toque desse instrumento, Gansemans (1988) explica que o músico o segura de lado em frente à boca, com a mão esquerda ou direita, ou, alternativamente, apoia-o no braço. Para modificar o tom, o músico conecta ou abre a extremidade cortada e assim obtém um intervalo de um tom. Quando a ponta da trompa não é cortada, muda-se a posição dos lábios para adquirir vários tons.

O autor explica que, ao tocar a trompa *ihěmbe*, o músico a segura de lado, em frente à boca, apoiando-a com a mão esquerda ou direita, ou mesmo com o braço. Para modificar o tom, o mesmo deve conectar ou abrir a extremidade, cortada, para assim obter um intervalo de um tom.

A reconstrução *-pémbe (3) para “chifre” com classes nominais (5/6), 11, 10 foi atestada pelo BLR3, predominantemente, na área oriental do domínio bantu nas zonas C³⁹, D, E, F, G, J, M, N.

Tabela 43 - Reflexos de *-pémbe “chifre”

D311	bira	hembe	cl.	“cornes”	(Brisson 1965: 55)
D54	bembe	ihembé/ma-	cl. 5/6	“corne(s)”	(N’sanda & Kyanza 1996: 155)
E73	digo	lipembe	cl. 5	“horn (of animal)”	(Mwalonya <i>et al.</i> 2004: 87)
		liphembe	cl. 5	“horn (old usage)”	
F12	bende	íhembé. máhembé	cl. <u>5/6</u>	“horn”	(Abe 2006: 122)
F22	nyamwezi	ipeémbe/ mapeémbe	cl. 5/6	“horn”	(Maganga & Schadeberg 1992: 298)
F33	langi	luhembe, mpembe	cl. 11/10	“corne”	(Dunham 2005: 239)
F34	mbugwe	mpémbe, lofémbe	cl. 11/10	“horn”	(Mous 2004: 48)
G11	gogo	ihembe/ mahembe	cl. 5/6	“horn”	(Rossel 1988: 82)
G12	kagulu	dihembe	cl. 5/6	“horn”	(Petzell 2008: 212)
G22	pare	pembe (-, ma-)	cl. <u>9/6</u>	“horn”	(Kagaya 1989: 95)
G42	swahili	pembe	cl.	“horn”	(Hinde 1904)
G402	makwe	uméembe/ jiméembe	cl. 11/10	“horn”	(Devos 2008: 56)

³⁹ Atestou-se o sentido “marfim” em lingala (C36d), mencionado na próxima tabela para reflexos designando “marfim, presa de elefante”.

G52	ndamba	li-pembe, mi-	cl. 4/5	“horn”	(Edelsten & Lijongwa 2010: 160)
JE11	nyoro	ihembe	cl. <u>5/6</u>	“horn”	(Maddox 1938: 140)
JE121	hema	ihembe	cl. <u>5/6</u>	“corne”	(Lisingo Tofofa 2005: 3)
JE13	nyankore	i:hê:mbe/ amahê:mbe	cl. 5/6	“horn”	(Kaji 2004: 29)
JE14	kiga	eihembe	cl.	“horn”	(Nurse & Philippson 1975)
JE22	haya	eiyêmbé, amaêmbe (< *-hêmbé)	cl. 5/6	“horn”	(Kaji 2000: 10)
JE24	kerebe	i-héémbe	cl. 5/6	“horn”	(Odden 2006: 31)
JE25	jita	yemba, oru- yěmbe, ama- yěmbe	cl. <u>11/6</u>	“horn”	(Kagaya 2005: 293)
JD41	konzo	rihembe (ri-ma)	cl. 5/6	“horn”	(Kambale 2006: 241)
JD501	nyindu	ihembe, máhembe	cl. 5/6	“corne”	(Ruhekenya 1988: 48)
JD53	shi	íiheêmbe	cl. 5	“corne”	(Polak-Bynon 1978: 55)
JD53	nyabungu	ihembe (ma-)	cl. <u>5/6</u>	“corne”	(Anonyme s.d.: 81)
JD531	tembo	-èmbè, êmbé, mêmbe	cl. 5/6	“corne”	(Kaji 1985: 92)
JD56	bwari	émbé (mà)	cl. <u>6</u>	“corne”	(Ankei 1979: 3)
JD61	rwanda	-heémbe	cl. 5/6	“corne”	(Coupez <i>et al.</i> 2005: 800)
JD62	rundi	ihěmbe, ama-	cl. <u>5/6</u>	“corne”	(Rodegem 1970: 151)
JD66	ha	ihémbè	cl. 5/6	“horn”	(Harjula 2004: 191)

L33	kiluba	mpembe	cl.	“corne à poudre”	(Jenniges 1909: 47)
M14	lungu	úlúpembe, ímpembe	cl. 11/10	“corne”	(Kagaya 1987: 77)
M201	lambya	úlupeembe	cl. 11	“corne”	(Lambroussi 1998)
M22	mwanga	ulupembe	cl. 11	“horn”	(Langendijk 1979)
M23	nyiha	uluphembe/ ímpembe	cl. 11/10	“horn, zaubermedizin; corne”	(Busse 1960)
M31	nyakyusa	ulupembe	cl. 11	“horn (animal)”	(Felberg 1996: 178)
M42	bemba	úlupémbe	cl. <u>11</u>	“horn”	(Guthrie & Mann 1995: 134)
N12	ngoni	pembe	cl.	“horn”	(Moser 1983: 263)

Os dados indicam em classe 5/6, 11 o sentido “chifre (de animal)” nas línguas digo (E73) e nyakyusa (M31). Em classe 11/10, Busse (1960) mostra o sentido “chifre (para fins medicinais)” na língua nyiha (M23).

Em zonas mencionadas pelo BLR3 para “chifre” (+ lingala C36d), atestou-se os sentidos “presa de elefante” e “marfim” em classes 9, 5/6:

Tabela 44 - Reflexos de *-pémbe designando “marfim, presa de elefante”

C36d	lingala	mpémbe	cl. 9/10	“ivoire”	(Kawata 2003: 201)
E73	digo	pembe ya ndzovu	cl.	“elephant’s tusk”	(Nicolle 2013: 389)
F12	bende	mpembé	cl. <u>9</u>	“ivory”	(Abe 2006: 123)
F33	langi	pembe	cl.	“Elfenbein”	(Seidel 1898: 427)
G12	kagulu	p’embe ya ndzovu	cl.	“ivory”	(Last 1886: 121)
G42	swahili	pembe ya ndovu	cl.	“ivory”	(TUKI 1996)

		pembe ya tembo	cl.	“tusk”	(Yoneda 2006: 29)
JD53	nyabungu	ihembe (ma)	cl. 5/6	“défense d’éléphant, ivoire”	(Anonyme s.d.: 98)
JD62	rundi	uruhembe	cl. 11	“grand corne; défense”	(Rodegem 1970: 152)
JE14	kiga	eihembe	cl.	“ivoire”	(Nurse & Philippson 1975)

Outros dados complementares foram atestados em línguas pertencentes às zonas B e P denominando “chifre” em classes 11/10 e “marfim” em classe 9:

Tabela 45 - Reflexos complementares de *-pémbé “chifre, marfim”

B77b	fu(u)mu	mpeme	cl. 9	“ivoire”	(Calloc’h 1911: 246)
P23	makonde	lupembe/ dimembe	cl. 11/10	“horn”	(Kraal 2005: 411)
P25	mabiha	lupembe, dimembe	cl. 11	“a horn”	(Harries 1940: 96)

Reflexos do tema *-pémbé são identificados nas mesmas zonas 5/6, de maior recorrência, mencionadas para chifre (+ zona S), designando “chifre musical”.

Tabela 46 - Reflexos de *-pémbé designando “chifre musical”

F21	sukuma	-’pembe	cl. 9/10	“wind instrument made of horn, any wind instrument working on flute principale”	(Richardson 1966: 62)
JE12	tooro	ihé:mbe, amahé:mbe	cl. 5/6	“trumpet [lit.] horn”	(Kaji 2007: 217)

JD61	rwanda	ihembe (-heémbe)	cl. 5/6	“trompe musicale”	(Gansemans 1988: 101)
L35	sanga	mpembe (ma)	cl. <u>9/6</u>	“corne servant de trompe d’appel”	(Missions Bénédictines 1950: 127)
S16B	nambya	impemba	cl. 5	“whistle”	(Moreno 1988: 199)
S44	ndebele	impembe	cl.	“reed whistle”	(Pelling 1971)

O último dado mencionado, na tabela acima, mostra a variação na vogal final, onde acontece o abaixamento, em nambya (S16B). A classe 5/6 é dominante tanto para chifre quanto ao instrumento (feito a partir de).

Gansemans (1988) menciona a trompa *ihěmbe* fabricada a partir de chifres de diferentes espécies de antílopes⁴⁰. Nesse contexto, o mesmo nome também pode ser atestado para o animal, ex. botatwe (M60) *lipembe* cl. 5/6 “roan antelope (male)” (Torrend 1967: 474), rwanda (JD61) *-heémbe*, bi- cl. 9/8 “antelope des marais” (Coupez *et al.* 2005: 802).

O tema *-pémbé apresenta extensão de sentido e, além de denominar o instrumento musical e a matéria que o constitui, difunde em classes 5/6, 9/8 o sentido “esp. de antílope” pela contiguidade de conceitos, já explicado em exemplos de discussões anteriores.

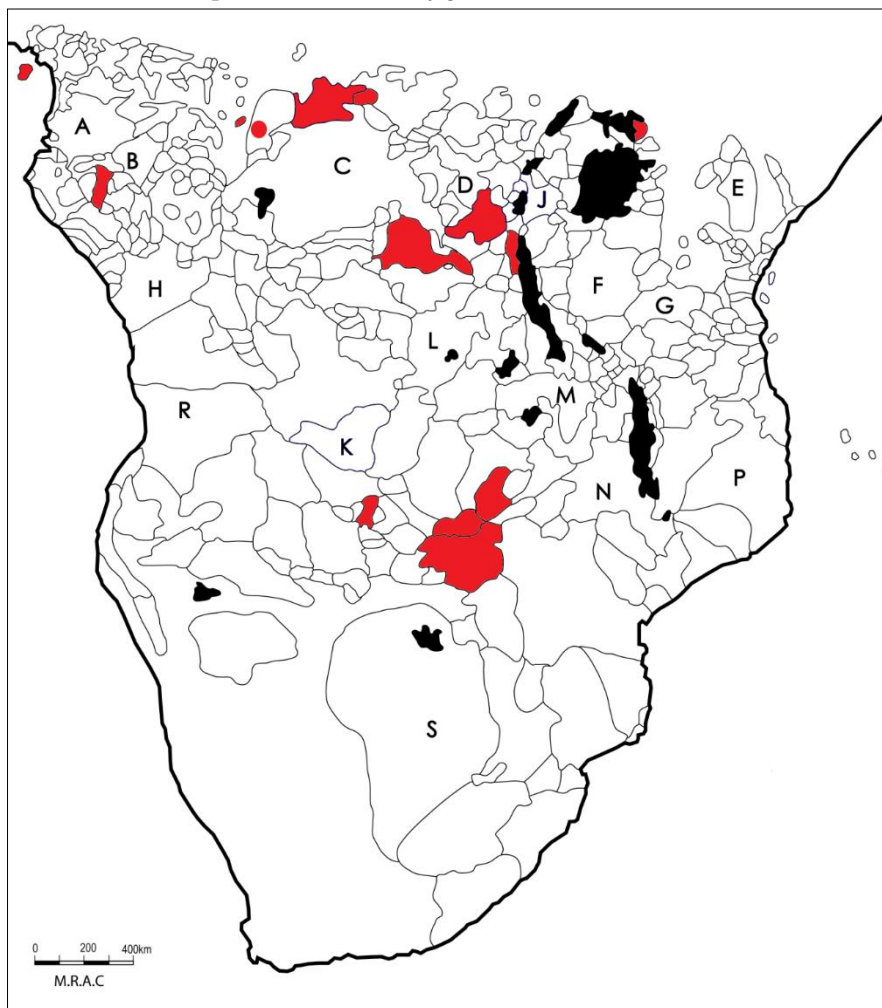
Quanto à análise formal do tema, os dados mostram a confirmação da identidade das consoantes reconstruídas, C₁ e C₂, bem como as vogais. Para os tons reconstruídos *AA, há várias informações de confirmação, ex. lingala (C36d) *-cíndí (1) > *eséndé* “écureuil” (Kawata 2003: 363); bende (F12)

⁴⁰ Referente ao sentido “antílope”, atestado também para *-pémbé, Santiago (2020) propõe um tema, justificado pelo processo da metátese, a partir do tema reconstruído *-pembede (5) cl.? para o animal “rinoceronte” 7574, °-pèdèmbè cl. 9/10, 11 “Hippotragus sp.” zonas L, M. Ambos podem ter relações diretas ou indiretas com o tema em estudo, apesar dos tons *BB sugeridos na proposta.

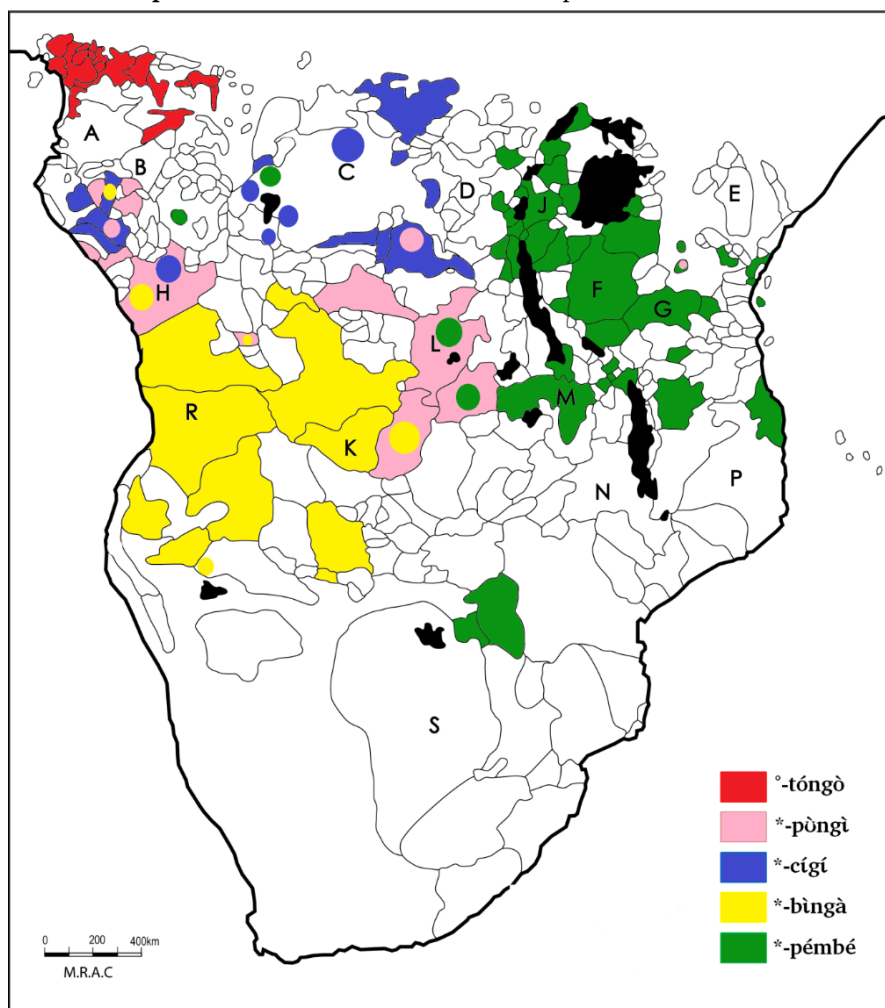
*-címbá (1) > *nsimbá* (Abe 2006: 125); nyamwezi (F22) *-címbá (1) > *nshíimbá* “lion” (Maganga & Schadeberg 1992: 301); mbugwe (F34) *-címbá (1) > *nsimbá* “lion” (Mous 2004: 52); tooro (JE12) *-kúmú (1) > *omufúmu* “medical doctor traditional or modern” (Kaji 2002: 262); tembo (JD531) *-kúmú (1) > *mú-fùmù (bá-)* “guerisseur” (Kaji 1980: 30); rwanda (JD61) *-címbá (1) > *-síimba* “bete féroce” (Coupez *et al.* 2005: 2301); bemba (M42) *-kúpá (1) > *úlukúpa* “grass tick” (Guthrie & Mann 1995: 42).

A origem do tema é verbal e provém da forma reconstruída *-pémb- (3), 2440, “assoar o nariz”, atestada nas zonas A, B, C, H, K, L, M, R (cf. BLR3). O processo de derivação justifica-se pela contribuição do presente estudo com o sentido geral “soprar”. A ligação do tema *-pémbé com o verbo *-pémb- é motivada pelo sentido primário, “soprar,” atestado nas zonas A, F, H e J. O sentido geral associa-se se à ação particular de toque do instrumento, nesse caso, apresentando o mesmo mecanismo citado para os outros temas abordados anteriormente (°-tóngò, *-pòngì, *-cígí, *-bìngà).

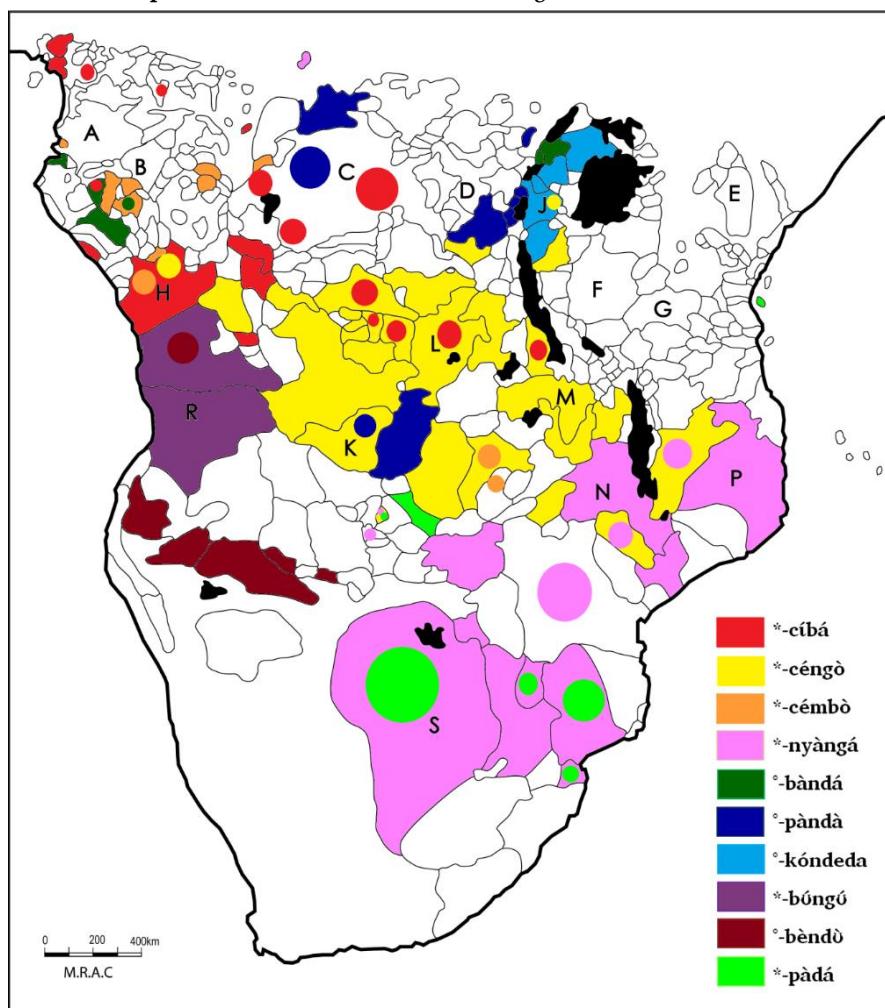
Mapa 4 - Reflexos de *-jígá “chifre, chifre musical”



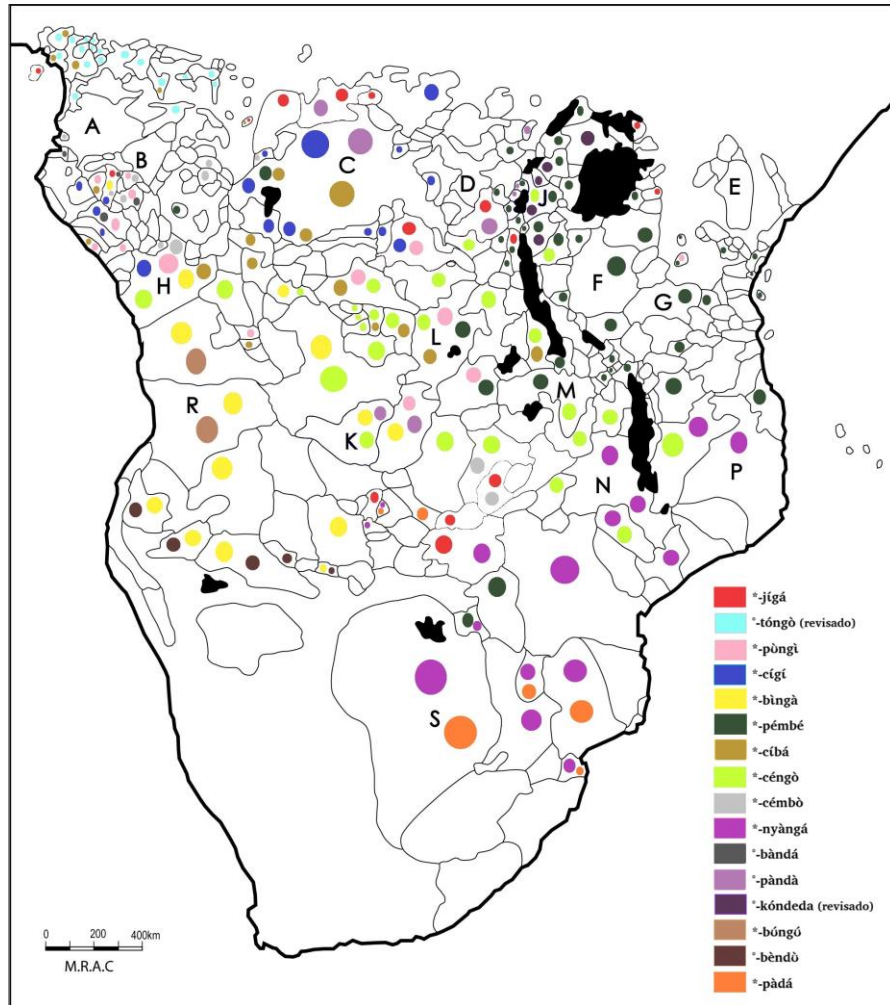
Mapa 5 - Reflexos de temas deverbativos para “chifre musical”



Mapa 6 - Reflexos de outros temas designando “chifre musical”



Mapa 7 - Reflexos gerais dos temas designando “chifre, chifre musical”



2.1.2 Assobios

A boca e os dedos são considerados protótipos de aerofones (Laurenty 1974). O autor explica que, sendo o corpo humano também utilizado como instrumento de música, a boca e os dedos podem ser considerados protótipos de aerofones. Essas partes produzem o assobio que pode ser realizado numa posição especial envolvendo os lábios e a língua contra os dentes. Há também os tipos que exigem a ajuda dos dedos. Em partes da África central o assobio que utiliza a técnica dos dedos é empregado, principalmente, na caça e na sinalização (Laurenty 1974).

Nesse subgrupo, o presente estudo coloca em evidência 4 temas reconstruídos (BLR3) e um proposto: *-dòdòdì, *-dúdí, *-kúedo, *-pièdèdè e °-píódódó. A maioria dos temas tem origem deverbativa. Para dois deles, a origem vai além e tem princípio onomatopaico. Guthrie (1970) discute a osculância entre *-dòdòdì cl. 3/4 (H, J, K, L, M, N, S) e *-dúdí cl. 3/4 (E, F, G, L, N, P, S) e indica *-dòdòdì como o primeiro tema, ao nível PB-X, mesmo com reflexos concentrados no lado oriental do domínio bantu, segundo o autor, justificados pelo fato de não haver outra série comparativa para o mesmo sentido.

Quanto à hipótese de Guthrie, a pesquisa contribui e revela novos dados, principalmente, no Noroeste bantu (zonas A, B, C, E), indicativos da ancestralidade do tema, além da revisão quanto à tonalidade tanto de *-dòdòdì quanto de *-dúdí, favorecendo tons idênticos em suas bases. A atestação do princípio semântico para os verbos também é semelhante para ambos. Para *-kúedo, a distribuição dos reflexos é regional, predominantemente ao leste bantu. O tema *-pièdèdè, com princípio onomatopaico, tem distribuição de Oeste a Leste, concentrando-se na região central.

A proposta de tema °-píódódó tem larga distribuição de norte a sul bantu, e é um forte candidato à proto-bantu ocidental, coexistindo, nessa área, com *-dòdòdì. A maioria dos reflexos de *-pièdèdè coexistem com reflexos de °-píódódó traçando em linha algumas zonas (compreendendo H, K, L, M)

perpassadas por ambos. Esses dois temas têm princípios onomatopaicos e o estudo atesta °-píé e °-píó para “som do assobio”. Os monossilábicos propostos são apresentados e discutidos no Capítulo III, item 3.2 (Processo ideofônico).

2.1.2.1 *-dòdòdi (4), 1096, cl. 3/4 “assobio” - tema revisado: °-dóódi cl. 3/4 “assobio”/ *-dúdí (4), 1167, cl. 3/4 “assobio”- tema revisado: °-dúdí cl. 3/4 “assobio”

°-dóódi cl. 3/4 “assobio” < cl. 3/4, (5), (11) “grito, barulho (bate-papo)”

O tema *-dòdòdi de classe nominal 3/4, designando “assobio”, foi atestado nas zonas H, J, K, L, M, N e S. Os reflexos apontam ambiguidade quanto à C₂, que poderia também indicar (*-dòdògì), já mencionada por Guthrie (1970). Abaixo, algumas correspondências confirmando as classes nominais 3/4 reconstruídas para o tema.

Tabela 47 - Reflexos do tema revisado °-dóódi “assobio”

H16h	kongo	miozi	cl. 3/4	“whistle”	(Bentley 1895: 811)
K14	luvale	-lóji (mu-, mi-)	cl. 3/4	“whistling with the lips”	(Horton 1953: 163)
K15	mbunda	mùlózì	cl. 3/4	“assobio”	(Diarra 1992)
K21	lozi	muloli (mi-)	cl. 3/4	“whistle (n. the sound made with the lips)”	(O’Sullivan 1993: 334)
K31	luyi	muloti	cl. 3	“sifflement”	(Jacottet 1901: 224)
K352	mwenyi	(ó)mulóli, milóli	cl. 3/4	“whistling”	(Yukawa 1987: 40)
L23	songye	múlóójí	cl. 3	“sifflement”	(Oost 1990: DK.MU 10)

L33	kiluba	mu-loshi, mi-	cl. 3/4	“sifflement”	(Jenniges 1909: 168)
L35	sanga	-lòji	cl. 3/4	“sifflement produit par la bouche”	(Coupez 1976: 106L)
L52	lunda	-lòji (mu-, mi-)	cl. 3/4	“whistle”	(White 1957: 40)
M51	wisa	umulozi (imi-)	cl. 3/4	“whistle”	(Madan & M. A. 1906: 134)
M54	lamba	umuloli (imiloli)	cl. 3/4	“flute”	(Doke 1933: 50)
M61	lenje	múloshi, mĩloshi	cl. 3/4	“sound of whistling”	(Kagaya 1987: 96)
M63	ila	mulozhi	cl. <u>3/4</u>	“whistle”	(Smith 1907: 353)
N13	matengo	lúlõhi-índõhi ⁴¹	cl. 9/11	“whistling”	(Yoneda 2006: 64)
N41	senga	mlozi, mi-	cl. <u>3/4</u>	“whistle”	(Madan 1905: 99)
S31	setswana	molodi	cl. 3	“whistle”	(Brown 1980: 587)
S33	sotho	mo-loli	cl. 3	“pfiff”	(Bourquin 1923: 110)
S40A	fanagalo	um-lozi	cl. 3	“pfeifen, flöte”	
S41	xhosa	umlozi	cl. <u>3</u>	“flute”	(Fischer 2004: 223)
S42	zulu	umlozi	cl. 3	“whistling”	(Doke <i>et al.</i> 1958: 559))
S44	ndebele	um-lozwi	cl. <u>3</u>	“a soft whistle”	(Pelling 1971)
S54	xironga	miloti	cl. 3/4	“apito”	(Quintão 1951: 102)
S611	lenge	lotsi	cl.	“pfiff”	(Bourquin 1923: 110)

⁴¹ ɔ = o, sistema adotado pelo autor (Yoneda 2006).

Nas zonas M e S há a ocorrência do sentido “flauta” sem alteração de classes nominais. Em matengo (N13), Yoneda (2006) registra o emparelhamento de classes 9/11 para o mesmo sentido reconstruído.

Dados complementares foram atestados para o referido tema nas zonas A, B, C e E com indicação do emparelhamento de classes 7/8 na zona A. O sentido “flauta” é atestado em numaand (A46), mbuun (B87) e mongo (61) em classes 3/4 e 8.

Tabela 48 - Reflexos complementares do tema revisado °-dóódi “assobio, (flauta)”

A44	tunen	iloli, bì-	cl. 7/8	“le sifflet”	(Dugast 1967: 81)
A46	numaand	o-lolí/bi-	cl. 8	“flute”	(Taylor & Scruggs 1983: 32)
A51	bafia	-óó fíóó/tíóó	cl. 19/13	“sifflement”	(Guarisma 1969: 60)
A622	nugunu	gidodí	cl. 7	“sifflement avec les mains aux lèvres”	(GULICO s.d.: 13)
B87	mbuun	ílol	cl.	“ocarina ou flûte à insufflation supérieure”	(Ibili Akwer 1998: 74)
C61	mongo	ilóla	cl.	“flûte”	(Hulstaert 1952: 223)
C52	soko	i-loli	cl.	“pfeifen”	(Bourquin 1923: 110)
E621	kiwoso	n’-dofí, mi-	cl. 4	“whistling”	(Kagaya & Olomi 2006: 314)
E72	nyika	mu-losi	cl. 3	“pfiff”	(Bourquin 1923: 110)

O tema revisado °-dóódi vai além do sentido reconstruído “assobio”. Em algumas línguas pertencentes às zonas B, H e L identificou-se os novos sentidos “grito, barulho (bate-papo)” em classes 3/4, 11, 5. Os reflexos indicam variações na vogal final e os dados mostram as ocorrências: a, o, u.

Tabela 49 - Reflexos do tema revisado °-dóódi designando “grito, barulho (bate-papo)”

B43	punu	muló:lu, miló:lu	cl. 3/4	“cris que poussent les femmes pour saluer un étranger important arrivant au village” ⁴²	(Blanchon 1995)
B85	yans	mulool	cl. <u>3</u>	“cri”	(Swartenbroeckx 1948: 32)
H16	kongo	lòoji	cl.	“un grand cri, qui appelle en se frappant sur la bouche (dans certaines occasions comme lors de la nouvelle lune), cri de joie”	(Laman 1936: 408)
H41	mbala	loolu (lu ou di)	cl. <u>11</u> ou <u>5</u>	“bruit, bruit de bavardages”	(Lecomte 1956: 103)
L11	pende	lòlò	cl.	“bavardage, noise”	(Gusimana 1972: 90)
L31a	ciluba	dilòlà	cl. 5	“bavardage sans repos sur toutes choses”	(Kabuta 2008: 85)

Relacionado aos sentidos mencionados nas línguas punu (B43), yans (B85) e kongo (H16), que se referem ao “grito”, Laurenty (1974: 14) contribui e explica a utilização do grito, por moradores da floresta, para fins

⁴² Sobre o sentido mencionado, é interessante destacar que, em certas regiões africanas, quando uma mulher está cozinhando, não pode se dirigir a outra mulher com palavras e sim através da linguagem assobiada. Isso acontece para evitar que palavras vingativas enfeitem a comida do marido. É exigência da sociedade que as mulheres se abstenham de quaisquer palavras durante a preparação culinária (Laurenty 1974).

comunicativos e no envio de mensagens em situações à distância. Já dito, anteriormente, o assobio é empregado, principalmente, na caça e na sinalização. Outro sentido mencionado no agrupamento, em mbala (H41), pende (L11) e ciluba (L31a), faz referência ao barulho contínuo, característico do assobio. Nesse contexto, considera-se o novo sentido atestado como primário pelo fato da espontaneidade, uma vez que para realizar o assobio é preciso o uso de técnicas. Nessa perspectiva, propõe-se como sentido primário em classes 3/4 e classes menos frequentes (11), (5) “grito, barulho (bate-papo)”.

A C_1 do tema, oclusiva alveolar sonora, é confirmada nos reflexos apresentados. Quanto à C_2 , com base nos novos dados, tanto para o sentido reconstruído quanto para o sentido primário, proposto ao tema, “grito, barulho (bate-papo)”, que complementam e mostram reflexos regulares de /*d/, optou-se por manter a consoante idêntica à C_1 , mesmo com os outros reflexos possibilitando a consoante /*g/. Outro fator importante, que contribui para a escolha, é a atestação da origem verbal para o tema indicando os sentidos “latir, gritar, bater papo, assobiar”, que mostra reflexos regulares da C_2 /*d/, o qual, será apresentado e discutido no Capítulo III, item 3.1 (Processo deverbativo). A identidade da V_1 , vogal /o/ aberta alongada, é confirmada através das atestações nas tabelas 47, língua songye (L23), e 49 línguas yans (B85), kongo (H16) e mbala (H41). Para a V_2 , o processo de espirantização, mostrado em alguns reflexos, confirma /*i/ de primeiro grau de abertura para o tema, mesmo com a ocorrência de variações que se justificam pela origem verbal do tema.

Quanto aos tons reconstruídos, *BB, há informações divergentes em algumas línguas. Em mwenyi (K352) e sanga (L35) os reflexos podem vir de *AB, ex. mwenyi (K352) *-jínò > (e) líno, (a) méno “tooth” (Yukawa 1987: 1); sanga (L35), com o processo de inversão total, *-búdì (1) > -bùjì “chèvre” (Coupez 1976: 123B). Outras correspondências em punu (B43) podem vir tanto de *AB, quanto de *AA, ex. *-dími (1) > *dulími/malími* “langue” (Blanchon 1995), *-títú (1) > *musíru/misíru* “forêt” (Blanchon 1995). Em ciluba (L31a),

os reflexos correspondem a *AA, ex. *-kúmú (1) > *mfùmù* “chef” (Kabuta 2008: 189). Em numaand (A46) as indicações tonais vêm de *BA, ex. *-gòdí (1) > *tu-kolí* “corde” (Taylor & Scruggs 1983: 12). Em tunen (A44) o autor marca tom somente nos prefixos. O padrão *BB pode ser confirmado somente no reflexo mencionado na língua pende (L11), ex. *-gòmbè (1) > *ngòmbè* “boeuf” (Gusimana 1972: 151). Portanto, de acordo com os dados atuais, não é possível confirmar o padrão tonal reconstruído para o tema *-dòdì. Contudo, é possível propor tom *A na primeira sílaba do tema, com base na maioria dos exemplos citados e na atestação do verbo °-dód- “latir, gritar, bater papo, assobiar” que motiva a proposição do tema revisado °-dódì cl. 3/4, (11), (5) “grito, barulho (bate-papo)” > cl. 3/4 “assobio”.

°-dódì cl. 3/4 “assobio” < cl. 9/10, (11/4) “grito, barulho”

Ligado ao tema revisado °-dódì, o tema *-dúdì (4) cl. 3 tem seus reflexos atestados na área oriental do domínio bantu, concentrados nas zonas E, F, G, L, N, P e S, também para o sentido “assobio”. Guthrie sugere a osculação entre os temas e indica como tema revisado primário °-dódì que passa pelo processo evolutivo de perda do alongamento da V₁, podendo resultar em /*ɔ > *o/ (Guthrie 1970). Concernente à hipótese do autor, o presente estudo contribui e revela dados atestados nas zonas A e B que favorecem a dispersão e resulta numa maior concentração dos reflexos na área central. Outros pontos em comum entre os temas são o fato das atestações de reflexos para o sentido “grito” e a origem verbal vinda do sentido “gritar”. A seguir, alguns exemplos de reflexos para o tema revisado °-dúdì.

Tabela 50 - Reflexos do tema revisado °-dúdì “assobio”

E51	kikuyu	meruri	cl. 3/4	“whistle”	(Hinde 1904)
F22	nyamwezi	milolí	cl. 3/4	“whistle (the whistling sound)”	(Maganga & Schadeberg 1992: 320)

F31	nilamba	mulúli, mĩlúli ⁴³	cl. 3/4	“whistling”	(Yukawa 1989: 38)
F33	langi	moluri	cl. 3	“whistle”	(Dunham 2005: 264)
G12	kagulu	mululi, mi-	cl. 3/4	“flute”	(Last 1886: 114)
G221	mbugu	mluli	cl. 3/4	“flute”	(Mous 2003: 277)
G31	zigula	m-luzi	cl. 3	“pfiff”	(Bourquin 1923: 110)
		m-luli		“eine flöte”	
G42	swahili	mluzi, uluzi		“whistle”	(Johnson 1950: 623)
G52	ndamba	lu-ndusi mi-	cl. 11/4	“whistling”	(Edelsten & Lijongwa 2010: 168)
K12b	ngangela	mu luzi	cl. 3	“apito, assobio”	(Baião 1939: 93)
L33	kiluba	múluzi (mi)	cl. 3/4	“sifflement, coup de sifflet”	(Gillis 1981: 473)
L34	hemba	mulúzi (mi)	cl. 3/4	“sifflement (en général)”	(Vandermeiren 1913: 972)
L41	kaonde	ita murudzi	cl. 3	“whistle”	(Woods 1924: 233)
N31a	nyanja	m-luzi	cl. 3	“pfiff”	(Bourquin 1923: 110)
N31b	chewa	lúzù	cl. 3	“a whistle, with the lips, or teeth and lips, or tongue, or by holding one’s lips with one’s fingers”	(Mtenje 2001)
P21	yao	lu-úlùùsí	cl. 11	“whistle”	(Ngunga 2001)

⁴³ u = ([ɔ]), i = ([ɛ]), sistema adotado pelo autor (Yukawa 1989).

S10	shona	mu-ludzi	cl. 3	“whistling (dental; tongue and lips)”	(Hannan 1974: 932)
S21	venda	mulùdzí	cl. 3	“whistle, whistling (with the lips only)”	(van Warmelo 1989: 225)

O sentido “flauta” também é atestado no agrupamento, em línguas da zona G, em classes 3/4. Provavelmente, trata-se de um tipo de instrumento em que o som seja similar ao assobio. As mesmas classes 3/4 predominam, com exceção da indicação em ndamba (G52), onde atesta-se o emparelhamento pouco habitual 11/4, porém, o plural do par reconstruído permanece, e em yao (P21) a marcação de classe 11. Alguns dados complementares para o mesmo sentido foram atestados na zona JE.

Tabela 51 - Reflexos complementares do tema revisado °-dúdi

JE17	gwere	lusi, ómu-lusí, émi-	cl. 4	“whistling”	(Kagaya 2006)
JE22	haya	mluzi, mi-	cl. 3/4	“whistle”	(Kaji 2000: 237)
JE31	masaba	kúmù-lùsì	cl. 3	“whistle (sound made by mouth)”	(Siertsema 1981: 97)
JE31c	bukusu	kùmùlùsì	cl. 3	“whistle”	(De Blois 1975: 178)

No mesmo princípio do tema revisado °-dóódi, o estudo propõe sentido primário ao tema revisado °-dúdi em classes 9/10 “grito, barulho” atestado nas zonas JD, N e P.

Tabela 52 - Reflexos do tema revisado °-dódì designando “grito, barulho”

JD61	rwanda	-rúurú	cl. 9/10	“cris strident; clameur, vacarme”	(Coupez <i>et al.</i> 2005 2010)
JD62	rundi	-rûrú	cl. 10	“cris d’alarme”	(Rodegem 1970: 378)
P21	yao	ci- lúúlú	cl. 7	“noise made by women in expressing joy”	(Ngunga 2001)

Em nyumgwe (N43) o sentido mencionado especifica “gritos de alegria (de mulheres)”. Essa mesma menção também pode ser observada no agrupamento de °-dódì. Concernente ao sentido atestado, Laurenty (1974) contribui e explica que podemos reproduzir todos os tons da linguagem sem pronunciar uma única palavra; segundo o autor, isso é feito entre os povos *luba*, ex. quando uma mulher quer ser compreendida à distância onde a fala articulada seria difícil de entender, ela recorre ao que se chama *ki-lùlulà*.

A C₁ do tema se confirma nos reflexos mencionados, ora no processo regular /*d > l/ (lateralização), ora /*d > r/ (vibrantização). A C₂ mostra os reflexos para a mesma consoante em posição 1, oclusiva alveolar sonora, e em alguns casos se comporta como uma fricativa influenciada pelo ambiente vocálico. A V₁ reconstruída, /*u/ de segundo grau de abertura, é atestada nos reflexos registrados nas línguas de cinco e sete vogais. A identidade da vogal em posição final também é confirmada, /*i/ de primeiro grau de abertura, provocado pelo processo de espirantização identificado na maioria dos reflexos mencionados no agrupamento.

Quanto aos tons reconstruídos, existem indicações que refletem padrões diferentes de *AA. A correspondência registrada em venda (S21) provém de *BA, ex. *-gùbú (1) > *mvùvhú* “hippopotamus” (van Warmelo 1989:), *-bòmbó (1) > *luvhòmbó* “bridge of nose” (van Warmelo 1989: 158). Todavia, reflexos em outras línguas de diferentes zonas mostram *AB, ex.

mongo (C61) *-kímà (1) > *nkéma* “sing” (Hulstaert 1957: 1457), *-kíndò (1) > *lokíndo* “bruit” (Hulstaert 1957: 1215); nyamwezi (F22) *-dími (1) > *lulimí* “langue” (Maganga & Schadeberg 1992: 317), *-búdi (1) > *mbolí* “goat” (Maganga & Schadeberg 1992: 296); kiluba (L33) *-dími (1) > *lúlímí* “langue” (Gillis 1981: 296), *-kímà (1) > *nkímá* “sing” (Gillis 1981: 474); yao (P21) *-dími (1) > *lu-dímí* “tongue” (Ngunga 2001), *-cóni (1) > *n-sòní* “shame” (Ngunga 2001). Nos reflexos para os sentidos “grito, barulho”, as correspondências tonais em yao AA, também correspondem à *AB, ex. *-búdi (1) > *mbúsí* “goat” (Ngunga 2001).

De acordo com as indicações tonais exemplificadas nas referidas línguas, propõe-se correção quanto ao padrão tonal reconstruído para o tema *-dúdí (4) cl. 3 “assobio”. Logo, de acordo com os dados linguísticos atuais, propõe-se a revisão °-dúdí (4) cl. 3/4 “assobio” que provém do sentido “grito, barulho” atestado em cl. 9/10, (11/4), motivados pela origem verbal do tema que provém da forma °-dúd- “gritar, apitar”, apresentada e discutida no Capítulo III, item 3.1 (Processo deverbativo).

2.1.2.2 *-kúedo (5), 4943, cl. 7 “apito” - tema revisado: °-kúedu cl. 5/6, 7, (9) “assobio” > cl. 7 “apito”

O tema *-kúedo foi reconstruído em classe 7 para o sentido “apito” na área oriental do domínio bantu, precisamente nas zonas G, P e S. Abaixo, levantou-se alguns dados, nas mesmas zonas, que refletem o tema, principalmente, para o sentido “assobio”:

Tabela 53 - Reflexos do tema revisado °-kúedu designando “assobio” e “apito”

G23	shambala	ñkhwilo	cl. 9	“Pfeifen, gewaltsames Ausstoßen der beim Bergsteigen zurückgehaltenen Luft”	(Bourquin 1923: 69)

P21	yao	ci- kwéélú	cl. 7	“whistle made of bamboo”	(Ngunga 2001)
		chikwelu	cl. <u>7</u>	“assobio”	(Dupeyron 1900: 132)
S40A	fanagalo	-khwela	cl.	“zwischen oder pfeifen, indem man die luft einzieht”	(Bourquin 1923: 69)
S42	zulu	i(li)khwelo	cl. <u>5/6</u>	“whistling”	(Doke <i>et al.</i> 1958: 559)
S44	ndebele	i-kwelo ili/ama	cl. <u>5/6</u>	“whistle”	(Pelling 1971)
S53	changana	khwelà (ri-ma)	cl. 5/6	“assobio (produzido entre o lábio inferior e os dentes, ou com os dedos entre os lábios)”	(Sitoe 1996: 84)

O sentido reconstruído é atestado na língua yao (P21) em classe 7 “apito feito de bambu” e em ndebele (S44) em classes 5/6 “apito”. Os outros reflexos indicam o sentido “assobio” bem especificado por Sitoe (1996: 84) em classes 5/6 e por Bourquin (1923: 69) em classe 9.

Outros dados complementares foram atestados em línguas pertencentes às zonas M e N que designam o sentido “apito”.

Tabela 54 - Reflexos complementares do tema revisado °-kúedu

M60	botatwe	mu-nkwelu	cl. 3	“whistle of reed”	(Torrend & S. J. 1967)
N13	matengo	likwélu- mákwělu	cl. 5/6	“whistle with one’s fingers”	(Yoneda 2006: 64)
N31a	nyanja	tzi-kwelu	cl. 7	“eine pfeife aus holz gemacht”	(Bourquin 1923: 69)

N31b	chewa	chi-khwélú	cl. 7	“a whistle”	(Mtenje 2001)

O conjunto de dados indica difusão de sentido para incluir “assobio”, frequentemente mencionado em classes 5/6. O sentido reconstruído “apito” é identificado em classe 7. Existem outras atestações de classes, mesmo que mínimas, ex. classe 9 registrada em shambala (G23) para o sentido proposto e classe 3 para “apito” em botatwe (M60). Nesse contexto, propõe-se para o referido tema revisado como sentido primário “assobio” em cl. 5/6 que se estende e passa a designar também o instrumento “apito” em classe 7.

A C_1 do tema, oclusiva velar surda, se confirma nos dados mencionados. Porém, algumas observações merecem destaque: em chewa (N31b) o reflexo indicado se apresenta em /kh/ e, na língua, os processos regulares envolvendo a referida consoante se apresentam em /*k > k/, /*ɲk > ɲkh/; em changana (S53) /*k > k/; em shambala (G23) a correspondência regular esperada seria /k/, entretanto, atesta-se /kh/ por influência da nasal de classe 9, através do processo /*ɲk > (ɲ)kh/; em fanagalo (S40A) e zulu (S42) o reflexo /kh/ é regular e corresponde ao processo /*k > kh/. A C_2 , oclusiva alveolar sonora, também é confirmada sendo refletida regularmente através do processo /*d > l/. Para as vogais, em posição V_{11} , os reflexos confirmam /*u/ de segundo grau de abertura. Em posição V_{12} , o conjunto de dados mostra a vogal /e/, na maioria das atestações, exceto em shambala (G23), onde atesta-se /i/. Em yao (P21) Ngunga (2001) registra um dado com alongamento vocálico (conveniente), ex. *ci-kwéélú* cl. 7; todavia, na mesma língua, (Dupeyron 1900: 132) registra um reflexo sem a atestação da ocorrência, ex. *chikwelu* cl. 7. Para a vogal final há oposição entre /o/ e /u/ e dois dados atestando a variação em /a/, em fanagalo (S40) e changana (S53). Nesse caso, acredita que os reflexos (maioria) indicam a vogal reconstruída, /*u/ de segundo grau de abertura.

Quanto à tonalidade, há poucas informações nos dados mencionados. Em yao (P21) a correspondência mencionada pode vir de *AB, ex. *-búdi (1) > *mbúsí* “goat” (Ngunga 2001), porém, não é exclusivo na língua, uma vez que esse

padrão também se realiza em BA, ex. *-dími (1) > *lu-dími* “tongue”. Portanto, o tom reconstruído, indicado na base do tema, ainda não pode ser confirmado.

O BLR3 registra a forma verbal *-kúed- (4) “assobiar”, 4934, com indicação de atestações nas zonas G, N, P e S. Todavia, não atestou-se dados verbais nas referidas zonas. Por exemplo, em kiluba (L33) um dado, que parece refletir o suposto verbo, foi encontrado, ex. *kwílá* “siffler, produire un son sifflant” (Gillis 1981: 473); contudo, não se trata de reflexo da forma *-kúed-, uma vez que a fonte marca o prefixo ku-.

2.1.2.3 *-pièdèdè (5), 5901, cl. ? “assobio (sinal)”/ °-piódódó cl. 9/10, 12/13, 7/8 “assobio (sinal)”

*-pièdèdè (5) cl. 7/8, 12/13 “assobio (sinal)”

O tema *-pièdèdè foi reconstruído para o sentido “assobio (sinal)”, 5901, zonas L e M, ainda sem registro da classe nominal no BLR3. Atestou-se, nas mesmas zonas indicadas (+ kongo (H16) e yao (P21)), alguns reflexos para o tema confirmando o sentido reconstruído, descrito por Coupez (1976).

Tabela 55 - Reflexos de *-pièdèdè “assobio (sinal)”

H16	kongo	fyèlele, bi-	cl. <u>7/8</u>	“sifflet”	(Laman 1936: 181)
L35	sanga	pyèlèlè (kimpyè, bimpyè)	cl. 7 + n/ 8 + n	“esp. de sifflement obtenu en rempliant la pointe de langue avec la jonction de pointes du pouce et de l’index ; utilisé pour appeler”	(Coupez 1976: 272)

M15	mambwe	kapyelelele	cl. <u>12/13</u>	“to blow a whistle”	(Halemba 1995)
M41	taabwa	kampyerere	cl. 12/13	“sifflet”	(Van Acker 1907: 162)
M42	bemba	akapyelele	cl. <u>12/13</u>	“whistle”	(Guthrie & Mann 1995: 79)
P21	yao	ci- pyélélé	cl. 7	“whistle”	(Ngunga 2001)

Na língua sanga (L35), o sentido reconstruído é identificado e explicado como som produzido na boca utilizando a língua e os dedos. Dois tipos de emparelhamentos de classes são indicados. Em sanga (L35) observa-se o emparelhamento habitual $7 + n/8 + n$ (Coupez 1976). Em três línguas da zona M, mambwe (M15), taabwa (M41) e bemba (42) atesta-se o par de classes 12/13. O par de classes 7/8 também foi atestado em reflexos complementares para o tema, zonas H e P, nas línguas kongo (H16) e yao (P21).

Laman (1936: 181) registra o mesmo dado também para os sentidos “pífano, flauta”. Em kituba (H10A), Swartenbroeckx (1973:) também registra o sentido flauta, ex. *fièle/é* “flute”. Essas atestações indicam que o sentido pode ser estendido ao instrumento musical (físico) que produz som semelhante ao assobio.

A C_1 do tema, oclusiva bilabial surda, se confirma nos reflexos mencionados. Em quase todas as línguas mencionadas no agrupamento, as correspondências provêm de $/*p > p/$, exceto na língua kongo (H16), onde constata-se o processo de fricativização. As consoantes reconstruídas em posição C_2 e C_3 também se confirmam através do processo regular, atestado no conjunto dos reflexos, $/*d > l/$. A vogal em posição V_{11} privilegia $/*i/$ de segundo grau de abertura, com base na regularidade da consoante, atestada na maioria dos dados. A constatação da fricativa em kongo (H16) é isolada nesta série de línguas de 5 vogais. As correspondências para a V_{12} , V_2 e V_3 favorecem a vogal $/*e/$ aberta.

Quanto às informações tonais, o padrão reconstruído *BBB, é refletido somente no dado registrado em bamba (M42), ex. *-gòmbè (1) > *ìṣṣòmbè* “cattle” (Guthrie & Mann 1995: 121). Nas outras línguas, ex. em yao (P21) a correspondência AA pode vir de *AB, ex. *-bùdì (1) > *mbúsí* “goat” (Ngunga 2001); em sanga (L35), o reflexo mencionado, BB, de acordo com o sistema de inversão, provém de *AA, ex. *-címá (1) > *-shimbà* “genette” (Coupez 1976: 152S). De acordo com as atestações divergentes, o padrão *BB não pode ser confirmado. Todavia, as línguas yao (P21) e sanga (L35) atestam tom A na primeira sílaba. Outro fator que justifica as perturbações tonais é a origem onomatopaica do tema. Laman (1936: 147) registra na língua kongo (H16) o termo *fyé* designando “onomat. pour le bruit avec la bouche, les lèvres (en mangeant, en suçant, en baisant)”. O registro do autor, motivou a busca por outros dados e o presente estudo propõe °-píé para “id. som do assobio”. A apresentação dos dados e discussão quanto à origem ideofônica seguem no Capítulo III, item 3.2 (Processo ideofônico).

°-píódódó cl. 9a/10a⁴⁴, 12/13, 7/8 “assobio (sinal)”

A proposta de tema °-píódódó foi atestada para o sentido “assobio” em três diferentes línguas que correspondem às zonas C, K e L.

Tabela 56 - Reflexos de °-píódódó “assobio (sinal)”

C36d	lingala	pyólóló	cl. 9a/10a	“sifflement, sifflet par la bouche”	(Kawata 2003: 338)
H131	suundi	mùhyòlóló, mihyòlóló	cl. <u>3/4</u>	“son strident obtenu en pinçant les deux lèvres”	(Baka 1999 : 42)
K11	chokwe	-pyololo (ka-, tu-)	cl. <u>12/13</u>	“espèce de apito ou assobio (com	(Barbosa 1989: 469)

⁴⁴ Segundo Kawata (2003: V), em lingala (C36d) 9a = # e 10a = #.

				uma baga no interior)”	
L35	sanga	pyòlòlò (kimpyò, bimpyò)	cl. 7 + n/ 8 + n	“esp. de sifflement, obtenu en plaçant les mains jointes doigts entrecroisés, pouces parallèles, contre les lèvres; sert d’appel”	(Coupez 1976: 273)

As classes nominais são variadas e diferentes tipos de emparelhamentos são atestados, ex. 9a/10a em lingala (C36d) designando “assobio”; cl. 12/13 em chokwe especificando tanto o nome do instrumento apito quanto o assobio; em suundi (H131) a fonte registra os prefixos de classes 3/4 descrevendo o som estridente obtido através do assobio; e a combinação habitual do emparelhamento 7 + n/8 + n em sanga (L35) para a descrição detalhada do assobio.

A proposta de C₁, oclusiva bilabial surda, baseia-se nos reflexos diretos com a realização regular em lingala (C36d) e sanga (L35) através do processo /*p > p/; em suundi (H131), observa-se o reflexo em /h/; em chokwe (K11) o reflexo esperado resultaria também em /h/, todavia, a ocorrência em /p/ pode ser justificada devido influências das línguas vizinhas kimbundu (H21) e umbundu (R11). Em posição C₂ e C₃, a reconstrução foi baseada nos reflexos regulares de /*d/, através do processo /*d > l/, refletido em todas as línguas mencionadas no pequeno agrupamento. Quanto às vogais, a V₁₁ reconstruída, /*i/ de segundo grau de abertura, é privilegiada nos dados apresentados com a atestação da semivogal /y/. A proposta de V₁₂, V₂ e V₃, vogal /*o/ aberta, baseia-se também nas atestações para o sentido “apito”, no subgrupo a seguir,

onde é possível constatar o registro direto da vogal em bolia (C35b), língua de 7 vogais. Outro fato que contribui são os reflexos para a derivação verbal (intermediária) do tema, °-píód- “assobiar”, apresentado e discutido no Capítulo III, item 3.2 (Processo deverbativo).

As informações tonais indicadas em lingala (C36d) e sanga (L35) sugerem um padrão inteiramente alto, *AAA, para o tema proposto, ex. em lingala (36d) *°-cíndí (1) > *eséndé* “petit écureuil” (Kawata 2003: 69); em sanga (L35) *°-púngú (1) > *-pùngù* “esp. de grand oiseaux de prois” (Coupez 1976: 239P). Portanto, de acordo com as atestações, sugere-se o padrão *AAA para o tema °-píódódó cl. 9/10, 12/13, 7/8 “assobio” que será confirmado também nos dados apresentados nas duas primeiras tabelas a seguir.

2.1.3 Apitos

Um apito constitui-se de um tubo fechado ou não em uma das extremidades ou um elemento globular, que pode não possuir orifícios de modulação; quando estes existem, eles são colocados em uma linha circular (Laurenty 1974).

Essa espécie de instrumento tem como primeira utilidade a sinalização. Laurenty (1974) comenta que muitos autores concordam que o apito seria o princípio da flauta, porém, existem distinções particulares entre ambos. O apito é, antes de tudo, um instrumento de mensagem utilizado para a caça, guerra etc. A maioria é tocado utilizando apenas uma mão. Algumas espécies também são empregadas no acompanhamento rítmico da dança.

Existem 1465 espécies de apitos no MRAC – Tervuren, Bélgica; dentre elas, destacam-se as espécies chokwe pelas formas decoradas artisticamente (Ganseman 2008). Esses instrumentos são feitos em madeira ou marfim. Além dessas matérias, há apitos feitos de osso e argila.

Neste subgrupo, serão abordadas e discutidas quatro propostas de temas: °-píódódó/ °-píódó, °-pídímbì e °-kíbá. O primeiro tema citado foi mencionado anteriormente no subgrupo dos assobios em classes 9a/10a, 12/13, 7/8. Nessa abordagem, o tema °-píódódó difunde em classes 12/13, (9/2) o sentido “apito” e é derivado da proposta °-píódó, influenciado pelo processo de intensificação. O estudo coloca em evidência a origem deverbativa da proposta de tema simples que provém de °-píód- “assobiar”; a discussão segue no Capítulo III, item 3.2 (Processo deverbativo). Para °-pídímbì encontrou-se vários casos de empréstimos vindos da língua swahili (G42). O último tema, °-kíbá, também tem origem deverbativa e mostra casos especiais de correspondências indiretas quanto à consoante em posição 1.

2.1.3.1 °-píódódó cl. 12/13 “apito”/ °-píódó cl. 3, 7/8, 12/13 “apito”

°-píódódó cl. 12/13, (9/2) “apito”

Proposta de tema abordada e discutida no subgrupo dos assobios. Para o sentido “apito” foram atestados alguns reflexos em línguas que correspondem às zonas C, H, K e S mostrando a difusão de sentido para incluir em classes 12/13, (9/2) o nome do instrumento (físico) que tem o som semelhante ao assobio.

Tabela 57 - Reflexos de °-píódódó “apito”

C35b	bolia	piólóló	cl.	“sifflet”	(Mamet 1960: 258)
H10A	kituba	mpyololo	cl. 9/2	“sifflet”	(SIL-CONGO 2007)
K12b	ngangela	kapyololo	cl. 12/13	“whistle”	(Pearson 1970: 111)
K21	lozi	-pyololo (li-)	cl. 5	“whistle (n. the instrument)”	(O’Sullivan 1993: 334)

K21	lozi	kapyololo (tu-)	cl. 12/13	“whistle small”	(O’Sullivan 1993: 334)
K332	rumanyo	kapyoróro	cl. 12/13	“whistle”	(Möhlig & Shiyaka-Mberema 2005: 454)
K333	mbukushu	kapyorōro	cl. 12/13	“whistle, kind of musical instrument”	(Wynne 1979: 601)
K34	mashi	kapyororo (tu)	cl. 12/13	“whistle”	(O’Sullivan 1985: 23)
S16B	nambya	kapyololo (ka/tu)	cl. 12/13	“whistle”	(Moreno 1988: 199)

O conjunto de dados mostra frequentemente as classes 12/13. Em lozi (K21), o autor indica o mesmo emparelhamento para função diminutiva e também mostra a classe 5 para o nome do instrumento apito. O par 9/2 é registrado na língua kituba (H10A).

As consoantes reconstruídas são confirmadas nos dados mencionados; em C_1 , oclusiva bilabial surda, em C_2 e C_3 a consoante oclusiva alveolar sonora, bem como as vogais, /*i*/ de segundo grau de abertura em posição V_{11} , e a vogal /*o*/ aberta, atestada diretamente em bolia (C35b), em posição V_{12} , V_2 e V_3 .

O reflexo tonal em bolia (C35b) confirma o padrão proposto, *AA, ex. *-címbá (1) > *nsímbá* “genette” (Mamet 1955: 295). A proposta de tema °-píódódó provém de outra proposta de tema mais curto de estrutura -CVVCV, °-píódó, apresentada e discutida a seguir.

°-píódó cl. 3, 12/13, 7/8 “apito”

Os reflexos da proposta de tema mais curto, pelo qual deriva °-píódódó, são atestados em kwakum (A91), tetela (C71), kongo (H16) e bemba (M42). O emparelhamento 12/13 também é atestado, além do par 7/8 e a classe 3 (com marcação de prefixo Ø) com o mesmo valor semântico.

Tabela 58 - Reflexos de °-píódó “apito”

A91	kwakum	fyól	cl. 3	“sifflet”	(Belliard 2005: 75)
C71	tetela	hyólé	cl.	“sifflet (anciennement)”	(Hagendorens 1984: 275)
H16	kongo	vyōlo ⁴⁵ , pl. bi-	cl. <u>7/8</u>	“sifflet”	(Laman 1936: 1087)
M42	bemba	aká- mpyolí	cl. <u>12/13</u>	“whistle”	(Guthrie & Mann 1995: 160)

A C₁ do tema, oclusiva bilabial surda, apresenta-se regularmente em todos os dados mencionados, ex. em kwakum (A91) o reflexo provém do processo /*p > f/, em tetela (C71) /*p > h/, em kongo (H16) /*p > β/; em bemba (M42) /*p > p/ (+ retenção da nasal). A C₂ reconstruída, oclusiva alveolar sonora, também é atestada regularmente através do processo /*d > l/. Quanto às vogais, em posição V₁₁ confirma-se a vogal /*i/ de segundo grau de abertura; em posição V₁₂, a língua kwakum (A91) mostra o reflexo direto da vogal /o/ aberta. Em posição final somente a língua kongo (H16) mostra a vogal reconstruída /*o/. Em kwakum (A91) o reflexo mostra o apagamento da vogal, processo produtivo na língua, ex. *-gùdù (1) > kòl “pied, jambé” (Belliard s.d.: 17). Nas outras línguas, a vogal final sofre variações; em tetela (C71) o autor mostra a ocorrência em /e/, em bemba (M42) atesta-se /i/, porém, essas ocorrências justificam-se pela derivação verbal do tema. O presente estudo propõe a forma verbal °-píód- para o sentido “assobiar” com princípio ideofônico (onomatopaico) que deriva o tema °-píódó > °-píódódó. A abordagem e discussão da nova proposta segue no Capítulo III, item 3.2 (Processo ideofônico).

Quanto à tonalidade, os reflexos registrados em bemba (M42) sugerem tons *AB, ex. *-jánà (1) > úmwaná “child” (Guthrie & Mann 1995: 121). Todavia, as duas línguas mencionadas nas zonas A e C mostram correspondências de um padrão totalmente alto, *AA, ex. kwakum (A91), *-bóngó (1) > ì-bóŋ

⁴⁵ De acordo com o autor v = v bilabial.

“genou” (Belliard s.d.: 5), em tetela (C71), *-kúmú (1) > *nkúmí* “chef” (Hagendorens 1984: 42). Portanto, com base nos exemplos citados, considera-se irregular o reflexo tonal em bamba (M42) e sugere-se um padrão *AA para a proposta de tema °-píódó cl. 3, 12/13, 7/8 “apito”.

2.1.3.2 °-pídím̀bì cl. 9/10, 9/6 “apito”

Proposta de tema de estrutura trissilábica atestada, principalmente, na área oriental do domínio bantu, precisamente nas zonas C, D, E, G, J, L, M e P.

Tabela 59 - Reflexos de °-pídím̀bì “apito”

C36d	lingala	filím̀bì	cl. 9a/10a	“sifflet”	(Kawata 2003: 77)
D54	bembe	filím̀bì, -/ma	cl. 9/6	“sifflet”	(Kyanza 1996: 231)
E73	digo	firimbi	cl. 9	“whistle”	(Mwalonya <i>et al.</i> 2004)
G12	kagulu	filimbi	cl. 9/10	“whistle”	(Petzell 2008: 213)
G42	swahili	filimbi	cl. 9	“a whistle (cf. <i>kipenga, mluzi</i>)”	(Johnson 1951: 96)
JD42	nande	efilím̀bì	cl. 9/10	“a whistle”	(Mutaka & Kavutirwaki 2006: 20)
JD61	rwanda	-firiimbi	cl. 9i/6	“sifflet”	(Coupez <i>et al.</i> 2005: 474)
JE13/14	nkore-kiga	èfirimbì	cl. 8	“whistle (instrument)”	(Taylor 1998: 197)
JE15	ganda	è`ffirimbi	cl. 8	“whistle”	(Mulira & Ndawula 1952: 231)
L32	kanyok	filimbw'	cl. 9	“le sifflet”	(Mukash Kalel 2012: 269)
L35	sanga	filimbi	cl. 1/Ø, 2 + Ø	“sifflet”	(Coupez 1976: 8F)

M31	nyakyusa	ifilimbí	cl. -, 9/10	“whistle”	(Felberg 1996: 25)
P31	makhuwa	i-filîmbî	cl. 1/2a, 9/10	“whistle”	(Kisseberth 1996)

Outros reflexos foram identificados nas línguas lega (D25), masaba (JE31), rundi (JD62), ruund (L53) e mambwe (M15), porém com indicação de empréstimos vindos da língua swahili (G42). Contudo, para o dado atestado nesta língua, não há indicação de estrangeirismo (Johnson 1951).

Tabela 60 - Reflexos de °-pidîmbî (empréstimos do swahili (G42))

D25	lega	pèlémbè [< swa. filimbi](ma-)	cl. 9/10 or 9/6	“whistle (object)”	(Botne 1994b: 75)
JE31	masaba	i-filimbi (Sw)	cl.	“whistle”	(Siertsema 1981: 97)
JD62	rundi	ifîrîmbi, ama- (swahili)	cl. 9i/6	“sifflet”	(Rodegem 1970: 87)
L53	ruund	mfwilimbi (swahili)	cl. 9	“a whistle”	(Nash 1996)
M15	mambwe	mfwilimbi (swahili)	cl. 9	“a whistle”	(Halemba 1995)

Os dados mencionados, na tabela acima, não serão considerados no agrupamento devido a indicação de empréstimo. A discussão seguirá de acordo com os dados da tabela 59.

O sentido “apito” é indicado em todos os dados mencionados. A classe nominal 9 é frequentemente indicada em duas combinações de plural, 9/6 e 9/10. Outros registros de classes são percebidos, ex. classe 8 em nkore-kiga (JE13/14) e ganda (JE15), o par 1/2a em makhuwa (P31), e 1/Ø, 2+Ø em sanga (L35).

A reconstrução da C₁, consoante oclusiva bilabial surda, baseia-se nas correspondências regulares para o processo de espirantização /*p > f/, logo justifica-se a proposta de V₁ /*i/ de primeiro grau de abertura. A C₂, oclusiva alveolar sonora, apresenta-se ora como aproximante lateral, /*d > l/, ora como vibrante, /*d > r/, processos regulares. A C₃ /*mb/ foi reconstruída por ter seus reflexos diretos, /*mb > mb/. Os reflexos das vogais reconstruídas em posição V₂ e V₃ privilegiam /*i/ de segundo grau de abertura. O alongamento vocálico percebido em posição V₂, registrado nas línguas rwanda (JD61) e makhuwa (P31), é condicionado pelo complexo nasal.

Quanto à tonalidade, é importante ressaltar que alguns reflexos têm indicação de empréstimos vindos do swahili (G42). O dado na língua sanga (L35), inversamente, reflete o padrão *ABA; todavia, a língua lingala (C36d), que mantém os tons do proto-bantu, mostra o contrário e reflete *BAB. Nesse contexto, o estudo sugere *BAB de acordo com Kawata (2003: 77).

O tema difunde em classe 9 o sentido “flauta”. O grupo com outros reflexos será apresentado em 2.1.4 Flautas.

2.1.3.3 °-kíba cl. 9/10, 12/13, (5/6) “apito”

A proposta de tema °-kíba tem origem deverbativa. Segundo reflexos formais e semânticos, o referido tema provém de uma proposta de forma verbal, °-kíb- “apitar”, atestada nas zonas K, L, M e R. O conjunto de reflexos referente à indicação verbal será apresentado e discutido no Capítulo III, item 3.1. A tabela abaixo mostra as correspondências do tema °-kíba distribuídas nas zonas K, M, R e S.

Tabela 61 - Reflexos de °-kíba “apito”

K33	kwangali	nsiva (no-)	cl. <u>9/10</u>	“whistle”	(Kloppers <i>et al.</i> 1994)
K333	mbukushu	kashiyo	cl. 12/13	“pipe (musical instrument: reed)”	(Wynne 1980: 388)
M60	botatwe	ka-sibo	cl. 12/13	“whistle of horn”	(Torrend & S. J. 1967)
R13	nyaneka	ohiva ⁴⁶	cl. <u>9/10</u>	“apito, lâmina metálica que serve de...; pequeno chifre que serve de...”	(Silva 1966: 45)
R22	ndonga	ohiya	cl. <u>9/10</u>	“whistle”	(Viljoen <i>et al.</i> 1984: 10)
R31	herero	ohiva	cl. <u>9/10</u>	“flöte”	(Brincker 1886: 107)
S32	sotho nord	le-síba, ma-	cl. 5/6	“kind of musical instrument on which one blows”	(Ziervogel & Mokgokong 1975)

Os reflexos de °-kíba, concernentes à proposta de C₁, oclusiva velar surda, se apresentam de forma indireta. Nenhum dos substantivos mencionados mostra a consoante /k/, todavia, observa-se a influência da vogal anterior fechada através dos processos fonológicos em kwangali (K33), mbukushu (K333) /*k (i) > s/ e nyaneka (R13) /*ŋk > h/. Essa constatação baseia-se, principalmente, na origem verbal do tema que mostra a consequência da forte influência da V₁, /*i/ de primeiro grau de abertura, em relação à identificação

⁴⁶ O mesmo termo é registrado na língua designando “chifre de gazela” (Silva 1966: 106).

de *k na série de línguas de cinco vogais, °-kíb- “apitar”, discutida no Capítulo III, item 3.1, subitem 3.1.8. A V₂ reconstruída, vogal de abertura máxima, é atestada na maioria dos dados, porém sofre variações em /o/ em mbukushu (K333) e botatwe (M60).

Concernente à semântica, há informações indicando diferentes tipos de apitos. Na língua mbukushu (K333) o autor descreve um tipo feito de junco. Em botatwe (M60) atesta-se um apito feito de chifre, sem alteração de classes nominais. Silva (1966) registra em nyaneka (R13) apito de lâmina metálica e apito feito de pequeno chifre em classes 9/10. O emparelhamento 5/6 é registrado na zona S, língua sotho nord (S32), simplesmente para tipo de instrumento musical de sopro.

Quanto à tonalidade, há poucas informações. No entanto, propõe-se tom *A na primeira sílaba do tema, com base na atestação do verbo °-kíb- “apitar”. A referida proposta verbal será abordada e discutida no Capítulo III, item 3.1 (Processo deverbativo).

2.1.4 Flautas

A flauta é constituída por um tubo mais ou menos longo, fechado ou não em uma das extremidades, que é munido de pelo menos dois orifícios de modulação colocados em linha reta (Laurenty 1974). Esse tipo de instrumento musical acompanha as danças e outras manifestações musicais e não é pendurada no pescoço, como a maioria dos apitos. As flautas também são instrumentos melódicos, e para serem tocadas geralmente utilizam-se as duas mãos.

Neste subgrupo serão abordados sete temas, um reconstruído (BLR3) e seis propostos: *-cíbá, °-píódódó/ °-píódó, °-toodido, °-pídímbi, °-dìdì e °-bèndù. O tema reconstruído *-cíbá foi abordado e discutido no subgrupo das trompas e difunde em classes 3/4, 11/10, (12/13) o sentido “flauta”. As propostas de

temas °-píódódó/ °-píódó, já foram mencionadas nos dois últimos subgrupos anteriores; o tema dissilábico com indicação de origem verbal, deriva pelo processo de intensificação (reduplicação parcial) o tema °-píódódó. Nessa abordagem, coloca-se em evidência reflexos tanto para o tema simples, em classes 9/10, quanto para o tema reduplicado, em classes cl. 9a/10a, 12/13 indicando o sentido “flauta”. O tema °-to(o)dido foi atestado em classes 12/13, 3/4, 7. Outro tema de estrutura trissilábica, °-pídím̀b̀i, já mencionado no subgrupo dos apitos em cl. 9/10, 9/6 (com vários reflexos indicando empréstimos da língua swahili (G42)), é atestado em classes 9/10, 9 para “flauta”.

A proposta °-d̀id̀i tem seus reflexos em partes da região Interlacustre e da zona L. Para esta, o estudo sugere origem deverbativa, por ex. a ligação direta com a forma verbal reconstruída *-d̀id̀- (1), 959, “chorar, gritar, gemer”, zonas: A, B, C, E, F, G, H, J, K, L, M, P, R, S. O princípio semântico se assemelha às origens de °-d́ód́i/ °-d́ódi. O último tema proposto °-b̀ènd̀ò, já discutido no subgrupo das trompas, é atestado nas mesmas zonas (H, K, R) para o sentido “flauta” em classes cl. 11/10, (9/10).

2.1.4.1 *-cíbá (3) cl. 3/4 “flauta”

Tema abordado e discutido no grupo das trompas. A menção aqui é devido ao conjunto de reflexos, abaixo, denominando “flauta” no centro do domínio bantu, principalmente na zona L.

Tabela 62 - Reflexos de *-cíbá “flauta”

L23	songye	múshiba (mu-, mi)	cl. 3/4	“flûte”	(Oost 1990)
L31a	ciluba	lushìbà	cl. 11/4	“flûte”	(Kabuta 2008: 172)
		mushìbà	cl. 3/4		(Kabuta 2008: 218)
		mushibashiba	cl. 3/4	“flute”	(Gabriel 1925)
L33	kiluba	lúsìbá	cl. 11	“flûte”	(Gillis 1981: 230)

		mísibá	cl. 3/4	“flûte de pan (à six ouvertures)”	(Gillis 1981: 231)
L34	hemba	músiba (mi)	cl. 3/4	“flûte petite, flûte de pan”	(Vandermeiren 1913: 652)
M41	taabwa	kasibu	cl. 12/13	“flute”	(Van Acker 1907)

As classes indicadas são 11/10, 12/13 e mais frequentemente 3/4. O par 12/13 citado por Van Acker (1907) em taabwa (M41) é mencionado também para o sentido apito; portanto, acredita-se que esse tipo de flauta possa ser similar ao apito. Em ciluba (L31a) atesta-se a reduplicação total do tema sem alteração semântica, permanecendo as classes 3/4 “flauta”.

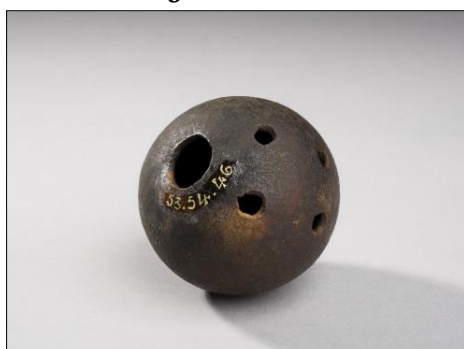
A C₁ do tema, oclusiva palatal surda, se confirma nos dados apresentados. A C₂ é confirmada diretamente nos reflexos mencionados, oclusiva bilabial sonora. Quanto às vogais reconstruídas, em V₁ /i/ de segundo grau de abertura é refletido nos dados, em V₂, a vogal de abertura máxima é mostrada em quase todo o agrupamento, exceto em taabwa (M41), onde atesta-se a variação /u/ que se justifica devido à derivação verbal do tema.

O padrão tonal reconstruído, *AA, é confirmado em ciluba (L31a) com a inversão total dos tons, ex. *-cimbá (1) > *nshimbà* “civette” (Kabuta 2008: 254); em kiluba (L33) com a inversão parcial dos tons, ex. *-kádá (1) > *nkàlá* “crabe” (Gillis 1981: 119).

2.1.4.2 °-piódódó cl. 12/13, (9a/10a) “flauta”/ °-piódó cl. 9/10 “flauta”

°-piódódó cl. 12/13, (9a/10a), “flauta”

Figura 5 - *hiólóló*



MO.1953.54.46, collection MRAC Tervuren ; photo J. Van de Vyver, CC-BY 4.0

O instrumento *hiólóló* é um tipo de flauta tradicional do povo tetela e trata-se de uma espécie de apito globular formado a partir de casca de fruta arredondada e rígida, casca de coco seca e oca ou casca de caracol.

A proposta de tema já foi abordada anteriormente nos subgrupos dos assobios e dos apitos. Neste subgrupo, atestou-se alguns reflexos do tema em classes 9a/10a, 12/13 nas zonas C, K e L designando “flauta”.

Tabela 63 - Reflexos de °-piódódó “flauta”

C36d	lingala	piólóló	cl. 9a/10a	“flûte”	(Kawata 2003: 389)
C71	tetela	hiólóló	cl.	“instrument de flûte”	(Ohidi 2011: 76)
K333	mbukushu	kapyororo	cl. 12/13	“flûte”	(Fisch 1998)
L62	nkoya	kapyòlòlò, tupyololo	cl. 12/13	“flute”	(Yukawa 1987: 42)

Em tetela (C71), o autor descreve a flauta sendo um tipo de ocarina⁴⁷ sem identificação de prefixo nominal.

As consoantes reconstruídas são confirmadas nos dados apresentados, em posição C₁ /*p/, em posição C₂ e C₃ /*d/. As vogais também se confirmam e os reflexos mostram /*i/ de segundo grau de abertura sendo privilegiado diante dos reflexos regulares da C₁ e a atestação da semivogal em posição V₁₁. Nas posições seguintes, V₁₂, V₂ e V₃ os dados mostram os reflexos da vogal /o/ aberta. Os tons *AA são confirmados mediante os reflexos diretos em lingala (C36d) e tetela (C71).

°-píódó cl. 9/10 “flauta”

A proposta de tema °-píódó também foi atestada para o sentido “flauta” e foram levantados três exemplos nas zonas C e H.

Tabela 64 - Reflexos de °-píódó “flauta”

C71	tetela	hyólé	cl.	“flûte”	(Hagendorens 1984: 118)
H16	kongo	phyôlo	cl. <u>9/10</u>	“flûte”	(Laman 1936: 858)
H16c	yombe	phyóolo	cl. 9/10	“flûte”	(De Grauwe 2009: 94)

Em yombe (H16c) o autor registra o emparelhamento de classes 9/10. Do mesmo modo, sugere-se o mesmo par de classes em kongo (H16).

A C₁, oclusiva bilabial surda, é confirmada nos dados mencionados. Em tetela (C71) constata-se o processo regular /*p > h/. Em kongo (H16) e yombe (H16c) os autores registram reflexos da consoante aspirada. Segundo Laman (1936), esse processo é produtivo nos dialetos ocidentais, resultado da queda do prefixo nasal de classes 9/10. A C₂ também é confirmada diante dos reflexos regulares, onde /*d > l/. Quanto às vogais, A V₁₁ se confirma, /*i/

⁴⁷ Instrumento de sopro antigo em formato oval constituído de um bocal e alguns orifícios na parte oposta que dedilhados modulam o som. Para maiores informações, ver Montagu (2007: 50-52).

de segundo grau de abertura, diante da atestação da semivogal /y/. A V₁₂ é atestada em todos os dados, mesmo não sendo mostrado /o/ aberto em tetela (C71); todavia, a identidade da mesma pode ser confirmada pelo registro de Mamet (1960: 258): *píóíóíó* “sifflet”; e o alongamento mostrado em yombe (H16c) é produtivo na língua. Para a V₂, as duas línguas da zona H confirmam a mesma vogal identificada na sílaba precedente. Em tetela (C71) há variação em /e/, justificada pela derivação verbal do tema.

O reflexo tonal em tetela (C71), já exemplificado na discussão do agrupamento para o sentido “apito”, confirma o padrão reconstruído *AA. Em yombe (H16c), o reflexo tonal, *phyóolo*, pode corresponder a um padrão contrário, *BB, ex. *-gòdò (1) > *kúulu* “patte” (De Grauwe 2009: 166). Neste caso, considera-se irregular o reflexo tonal em yombe (H16c), comparado à origem verbal do tema.

O tema °-píódó provém da forma verbal °-píód- “assobiar”. Essa forma verbal tem princípio onomatopaico. Neste contexto, foi possível atestar o tema monossilábico °-píó “som do assobio”. Ambas as formas serão apresentadas e discutidas no Capítulo III. A forma simples °-píódó deriva o tema reduplicado (parcialmente) °-píódódó. Logo, °-píó > °-píód- > °-píódó > °-píódódó.

2.1.4.3 °-to(o)dudo⁴⁸ cl. 12/13, 7, (3/4) “flauta”

A proposta de tema °-to(o)dudo foi atestada nas zonas JD, K, L, M, N e P indicando o sentido “flauta” em variadas classes nominais, ex. 12/13, 7, 3/4.

⁴⁸ Optou-se por sinalizar a V₁₂ entre parênteses devido à ocorrência mínima da vogal longa no conjunto de dados. Provavelmente, o referido tema tenha origem verbal e possa estar ligado à proposta de forma °-dóód- (ainda que implicando osculância na C₁).

Tabela 65 - Reflexos de °-to(o)dido “flauta”

JD531	tembo	kátòlírò	cl. 12/13	“flûte”	(Kaji 1980: 101)
K21	lozi	kanamutolilo (tu-)	cl. <u>12/13</u>	“flute”	(O’Sullivan 1993: 110)
K352	mwenyi	(á) kanamutolílo (ó) tunamutolílo	cl. <u>12/13</u>	“flute”	(Yukawa 1978: 40)
L62	nkoya	kanamutolílo, tunamutolílo	cl. 12/13	“flute”	(Yukawa 1987: 42)
M42	bemba	mutoolílo	cl. <u>3/4</u>	“flute”	(Guthrie & Mann 1995: 57)
M61	lenje	mútóólílo, mi-	cl. 3/4	“flute”	(Kagaya 1987: 96)
N31a	nyanja	citoliro	cl. 7	“flauta”	(Missionários 1964)
N31b	chewa	chitòlílò	cl. 7	“flute with four, five or six holes”	(Mtenje 2001)
N31c	manganja	chitoliro	cl. 7	“flute”	(Hetherwick 1916)
P21	yao	ci-tòdílò	cl. 7	“toy flute made from a reed”	(Ngunga 2001)

Em classe 7 é possível notar descrições detalhadas para o instrumento, ex. na língua chewa (N31b), Mtenje (2001) descreve um tipo de flauta com quatro, cinco ou seis orifícios; em yao (P21), Ngunga (2001) registra uma flauta de brinquedo feita de junco. Outras classes nominais forma indicadas, ex. 12/13 nos dados mencionados nas línguas tembo (JD531), lozi (K21), mwenyi (K352) e nkoya (L62). Outro par de classes é atestado em duas línguas da zona M, bemba (M42) e lenje (M61), simplesmente para o sentido “flauta”.

Em algumas línguas das zonas K e L, lozi (K21), mwenyi (K352) e nkoya (L62) observa-se reflexos do tema com a marcação da construção (ka + na + mu-)

indicando o par de classes 12/13; nesse caso, o prefixo de origem *mu- tornou-se fixo, ou seja, lexicalizado; permanecendo mesmo para o plural (+ a partícula -na-), *tunamutolílo*. Nessas línguas, houve a reinterpretação do termo em classes 12/13, designando o instrumento musical “flauta”. Outros exemplos da mesma combinação de afixos na língua lozi (K21): *kanamulame* (tu-) “spirit of a dead person sent by a witch to harm someone” (O’Sullivan 1993: 278), *kanamukowa* (tu-) “wart” (O’Sullivan 1993: 327), *kanamutendele* (tu-) “bicycle” (O’Sullivan 1993: 25).

A proposta de reconstrução da C₁, oclusiva alveolar surda, é baseada nos seus reflexos diretos, /*t > t/, em todos os dados do agrupamento. A consoante oclusiva alveolar sonora, nas posições C₂ e C₃, foi proposta devido à ocorrência de reflexos regulares, apresentados em quase todos os dados mencionados, com constatação dos processos /*d > l/, /*d > r/; exceto em yao (P21), onde atesta-se o reflexo direto de /*d/, quando se espera o processo regular /*d > l/.

Quanto às vogais, em lenje (M61) o autor anota o substantivo *mútóólílo*, sinalizando o alongamento vocálico em V₁, porém, na língua, a ocorrência não é conveniente (Guthrie 1967: 68). Todavia, em bamba (M42), Guthrie & Mann (1995: 57) registram *mutoolílo*, mostrando a ocorrência de vogal longa em duas posições. Dessa forma, propõe-se, provável vogal /o/ aberta alongada, baseada, principalmente, no dado registrado na língua bamba (M42). Em V₂ a vogal /*i/ de segundo grau de abertura é privilegiada nos dados mencionados, pela regularidade e por não haver processo de espirantização, nesta série de línguas. Em V₃, os dados favorecem a mesma vogal identificada em V₁.

No agrupamento, existem algumas informações tonais. Todavia, é pertinente levar em conta uma possível origem onomatopaica da proposta de tema °-to(o)dido, por exemplo, o mesmo pode estar diretamente ou indiretamente ligado, mesmo mostrando osculância implicando a C₁ (t/d), à forma verbal °-dóód- “latir, gritar, conversar, assobiar” que também deriva o tema revisado

°-dóódi cl. 3/4, (5) “grito, barulho (bate-papo)” > cl. 3/4, (7/8) “assobio”. Portanto, nessa perspectiva, pelo menos a base do tema poderia ter sugestão de tom *A. Por enquanto, opta-se por aprofundar mais a pesquisa para, assim, poder propor um padrão.

2.1.4.4 °-pídím̀b̀i cl. 9/10 “flauta”

Proposta de tema abordada no subgrupo dos apitos que difunde em classe 9 o sentido “flauta”. Na discussão anterior, para °-pídím̀b̀i, identificou-se informações de empréstimo vindo da língua swahili (G42).

Abaixo, um pequeno grupo de dados que refletem o referido tema, designando “flauta”, precisamente nas zonas F, G e JD:

Tabela 66 - Reflexos de °-pídím̀b̀i “flauta”

F12	bende	filímbi	cl. 9/10	“flûte”	(Abe 2006: 117)
G23	shambala	fiimbi (o)	cl. 9	“flute”	(Besha 1993: 91)
G42	swahili	filimbi	cl. 9	“a kind of flute”	(Johnson 1951: 96)
G44a	shingazidja	firimbi (-)	cl. 9	“flûte”	(Lafon 1991)
G44b	comorien	firimbí (-)	cl. 9	“flûte”	(Ahmed-Chamanga 1992)
JD56	bwiri	filímbí (-)	cl. 9	“flute”	(Ankei 1979: 25)
JD66	ha	ifirímbi	cl. 9 ?	“small flute for women”	(Nakagawa 1992: 37)

Em ha (JD66) o autor especifica o sentido e registra “pequena flauta para mulheres”. O emparelhamento de classes 9/10 é indicado em bende (F12). Em shingazidja (G44a), comorien (G44b) e bwiri (JD56) sugere-se prefixo de classe 9.

A proposta de C₁, oclusiva bilabial surda, é refletida regularmente em todos os dados mencionados e mostra a fricativa labiodental, /*p > f/, resultado

da influência do ambiente vocálico, vogal /**i*/ de primeiro grau de abertura. Para a C2, os reflexos mostram as correspondências /l/ ou /r/ na maioria dos dados, exceto em shambala (G23), onde se atesta o apagamento da mesma, resultando no alongamento da V₁; porém, o esperado seria /**d* > l/. A consoante em posição 3, oclusiva bilabial sonora pré-nasalizada é refletida diretamente na totalidade dos dados. Quanto às vogais, sugere-se /i/ de primeiro grau de abertura em posição 1, resultado do processo de espirantização. Em posição V₂ e V₃, a vogal /**i*/ de segundo grau de abertura é privilegiada nos reflexos mencionados (sem casos de espirantização). Na língua bende (F12) é atestado o alongamento vocálico em posição V₂, em contexto nasal.

O padrão tonal do referido tema foi atestado diretamente na língua lingala (C36d), no dado mencionado na tabela 59, no subgrupo dos apitos.

2.1.4.5 °-dìdì cl. 3, 9, 5/6, 12/13 “flauta”

Figura 6 - *dílélé*



MO.1973.12.11, collection MRAC Tervuren ; photo J. Van de Vyver, CC-BY 4.0

O instrumento musical *dílélé* é uma espécie de flauta transversal feita de tubo de planta de junco com um furo quadrado na lateral e pode conter até sete orifícios de modulação. Este instrumento é encontrado nas comunidades *luba*.

Nesta mesma região, esta flauta recebe também o nome de *umpindo*. É interessante notar que a melodia tocada na *díléle* pode ser transmitida em linguagem falada, ou seja, o público pode interpretar o que o músico está tocando (Ganseman 1980).

Atestada em algumas línguas da zona J, região nordeste do domínio bantu, e na zona L, região central, a proposta de tema °-dìdì apresenta o sentido “flauta” com indicação de variações nas classes nominais, ex. 3, 9, 5/6, 12/13.

Tabela 67 - Reflexos de °-dìdì “flauta”

JE11	nyoro	ndere, e-	cl. 9	“flute, pipe”	(Davis 1952: 123)
JE15	ganda	nderè, è-	cl. 9	“flute, pipe”	(Snoxall 1967: 237)
		kàlerè, à-	cl. 12	“small flute”	(Snoxall 1967: 114)
JE121	hema	endere	cl. 9	“flute”	(Lisingo Tofofa 2005)
JE31	masaba	kumu-lèlè, lu-lel	cl. 3	“flute”	(Siertsema 1981a: 160)
JD41	konzo	nyamulere (e- syo)	cl. 3	“flute”	(Kambale 2006: 227)
JD42	nande	enyámúlere/ enyámúlera	cl. 3	“flute”	(Mutaka & Kavutirwaki 2006: 314)
JD53	nyabungu	karera (ru)	cl. 12/13	“flûte”	(Anonyme s.d.: 150)
L21C	kete-lulua	mulele	cl. 3	“flûte taillée dans un gros roseau aminci et percé”	(Knosp 1968 vol. III: 10)
L32	kanyok	diileel ⁴⁹	cl. 5	“instrument de musique émettant des sons d’une parfaite harmonie”	(Mukash Kalel 2012: 226)

⁴⁹ Sem marcação = tom baixo.

L33	kiluba	dílélé	cl.5/6	“flûte de pan (à six ouvertures)”	(Gillis 1981: 231)

Um reflexo do tema também foi identificado fora do bantu (Bantoïde), ex. em babanki (grassfields) *lele* “flute” (Akumbu 2008: 84).

As classes nominais são variadas. Nas línguas da zona J, mencionadas no agrupamento, predominam cl. 9, 12, 3/4. Particularmente, em konzo (JD41) e nande (JD42), nota-se a inserção do aumento *nya-*; todavia, é notória o prefixo de classe 3. Em masaba (JE31), Siertsema (1981a: 160) registra o reflexo *kumu-lèlè* “flauta”, onde também sugere-se a classe 3; a partícula *ku-*, anteposto ao prefixo, também pode ser notada em outros exemplos na língua: **-bìdì* (3) > *kúmúbílí* cl. 3/4 “body”, **-dìdò* (3) > *kúmúlíló* cl. 3/4 “fire” (De Blois 1975: 87). Na língua ganda (JE15) observa-se duas indicações de prefixos de classes, ex. classe 9 para “flauta, tubo” e cl. 12 com efeito diminutivo “flauta pequena”. Nas línguas da zona L atestam-se a classe 3 e o par 5/6. Gillis (1981: 231) indica sentido específico em kiluba (L33) “flauta de pan (com 6 aberturas)”. Na língua vizinha, kanyok (L32), Mukash Kalel (2012: 226) registra, em cl. 5, um tipo de instrumento musical que emite sons de perfeita harmonia.

As consoantes propostas em posição C_1 e C_2 , oclusiva alveolar sonora, têm seus reflexos regulares, resultantes dos processos $/*d > l/$, $/*d > r/$. Referente às vogais, na língua kanyok (L32) atesta-se o alongamento conveniente em posição V_1 ; porém é o único dado que mostra a ocorrência. A V_2 sobre variação, em nande (JD42) e nyabungu (JD53) identifica-se a vogal de abertura máxima. Todavia, na maioria dos dados, atesta-se a vogal $/*i/$ de segundo grau de abertura, em posições V_1 e V_2 , por não haver o processo de espirantização, nesta série de línguas. Outro fato que também contribui com a reconstrução das vogais é a origem verbal do tema, mencionada mais adiante.

Quanto à tonalidade, existem informações nas zonas J e L. O reflexo em ganda (JE15) pode vir de um padrão *AB, ex. *-kídà (1) > *ènkimà* “monkey” (Snnoxall 1967: 244). A correspondência em nande (JD42) indica *AA, ex. *-cíndí (1) > *ekísindi* “squirrel” (Mutaka & Kavutirwaki 2006: 361). Todavia, há reflexos em duas línguas da zona L que indicam um padrão *BB, ex. kanyok (L32) *-gàngà (1) > *ngang* “un guérisseur” (Mukash Kalel 2012: 624); luba katanga (L33) *-gàngà (1) > *ḡángá* “guérisseur” (Gillis 1981: 258). Nesse caso, considera-se irregulares as indicações tonais em ganda (JE15) e nande (JD42), comparadas aos exemplos nessas duas últimas línguas. Portanto, com base nas informações acima, propõe-se um padrão tonal inteiramente baixo, *BB, para o tema proposto °-dìdì cl. 3/4, (5/6), (12) “flauta”.

Referente à origem do tema, na língua kongo (H16), Laman (1936: 665) registra o termo *ndele* para “bruit”. Em bolia (C35b) atesta-se o reflexo *ilelo* para o sentido “cri” (Mamet 1960: 226). Nesse contexto, o BLR3 registra a forma verbal *-dìd- (1) “chorar, gritar, gemer”, 959, zonas: A, B, C, E, F, G, H, J, K, L, M, P, R, S. O tema °-dìdì tem origem verbal e está ligado diretamente a forma verbal mencionada com a mesma tendência de °-dóódi/°-dódì, de acordo com o princípio de som emitido. A discussão segue no Capítulo III, item 3.1 (Processo deverbativo).

2.1.4.6 °-bèndù cl. 11/10, (9/10) “flauta”

Figura 7 - olumbendo



MO.1955.95.188, collection MRAC Tervuren ; photo J. Van de Vyver, CC-BY 4.0

O *olumbendo* é um aerofone do tipo flauta, confeccionado em madeira, em forma tubular e lisa que pode ter de seis até dez orifícios. Localizado em Angola, este instrumento musical foi considerado instrumento real dos umbundus. “Aparecem formas primárias de construção simples, e até improvisos, talhadas em pedúnculos de folhas de mamoeiro, usados pelos rapazes na recreação” (Redinha 1984: 50).

Proposta de tema abordada e discutida no subgrupo das trompas para o sentido “trompete, trombeta” em cl. 11(+9)/6, 9/10. Abaixo, um pequeno agrupamento designando o sentido “flauta” nas zonas H, K e R em classes 11/10, (9/10):

Tabela 68 - Reflexos de °-bèndù “flauta”

H16	kongo	lumbendu	cl. <u>11/10</u>	“flauta”	(Maia 1994: 306)
H21	kimbundu	mbédu	cl. <u>11/10</u>	“flauta”	(Warmenhoven 1994)
K12b	ngangela	lumbééndo	cl. 11/10	“corneta, flauta”	(Maniacky, com. pessoal)

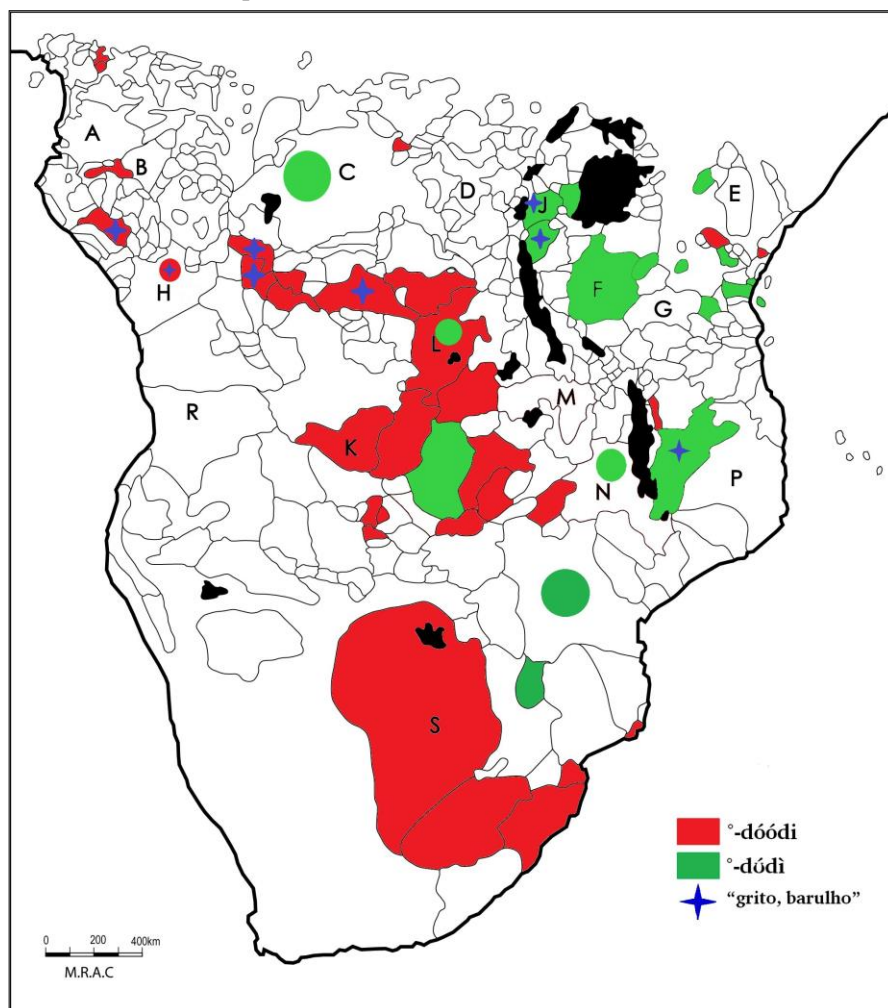
K14	luvale	mbendo (---, ji-)	cl. <u>9/10</u>	“whistle made from reed, horn (as of ox) for sounding, flute”	(Horton 1953: 186)
R11	umbundu	olumbendo	cl. 11	“flauta”	(Le Guennec & Valente 1972)

Na língua luvale (K14), o autor descreve o instrumento como um apito de junco ou chifre, mas também cita o sentido flauta. O emparelhamento de classes mais frequente é 11/10. Nas outras línguas o sentido indicado é “flauta”.

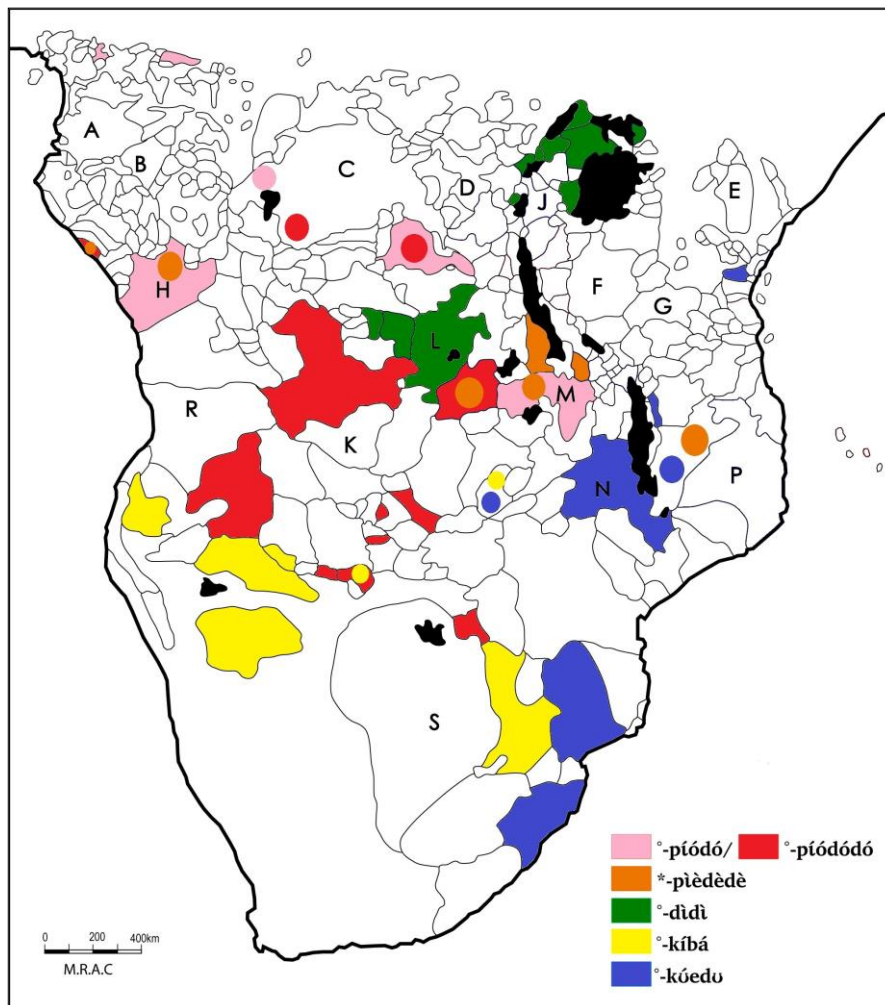
A C_1 do tema, oclusiva bilabial sonora, tem suas correspondências diretas com a retenção da nasal. A C_2 reconstruída, oclusiva alveolar sonora pré-nasalizada, também tem seus reflexos diretos e corresponde ao processo /*nd > nd/. Quanto às vogais, os reflexos da V_1 privilegiam a vogal /*e/ aberto, por não haver oposição entre /e/ e /i/, nesta série de línguas de cinco vogais. Para a V_2 propõe-se /*u/ de segundo grau de abertura com base na oposição entre /o/ e /u/ nesta mesma série de línguas.

Os tons *BB foram propostos com base nos reflexos indicados nas línguas rumanyo (K332) e kwanyama (R21), mencionados no agrupamento para “trompete” no item 3.1.1, subitem 3.1.1.12. Outra confirmação, em ngangela (K12b), o reflexo *lumbéendo* cl. 11/10 é proveniente de *BB (Maniacky, com. pessoal).

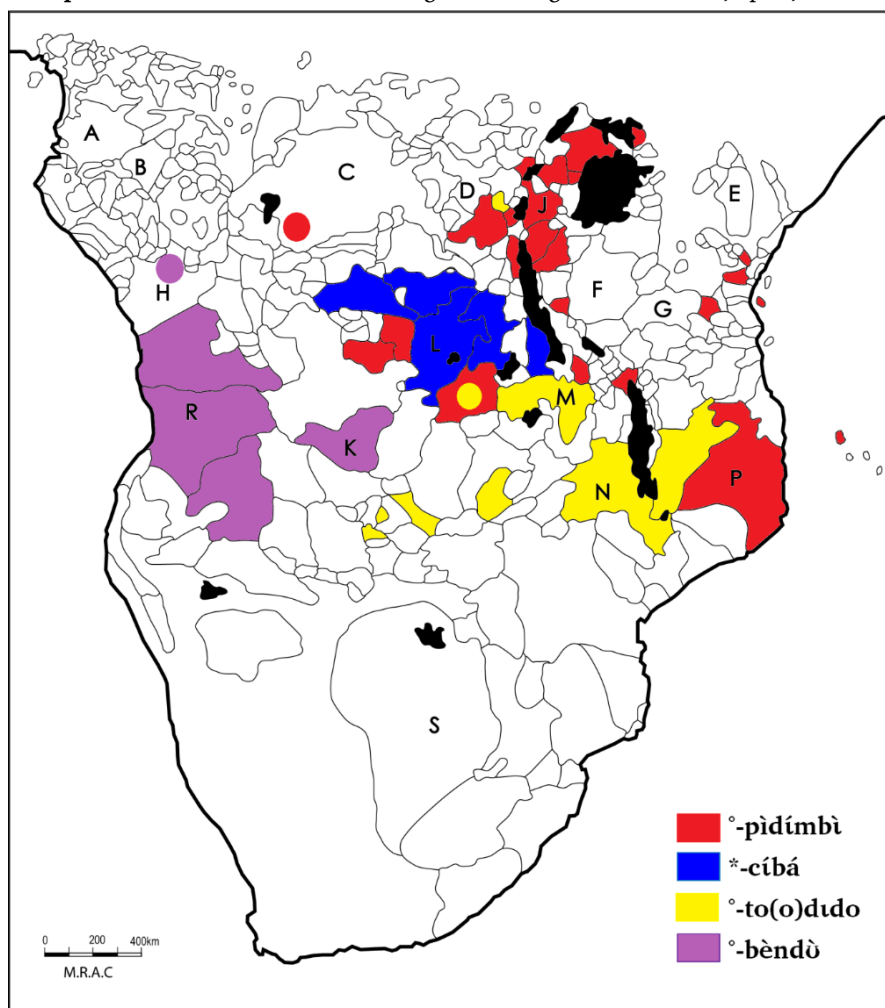
Mapa 8 - Reflexos de °-dóódi e °-dúdi “assobio”



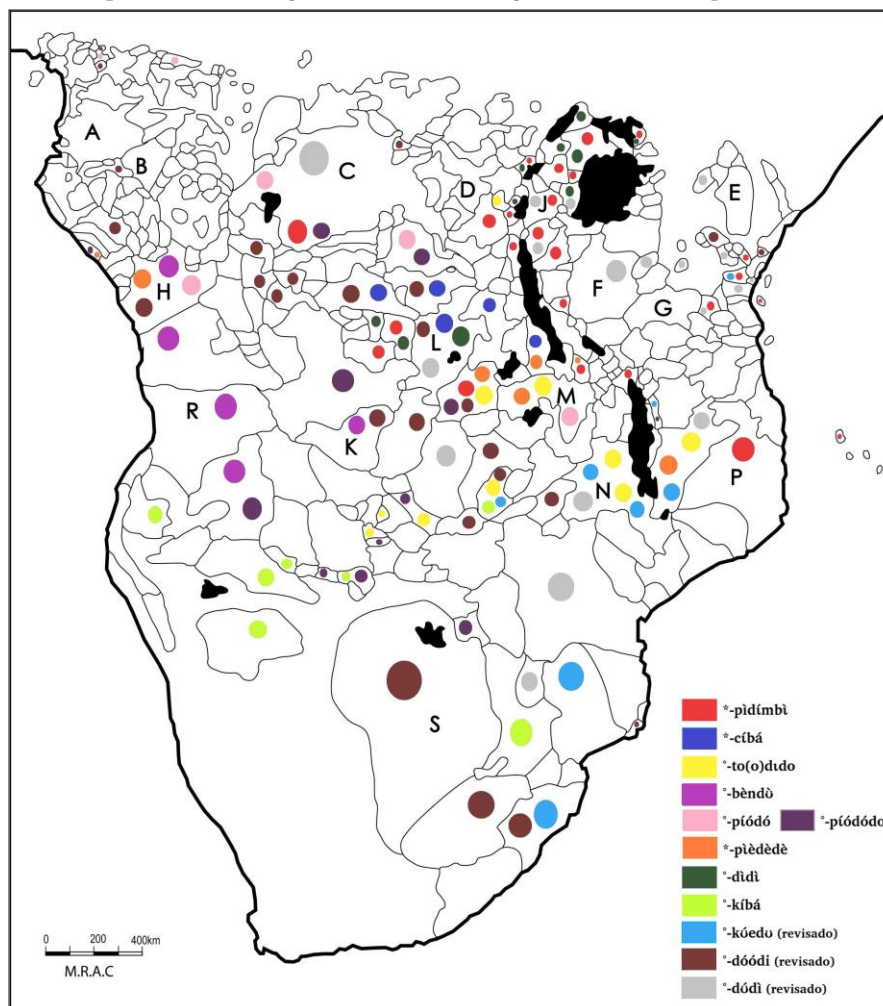
Mapa 9 - Reflexos de outros temas deverbativos designando “assobio, apito e flauta”



Mapa 10 - Reflexos de temas mais regionais designando “assobio, apito, flauta”



Mapa 11 - Reflexos gerais dos temas designando “assobio, apito, flauta”



2.2 Cordofones

A hipótese de Schaeffner (1936) sobre a genealogia dos instrumentos musicais mostra a importância do ressonador como ponto de partida para a criação dos instrumentos musicais de cordas. Segundo o autor, as primeiras ideias relacionadas aos cordofones surgiram a partir das observações feitas nos idiofones⁵⁰. Historicamente, os cordofones fazem parte da família de instrumentos musicais que têm corpo sólido, que vibram e são susceptíveis à tensão, assim como os membranofones⁵¹. Essa vibração é obtida pelas ações de friccionar, dedilhar, bater, golpear (delicadamente). Os cordofones possuem partes constitutivas essenciais: porta-cordas ou mesa de harmonia, caixa(s) de ressonância e as cordas (Laurenty 1997).

Os cordofones são instrumentos musicais feitos de corda(s) e de uma caixa de ressonância que, por percussão, fricção ou dedilhos (pequenos golpes delicados), fazem o corpo entrar em vibração, provocando um som belo e harmonioso. Alguns foram descritos por Laurenty (1997), ex. cítara-na-terra, composta por um buraco feito no solo (medindo cerca de 70 cm, coberto por uma placa de madeira ou alumínio) uma vareta e corda de ráfia; arco-na-terra, similar à descrição da cítara-na-terra; pluriarco, constituído por mais de um arco, os quais são fixados a uma caixa de ressonância; harpa arqueada, constituída basicamente de três elementos: ressonador, jugo e as cordas que são feitas de fibras vegetais.

Estes instrumentos, de acordo com suas características, formam junto aos membranofones a classe dos itens percutidos que possuem corpo sólido

⁵⁰ Instrumentos musicais em que o próprio corpo serve de caixa de ressonância. Existe uma classificação dentro da própria categoria, relacionada às formas de utilização, por percussão direta (xilofones, lamelofones, tambores de madeira, tam-tam etc.) e por percussão indireta (sinos, chocalhos etc.).

⁵¹ Instrumentos musicais constituídos por uma ou mais membranas em que o som é obtido através da percussão e fricção (Arom 2007).

vibrante sujeito à tensão. De acordo com Schaeffner (1936), a filiação dos instrumentos musicais cordofônicos pode ser vista de dois ângulos extremos, partindo do ressonador ou do corpo que entra em vibração.

O museu real da África central - MRAC abriga, em sua importante coleção organológica, 784 instrumentos de cordas, desde simples arcos musicais e arcos de boca a prestigiadas harpas, incluindo vários tipos de cítaras, liras e outros pluriarcos. Os instrumentos de corda acompanham as canções em todos os gêneros. As harpas e as cítaras enriquecem os cantos de caráter histórico, o arco musical está voltado ao acompanhamento das canções para a diversão, e o pluriarco complementa as músicas que acompanham as danças e rituais (Ganseman 2008).

Nesse contexto, serão abordados e discutidos temas existentes (cf. BLR3) e alguns temas propostos para diferentes espécies que compõem os seguintes subgrupos: arcos musicais, cítaras e harpas.

2.2.1 Arcos musicais

Nesse subgrupo, encontra-se o arco-na-terra, constituído por uma caixa de ressonância que é feita por uma escavação feita na terra, coberta e selada por um pedaço de casca vegetal, o qual é firmemente fixado ao chão e, é perfurado no seu centro para dar passagem a uma corda ligada a uma vara. Essa corda é fixada no outro lado (extremo) da vara flexível longa e presa ao chão de modo bem esticado.

O arco musical de boca, simples sem corda intermediária, se compõe de uma flecha que é feita de um caule de palmeira e uma corda de cipó fino e liso. Esse arco é também utilizado para caçar animais como pássaros, macacos e pequenos mamíferos (Laurenty 1997).

Os arcos musicais podem ser compostos e conter mais de uma vara, ex. os pluriarcos. Os mais simples possuem, na parte inferior, uma caixa de

ressonância em forma de um paralelepípedo, feito por um pedaço de tronco de árvore oca, em que a face e a parte inferior ficam abertas. As varas são feitas de cipós de árvores (em geral cinco) lisos e flexíveis, dentre eles, existe um mais longo que os outros. Em cada vara é esticada uma corda de fibra vegetal (Laurenty 1997).

Wegner (1984) fala da relação direta do arco de flecha com o arco musical em algumas regiões africanas e notabiliza que, na Tanzânia, os músicos usam arcos de caça (antigos que perderam a flexibilidade ou novos que não esteja mais adequado para o uso) como arcos musicais. E no leste do Zaire, os pigmeus-Mbuti também golpeiam a corda do seu arco musical (de caça) com uma flecha de caça com o propósito de produzir som.

O presente estudo coloca em evidência os temas reconstruídos (cf. BLR3): *-gubu, *-guada/(*-guadı) e os temas propostos: °-góngó/ °-gùngu. Nesse contexto, dois temas tratam-se de deverbativos, os quais conceituam a característica principal do instrumento.

2.2.1.1 *-gubu (5), 4524, cl. 3/4 “cabaça (instrumento musical)” - tema revisado: °-gúbu cl. 5/6 “arco musical”

Figura 8 - *egobóre*⁵²



MO.2006.3.5, collection MRAC Tervuren ; photo J. Van de Vyver, CC-BY 4.0

O *egobóre* é um instrumento musical composto por um arco medindo mais ou menos 120 a 140 cm de comprimento e uma única corda (vegetal ou metálica), onde é fixada uma cabaça servindo de ressonância. Este instrumento é tocado com o auxílio de uma baqueta, a qual é batida contra a corda a fim de produzir os ritmos desejados. O arco musical pode ser encontrado em comunidades localizadas nas regiões de Ankole, Ruanda e Burundi. Quanto ao método de toque, segundo Van Thiel (1977), alguns tocadores do *egobore* enfatizaram um ponto específico: quanto mais rapidamente o batedor solta a corda, maior será a qualidade do tom. A

⁵² Arco musical semelhante ao *umuduri* (bastante conhecido em Ruanda). Segundo Gansemans (1988), o *umuduri* é conhecido por diferentes nomes, entre eles, *igobóre*, e trata-se de um instrumento de origem estrangeira. O autor notabiliza e já sinaliza o termo fazendo parte de um agrupamento de dados que se refere ao arco musical ilustrado: “[...] tandis que les musiciens de Rukara (Kibungo) appellent leur instrument igobore, une appellation qui rassemble fort à la terminologie ougandaise, egoboli ou umugoboli. La ressemblance de ce terme vernaculaire avec les termes *ugubhu* des Zulu, *ligubhu* des Swazi, *lugube* des Venda, *ligubo* ou *gubo* des Ngoni (Zambia), *kubu* des Nyanja (Malawi) et *ukubu* des Rundi est frappante” (Gansemans 1988 : 126).

abertura da cabaça é pressionada contra o peito do músico, e uma variedade interessante de qualidade de tom é obtida movendo o ressonador para frente e para trás.

Atestado na área oriental do domínio bantu, o tema *-gubu (5) foi reconstruído em cl. 3/4 para o sentido “cabaça (instrumento musical)”, zonas G, N e S (BLR3).

Tabela 69 - Reflexos do tema revisado °-gúbu “arco musical”

G42	swahili	gubu	cl. 5	“musikinstrument, bestehend aus bogen und kalabas”	(Bourquin 1923: 42)
N31a	nyanja	tzi-gubu	cl. 7	“kalabas bei verschiedenen musikinstrumenten”	(Bourquin 1923: 42)
S21	venda	lugúbè	cl. 11/10	“musical bow of young females: a reed 60cm long strung with gnu-tail-hair or string plucked with forefinger at one end held at mouth as resonator”	(Warmelo 1989: 143)
S40A	fanagalo	i-gu’bu	cl. 5	“musikinstrument, bestehend aus bogen und kalabas”	(Bourquin 1923: 42)
S53	tsonga	gúbù	cl. 5	“musical bow”	(Cuenod 1976: 44)
S53	changana	rigúbu	cl. 5	“arco”	(Siteo 2017: 102)
S54	ronga	guba (dri-ma)	cl. 5/6	“harpa monocórdica”	(Siteo 2008: 50)

S54	ronga	gúbu ⁵³	cl.	“certo instrumento musical de corda”	(Sitoe 2008: 51)

De acordo com o conjunto de dados, observa-se que os registros semânticos indicam o instrumento “arco musical” (espécie de instrumento de corda formado por um arco, uma única corda e uma cabaça servindo de caixa de ressonância).

As classes nominais mencionadas diferem das classes reconstruídas, ex. em swahili (G42), fanagalo (S40A) e tsonga (S53) os autores registram a classe 5, em venda (S21) o par 11/10 e em zulu (S42) observa-se a marcação de cl. 11. Em nyanja (N31a) o autor anota a classe 7 sem alteração no sentido. Outros dados foram atestados em línguas pertencentes às zonas F e J, com indicação da classe 9 em sumbwa (F23) e do par 5/6 nas línguas vizinhas rwanda (JD61) e rundi (JD62).

Tabela 70 - Reflexos complementares do tema revisado °-gúbu “arco musical”

F23	sumbwa	ngubu	cl. 9	“instrument de musique”	(Capus 1901: 96)
JE13/14	nkore-kiga	egobóre	cl.	“zither”	(Taylor 1998: 199)
JD61	rwanda	-gúburé	cl. 5/6	“instrument de musique, cordophone à corde unique”	(Coupez <i>et al.</i> 2005: 663)
JD62	rundi	igubure, ama-	cl. 5/6	“arc musical (ton et quantité inconnus)”	(Rodegem 1970: 126)

A consoante reconstruída em posição C₁ é confirmada nos reflexos mencionados e apresenta-se diretamente em /*g/. A C₂, oclusiva bilabial

⁵³ Em ronga (S54) o autor também anota *ligúbu* para “arco (para atirar flechas)”.

sonora, também se confirma diretamente em todos os dados. Concernente às vogais, em posição V_1 e V_2 , /*u/ de segundo grau de abertura é privilegiado nos registros, apesar de algumas alterações na vogal final, ex. em nkore-kiga (JE13/14), rwanda (JD61), rundi (JD62), venda (S21) e ronga (S54), que justificam pela derivação verbal do tema, a qual será abordada e discutida no Capítulo III, item 3.1 (Processo deverbativo).

Quanto à tonalidade, em rwanda (JD61) atesta-se o reflexo de tom *A na V_1 . Na zona S, venda (S21) e tsonga (S53) atestam reflexos AB, porém, fica difícil saber de onde vem essa correspondência.

O sentido específico registrado pelas fontes, “arco musical”, é descrito detalhadamente por Gansemans (2008), o qual explica que a base do instrumento é mesmo um arco de flecha, ao qual é fixada uma cabaça de tal forma que a corda se divide em duas partes desiguais, dando duas notas fundamentais. Os dois segmentos são percutidos com uma vara enquanto o músico segura na mesma mão um pequeno chocalho do qual extrai um ritmo adicional ao bater na cabaça.

De acordo com a descrição do instrumento, constata-se que uma cabaça é anexada para fins de ressonância. Abaixo, alguns dados, especificamente em línguas da zona S, referindo-se à cabaça também para outros fins:

Tabela 71 - Reflexos do tema revisado °-gúbu designando “cabaça”

S10	shona	chigubhu	cl. 7	“calabash (for carrying beer)”	(Hannan 1974: 779)
S42	zulu	isigubhu	cl.	“calabash (as utensil)”	(Doke <i>et al.</i> 1958: 58)
		u(lu)gubhu	cl. 11	“calabash (a musical instrument)”	
S43	swati	sígúbhù	cl.	“calabash”	(Ziervogel & Mabuza 1976: 35)

S54	ronga	gobo	cl.	“cabaça (de forma oval para exorcismo)”	(Sitoe 2008: 48)

Nesse caso, acredita-se numa extensão de sentido, nessa região, a qual passou a denominar o tipo de cabaça (também utilizada no instrumento) uma vez que o tema é deverbativo de acordo com a característica principal do instrumento.

Concernente à origem do tema revisado °-gúbu, identificou-se duas formas verbais reconstruídas no BLR3 que estão ligadas diretamente e associadas à característica principal do instrumento, mesmo com osculância que implicam a vogal e o tom, ex. *-gòb- (3) “dobrar”, 6885, J, L, M, N, S e *-kúb- (5) “dobrar”, 4539, J. A discussão segue no Capítulo III, item 3.1 (Processo deverbativo).

2.2.1.2 *-guada (5), 4780, cl. 9 “arco musical” - tema revisado: °-guàdá cl. 9, (11/10) “arco musical”/ *-guadı (5), 4781, cl. 9 “arco musical”

O tema *-guada de classe nominal 9, reconstruído para “arco musical”, 4780, foi atestado na região sul do domínio bantu, em línguas da zona S. Poucos dados foram identificados na referida zona. Entretanto, constatou-se um dado complementar na zona N.

Tabela 72 - Reflexos do tema revisado °-guàdá “arco musical”

N31b	chewa	-gwada	cl. 9	“bow”	(Paas 2004: 128)
S21	venda	ngwàlá	cl. 9	“musical instrument of string stretched on rod”	(Murphy 1997)
S42	zulu	-gwala, u(lu)gwala/ izingwala	cl. 11/10	“species of musical instrument	(Doke & Vilakazi 1949: 281)

				derived from the 'gora' of the hottentots"	
S53	tsonga	ngwàlá	cl. 9	"musical instrument made of stick with string ending in quill vibrated between lips of player"	(Cuenod 1976: 129)

O pequeno conjunto de dados mostra informações específicas quanto ao tipo do instrumento. Por exemplo, Cuenod (1976: 129) registra em tsonga (S53) um instrumento musical tocado na boca, ou seja, o “arco de boca”, com indicação de classe nominal 9. Murphy (1997) o descreve como um instrumento musical de corda esticada na haste, em venda (S21), também em classe 9. Doke & Vilakazi (1949: 281) mostram em zulu (S42) um tipo de instrumento derivado de outro, em classes 11/10. Em chewa (N31b), Paas (2004: 128) indica simplesmente o sentido “arco”, onde sugere-se também classe 9. Nesse contexto, observa-se que o arco musical °-guàdá não se trata de um instrumento com caixa de ressonância anexada, e sim de um simples arco tocado na boca que serve como ressonador.

A C₁ do tema, oclusiva velar sonora, é atestada diretamente em todos os dados mencionados, algumas vezes com a inserção da nasal de classe 9. A C₂ resulta do processo /*d > l/ na quase totalidade dos dados, exceto em chewa (N31b) onde a consoante é refletida diretamente. Quanto às vogais, em posição V₁₁ observa-se reflexos regulares da semivogal /*u/ de segundo grau de abertura, e em posições V₁₂ e V₂ o reflexo direto da vogal de abertura máxima.

Há registros de algumas informações tonais. Por exemplo, Cuenod (1976: 129) e Murphy (1997) indicam reflexos que correspondem a uma proposta de padrão tonal *BA. Alguns exemplos do processo regular *BA > BA: tsonga

(S53) *-gùbú (1) > *mpfùvú* “hippopotame” (Cuenod 1976: 110), *-gòdí (1) > *ngòtí* “string” (Cuenod 1976: 128); venda (S21) *-gùbú (1) > *mvùvhu* “hippopotamus” (Murphy 1997), *-bòmbó (1) > *luvhòmbó* “bridge of the nose” (Murphy 1997).

*-guadı (5) cl. 9 “arco musical” ?

O BLR3 também registrou um tema semelhante, *-guadı (5) cl. 9 “arco musical”, 4781, com indicação de reflexos nas zonas N e S. Porém, de acordo com o presente estudo, não foi possível levantar um conjunto de dados que refletem o mesmo. Todavia, destaca-se dois dados nas referidas zonas (N e S) que, provavelmente, tenham sido a motivação da proposta do tema: xhosa (S41) *ugwali* (*ulu-*, *iin-*) cl. 11/10 “harpa” (Fischer 2004: 267), nyanja (N31a) *m-ngoli* cl. 3 “saiteninstrument, mit bogen gespielt, auch *m-goli* 3, banjo” (Bourquin 1953: 33). O primeiro dado com indicação de classes 11/10 parece pertencer ao agrupamento de °-guàdá cl. 9, 11/10, uma vez que a língua vizinha zulu (S42) tem o registro *-gwala*, *u(lu)gwala/izingwala* cl. 11/10 e o nome sofre apenas variação na vogal final. Já o segundo dado, parece tratar-se de irregularidade que não tem a ver com a estrutura segmental do tema.

2.2.1.3 °-góngó cl. 3/4, (9) “arco musical”/ °-gòngu cl. 11(+9), 5/6 “arco musical de boca”

°-góngó cl. 3/4, (9) “arco musical”

A proposta de tema °-góngó foi atestada em algumas línguas pertencentes às zonas B, C, D e H. Principalmente na zona B, os reflexos indicam cl. 9 e o par habitual 3/4.

Tabela 73 - Reflexos de °-góngó “arco musical”

B11a	mpongwe	ngóngó	cl. 9	“arc musical”	(Raponda-Walker 1961: 20)
B11d	dyumba	òṅṅṅṅḁ/	cl. 3/4	“arc musical”	(Jacquot 1983: 52)

		ḡḡḡḡḡḡ			
B251	asake	mùḡḡḡḡḡḡ	cl. <u>3/4</u>	“arc musical”	(Mokrani 2016: 147)
B27	siwu	-ḡḡḡḡḡḡ	cl. 3 + 9/4 + 10	“arc musical”	(Ibouili 2005: 179)
B301	geviya	(mo-) ḡḡḡḡḡḡ H	cl. 3/4	“arc sonore, archet à bouche à une seule corde. La bouche est utilisée comme caisse de résonance et la corde est frappée à l’aide d’un petit bâton”	(Van der Veen & Bodinga 2002: 310)
B305	pove	ḡḡḡḡḡḡ	cl. 3/4	“arc musical”	(Mickala Manfoumbi 2004: 433)
B43	punu	-ḡḡḡḡḡḡ	cl. 3/4	“arc musical”	(Blanchon 1995)
C104	aka	ḡḡḡḡḡḡ	cl.	“harpe-cithare”	(Thomas <i>et al.</i> 2008: 195)
D25	lega	mo-ḡḡḡḡḡḡ	cl. 3/4	“one-stringed musical instrument”	(Botne 1994: 25)
H21	kimbundu	ngonga	cl. 9	“arco de madeira com um cordel distendido entre os extremos, sobre o qual se percute com uma varinha, reforçando o	(Nascimento 1907: 58)

				som com uma cabaça”	

As atestações para a C₁ mostram reflexos diretos da consoante reconstruída /*g/ em todas as línguas mencionadas, em alguns casos com a retenção da nasal. A consoante oclusiva velar sonora pré-nasalizada foi indicada em todos os dados, em posição C₂, /ng < *ng/. As duas vogais do tema, V₁ e V₂, refletem, certamente, a vogal posterior /*o/ aberta, indicada na maioria dos dados do agrupamento, exceto em posição final, ex. em punu (B43) ela se fecha completamente, em kimbundu (H21), constata-se a vogal de abertura máxima. Apesar das duas observações, propõe-se a vogal posterior meio aberta. Quanto ao sentido proposto ao tema, “arco musical”, o mesmo é descrito em detalhes nos reflexos mencionados nas línguas geviya (B301) e kimbundu (H21).

Existem indicações tonais em algumas línguas que possibilitam uma proposta inteiramente alta, ex. em geviya (B301) *-cíndí (1) > (Ø)-tsende H “petit écureuil” (Van der Veen & Bodinga 2002: 485), *-kúmú (1) > (Ø)-kumu H “chef, maître, roi” (Van der Veen & Bodinga 2002: 232); em pove (B305) *-cíndí (1) > -tséndé “écureuil” (Mickala Mamfoumbi 2004: 509), *-kúmú (1) > -kúmú “chef, propriétaire” (Mickala Mamfoumbi 2004: 473); em punu (B43) *-kúmú (1) > -fúmú “chef” (Blanchon 1995), *-bídá (1) > -mbílá “une invitation” (Blanchon 1995); em aka (104) *-bídá (1a) > -bélí “appel” (Thomas *et al.* 1993: 341), *-kádí (1) > -bádí “épouse” (Thomas *et al.* 1993: 357) e em lega (D25) *-cíndí (1) > ke-séndé “large species of squirrel” (Botne 1994: 35), *-cimbá (1) > n-símbá “lion” (Botne 1994: 36). Mesmo havendo outras anotações diferentes, ex. em dyumba (B11d) e siwu (B27) que, possivelmente, tratam-se de reflexos tonais irregulares, propõe-se o padrão *AA para a proposta de tema °-góngó cl 3/4, 9/10 “arco musical”, baseado nos exemplos acima citados que mostram correspondências regulares.

Outros dados foram atestados refletindo o sentido “arco musical”, todavia, devido diferenças na abertura das vogais, e nos tons favorecem e indicam o tema osculante °-gùngu, abordado a seguir.

°-gùngu cl. 11/10, (11/6), (5/6) “arco musical”

Figura 9 - *lúkúngù*



MO.1964.47.38, collection MRAC Tervuren ; photo J. Van de Vyver, CC-BY 4.0

De acordo com Gansemans (1980), o cordofone *lúkúngù* é uma espécie de arco de boca, instrumento muito antigo, que com o tempo evoluiu para outro tipo chamado *lusuba* e, segundo Gansemans, praticamente, desapareceu da região *luba*. Esse arco musical trata-se de um instrumento muito simples, um monocórdio tocado na boca (que serve de caixa de ressonância). Para tocá-lo, o músico coloca a corda entre os lábios e belisca ou golpeia com o polegar da mão direita (ou com o auxílio de uma vareta), e de acordo com o grau de abertura da boca se obtém diferentes tons.

Outros dados foram identificados, porém, optou-se por agrupá-los separadamente devido ao traço vocálico nas duas posições e as indicações tonais. Os reflexos correspondem ao tema °-gùngu. As fontes indicam diferentes classes nominais.

Tabela 74 - Reflexos de °-gòngu “arco musical”

D23	komo	nkongo	cl. <u>9</u>	“guimbarde à la bouche”	(Thomas 2014: 90)
H10A	kituba	lungúngu, ba-	cl. <u>11</u> (+9)/2	“guitare”	(Fehderau 1992: 334)
H16	kongo	lú-ngungu	cl. <u>11</u>	“arc (à flèche), archet de musique, arc avec une corde sur laquelle on joue ; on obtient les tons différents en tendant l’arc avec la main”	(Laman 1936: 439)
H16a	kisikongo	lungungu	cl. 11 + 9	“harp”	(Bentley 1885: 102)
H16g	ntandu	lungungu	cl. <u>11</u>	“instrument de musique à cordes (espèce de guitare)”	(Butaye 19?)
H21	kimbundu	lungungu	cl. <u>11</u>	“arco”	(Maia 1994: 48)
L11	pende	lùngùngù, zi-	cl. 11/10	“instrument de musique à cordes”	(Gusimana 1972: 97)
L12	holu	díkuúngu, lúkuúngu	cl. 5/6, 11/6	“instrument de musique, arc musical”	(Daeleman 2003: 69)
L33	kiluba	lúkúngù	cl. 11	“un instrument de musique: arc tendu, corde battue d’un bâtonnet, la	(Gillis 1981: 282)

				bouche servant de caisse de résonnance”	
P23	makonde	lingungwe/ magungwe LH:L	cl. 5/6	“bow”	(Kraal 2005: 399)
R11	umbundu	olukungulo	cl. <u>11</u>	“instrumento de música”	(Le Guennec & Valente 1972: 347)

No agrupamento, observa-se que alguns autores indicam simplesmente o sentido “arco”, ex. em kimbundu (H21) e em makonde (P23) com indicação da combinação de classes 11 + 9 e o par 5/6. Em kongo (H16), Laman (1936: 439) menciona, além de “arco musical”, também o sentido “arco (à flecha)” cl. 11 + 9. Enquanto esse grupo de dados mostra um sentido também geral, o outro agrupamento, de °-góngó, tem registros semânticos mais específicos em classes 3/4, (9/10).

De acordo com os registros, o tema °-gùngu cl. 11 + 9, 5/6 tem o princípio semântico “arco” que passa a designar o “arco musical”. Sobre essa constatação para os sentidos geral e específico, Gansemans (1980) explica que é provável que o arco de caça tenha dado origem a este instrumento que tem a sua forma. Não é improvável que o caçador, ao ajustar sua flecha, sentisse a vibração da corda como um som musical, o que o teria incentivado a usar o arco como instrumento musical.

A C₁ do tema, oclusiva velar sonora, apresenta reflexos diretos em kituba (H10A), kongo (H16), kisikongo (H16a), ntandu (H16g), kimbundu (H21), pende (L23) e makonde (P23); nas línguas da zona H constata-se a combinação da nasal de classe 9 cl. 11 + 9. Na língua komo (D23) o reflexo é irregular, pois na língua /*g > g/. Em holu (L12) a correspondência /k/ é regular e provém do processo de ensurdecimento na língua /*g > k/. Em kiluba (L33) o reflexo também se apresenta em /k/, quando o esperado seria

o apagamento /*g > Ø/. Para a C₂, os dados mostram reflexos diretos da consoante oclusiva velar sonora pré-nasalizada. Em makonde (P23), a labialização é produtiva, ex. *likungwa* cl. 5 “drum” (Kraal 2005: 405), *malangwe* cl. 6 “initiation” (Kraal 2005: 412). Quanto às vogais, os reflexos favorecem /*u/ de segundo grau de abertura em posição 1 e 2. Em makonde (P23) atesta a única variação em /e/ seguida da consoante labializada.

As informações tonais em algumas línguas mencionadas sugerem o seguinte: *AB em makonde (P23), ex. *-dúmì (1) > *lulimi/dindimi* LH:L “tongue” (Kraal 2005: 426); *BB nas línguas pende (L11) e holu (L12), ex. pende (L11) *-dìmbà (1) > *màdìmbà* “xylophone” (Gusimana 1972: 100) e holu (L12), *bòmà (1) > *móóma* “python” (Daeleman 2003: 54); *BA em kiluba (L33) com o processo de inversão total, ex. *-pàpà (1/3a) > *dipápà* “aile (avec plumes)” (Gillis 1981: 258). Com base nos exemplos atestados nas três línguas da zona L, sugere-se pelo menos tom baixo no radical do tema °-gùngu.

Apesar das divergências nas vogais e nos tons, provocando a osculância, é nítido o vínculo entre ambos os temas. No conjunto de dados, Le Guennec & Valente (1972: 347) registram um dado com indicação verbal, ex. com o aplicativo -ul- /*-ud-/designando “inst. de música” em classe 11. Referente à origem do tema, na mesma tendência de °-gúbu, com motivação de acordo com a característica principal do instrumento “curvo”, o estudo levantou um conjunto de dados verbais ligados ao tema °-gùngu para o conceito “curvar”. Alguns reflexos nas zonas B, D e M favorecem a forma °-gùng- que deriva °-gùngu cl. 11 + 9, 5/6 “arco, arco musical de boca”. A apresentação dos dados e discussão quanto à origem seguem no Capítulo III, item 3.1 (Processo deverbativo).

2.2.2 Cítaras

Alguns tipos de cítaras se destacam no universo bantufone por possuírem características particulares. Por exemplo, a “cítara-na-terra” é composta por um buraco feito no solo, medindo cerca de 70 cm, e este fica coberto por uma placa de madeira ou alumínio. Uma corda de ráfia é fixada no solo com o auxílio de uma vareta que mede mais ou menos 30 cm de altura, colocada no meio da placa. A corda que então dá dois tons diferentes é golpeada com duas pequenas varetas.

A “cítara em escudo” é composta por uma cabaça bastante alongada, por um quadro de harmonia ou escudo e pelas cordas que são em cordeletes que, em geral, realizam nove trajetos (Laurenty 1997). Segundo Gansemans (2008), esse tipo de cítara é o mais conhecido.

Outro tipo se destaca, a “cítara em vara”, a qual pode ter atravessado o oriente e se introduzido no interior do Congo (kasai) e na parte meridional da África (Gansemans 2008).

Nesse subgrupo, o presente estudo coloca em evidência 5 temas reconstruídos (BLR3): *-diedie/*-diendie, *-dàngà, *-dàndà, *gòmbí. O tema *-diedie, segundo indicações em fontes musicológicas e nos dados, parece ter origem estrangeira, concentrado mais na área oriental do domínio bantu e estendido em algumas regiões da área ocidental, compreendendo o emprego de neologismos. Para o tema *-dàndà, os reflexos se concentram também na área oriental para instrumento musical de cordas que se estende a outros instrumentos estrangeiros. Os outros temas, *-dàngà e *gòmbí, segundo os dados linguísticos atuais, podem ter origens deverbativas. Encontrou-se dados verbais, mesmo mínimos, que descrevem o processo particular de criação do instrumento *-dàngà “cítara em escudo”. Para *gòmbí, o conjunto dos dados mostra o processo de especialização de sentido, ou seja, o sentido hipônimo (Grzega & Schöner 2007) com tendência de origem verbal ligada à forma *-gòmb- (3) 1431, “bater tambor, bater palmas”.

2.2.2.1 *-diedie (4), 6381, cl. 5 “instrumento musical, arco musical” - tema revisado: °-díédié cl. 5/6 “cítara”/ *-diendie (5), 6391, cl. 9 “instrumento musical, arco musical” - tema revisado: °-díéndié cl. 9/10, (11/4), (5/6) “cítara”

Figura 10 - *lùnzènzè* ou *dizeze*



MO.1955.134.139, collection MRAC Tervuren ; photo J. Van de Vyver, CC-BY 4.0

Segundo Maquet (1956), o cordofone trata-se de uma cítara importada e recebe os nomes *nzenze*, *zeze*, *njzenjo*. No que se refere à composição do instrumento, o autor explica que o mesmo é constituído por um cabo que serve de sustentação dos cordões, pelas três chaves recortadas em uma de suas extremidades e pelo seu ressonador em duas peças: uma cabaça fixada por um fragmento de uma segunda cabaça recortada para receber a barra de madeira. O instrumento possui duas cordas, mas na verdade uma é muito mais importante que a outra. A principal passa por cima para ser pressionado contra as teclas e é amarrado na extremidade oposta.

A *lùnzènzè* ou *dizeze* foi introduzida na região de Kabinda por volta de 1890 e seria de origem árabe. Esta cítara teria desaparecido de Gandajika, porém, é possível encontrar pessoas que a tocam em Kabinda (Feys 1974).

O tema *-diedie (4) de classe nominal 5 foi reconstruído para o sentido “instrumento musical, arco musical”, com atestações no lado oriental do domínio bantu. De acordo com algumas fontes musicológicas e dados

levantados, no presente estudo, identificou-se alguns reflexos do tema que descrevem o instrumento musical “cítara”. Maquet (1956: 52) explica que o instrumento *zeze* (*nzenze*, *njzenjo*) é constituído por um bastão que serve de suporte para duas cordas, uma cabaça (caixa de ressonância) que é anexada por um fragmento de uma segunda cabaça recortada, ou seja, duas peças compõem o ressonador; uma das cordas é mais importante que a outra e a mesma passa sob o bastão a ser pressionado contra as teclas e é amarrado na extremidade oposta, arqueada ou bifurcada. Segundo o mesmo autor, esse tipo de cordofone trata-se de uma cítara importada; nesse contexto, Feys (1974) comenta que esse instrumento seria de origem árabe e que o mesmo foi introduzido na região de Kabinda por volta de 1890 e teria desaparecido da região de Gandajika.

No lado oriental, nas zonas indicadas pelo BLR3, foram levantados alguns dados que refletem o tema *-diedie.

Tabela 75 - Reflexos do tema revisado °-díédíé⁵⁴ “cítara”

F22	nyamwezi	i-zeze	cl. 5	“ein Sainteninstrument der Eingeborenen (gitarre)”	(Bourquin 1953: 43)
G42	swahili	zeze	cl.	“a native stringed instrument, a kind of banjo or guitar”	(Johnson 1950: 539)
			cl.	“string guitar made of calabash”	(Yoneda 2006: 64)

⁵⁴ Outro reflexo do tema foi registrado também fora do bantu (Sudânica central), ex. na língua mangbetu *ne zeze* para um tipo diferente de instrumento musical, fora da família dos cordofones, “hochet” (Vekens 1928: 200).

			cl.	“sorte de mandore à deux cordes et à queue: se joue avec les doigts” cf. pãngo, kabusi. cf. Malgache: <i>dzedzi</i> guitare”.	(Sacleux 1941: 1039)
JD61	rwanda	-zézé (emprunt)	cl. 5/6	“arc musical”	(Coupez <i>et al.</i> 2005: 2838)
JD62	rundi	izeze, ama	cl. 5/6	“instrument de musique monocorde”	(Rodegem 1970: 571)
M42	bemba	íséése	cl. <u>5</u>	“instrument of two strings”	(Guthrie & Mann 1995: 85)
M51	wisa	i-zeze	cl. 5	“guitarre der Eingeborenen”	(Bourquin 1953: 43)
M54	lamba	isese (amasese)	cl. <u>5/6</u>	“banjo or guitar-like (two strings)”	(Doke 1933: 79)

As atestações para o sentido reconstruído “instrumento musical, arco musical”, especificamente, estão restritas à zona JD. Nas outras zonas constata-se os sentidos harpa, banjo e guitarra. Todos esses instrumentos musicais são semelhantes e pertencentes à mesma família cordofônica. A classe nominal 5 se confirma na maioria dos dados e algumas fontes mostram a indicação da combinação em par, 5/6. O reflexo anotado por Coupez *et al.* (2005: 2838), -zézé, em rwanda (JD61) é sinalizado como um empréstimo.

O referido instrumento musical cordofônico viajou e atravessou o oriente. Os reflexos do tema em estudo se estendem e podem ser atestados também no lado ocidental. Alguns dados foram encontrados em línguas das zonas B, C, D, E, L, N, P com indicação de classes nominais variadas.

Tabela 76 - Reflexos complementares do tema revisado °-diédié “cítara”

B75	bali	nzeze	cl.	“cithare-sur-bâton”	(Laurenty 1960: 115)
C36d	lingala	lizéézé	cl. 5	“guitare”	(Van Everbroeck 1985: 99)
C45A	beo	sese	cl.	“sorte de guitare à deux ou trois cordes”	(Gérard 1924: 214)
C54	lombo	sese	cl.	“instrument de musique”	(Lisingo Tofofa 2005: 7)
C55	ekele	sese	cl.	“guitar”	(Millman 1926: 21)
D25	lega	sese	cl.	“cithare”	(Anonyme s.d.: 38)
D28	holoholo	dyedye	cl.	“instrument de musique à cordes”	(Schmitz 1912: 387)
E72a	giryama	zeze	cl.	“musical instrument”	(Deed 1964)
L32	kanyok	luzèèz	cl. 11	“instrument de musique, guitare émettant des sons parfait harmonie”	(Mukash Kalel 2012: 507)
L35	sanga	dizeze (ma)	cl. 5/6	“cithare indigène”	(Missions 1950: 190)
N21	tumbuka	zeze, wa, va	cl.	“musical instruments”	(Turner 1952)
N31b	chewa	zeze/a-	cl.	“harp, cither, musical instruments with strings”	(Paas 2004: 512)
P312	shangaji	zeéze	cl. 1a/10	“guitarra”	(Devos, com. pessoal)

A sugestão do sentido específico “cítara” se baseia, principalmente, nas atestações do agrupamento dos reflexos complementares.

Os reflexos da C₁ e C₂ do tema são resultantes do processo de fricativização e privilegiam a oclusiva alveolar sonora. Para as vogais, em posições V₁₁ e V₂₁ o mesmo processo indica /*i/ de primeiro grau de abertura. Em posições V₁₂ e V₂₂ os dados privilegiam a vogal /*e/ aberta.

Algumas informações tonais favorecem uma proposta de padrão inteiramente alta, *AA. Seguem alguns exemplos, das mesmas correspondências, nas línguas lingala (C36d), kanyok (L32) e bemba (M42) mostrando o processo regular *AA > AA: lingala (C36d) *-pútá (1) > *mpótá* “blessure” (Van Everbroeck 1985: 223), *-cíndí (1) > *eséndé* “écureuil” (Van Everbroeck 1985: 256); kanyok (L32) *-cimbá (1) > *shimb* “une civette” (Mukash Kalel 2012: 676), *-kádí (1) > *mukàj* “une femme” (Mukash Kalel 2012: 556). Guthrie & Mann (1995: 85) indicam o reflexo tonal *íséése* “instrument of two strings” em bemba (M42). Segundo Philippson (1999), em bemba (M42), um padrão tonal *AA pode ter duas realizações: *AA > AA, AB. Ex. *AA > AA: *-kápí (1) > *ínkáfi* “paddle” (Guthrie & Mann 1995: 30), *-kádí (1) > *úmukáshí* “wife” (Guthrie & Mann 1995: 33); *AA > AB: *-kúpá (1) > *úlukúpa* “grass tick” (Guthrie & Mann 1995: 42), *-pídá (2) > *ámafína* “pus” (Guthrie & Mann 1995: 18). A realização AA contribui com as outras duas atestações nas zonas C e L.

***-diendie (5) cl. 9 “instrumento musical, arco musical” - tema revisado:**
°-díéndié cl. 9/10, (11/4), (5/6) “cítara”

A variação *-diendie (5) foi reconstruída também para designar “instrumento musical, arco musical” cl. 9 (BLR3), atestada nas zonas J e L. Alguns reflexos foram levantados nas referidas zonas:

Tabela 77 - Reflexos do tema revisado °-díéndié “cítara”

JD41	konzo	nzenze	cl. <u>9</u>	“musical instrument with strings and a calabash”	(Kambale 2006: 110)
JD52	havu	-zenze	cl. 9/10	“arc musical, avec calebasse pour la résonance”	(Aramazani 1985: 350)
JD531	tembo	-zènzè, nzenze	cl. 9/10	“instrument de musique (luth)”	(Kaji 2007: 216)
L23	songe	lùnzènzè	cl. <u>11</u>	“instrument de musique à trois cordes avec caisse de résonance”	(Stappers 1984: 65)
L31a	ciluba	lunzènzè	cl. 11/4	“instrument de musique à corde(s), guitare”	(Kabuta 2008:170)
L33	kiluba	lunsense	cl. <u>11</u>	“harpe”	(Anonyme 1969: 59)
L35	sanga	`sensè	cl. 5/6	“instrument de musique à cordes, sur calebasse formant caisse de résonance”	(Coupez 1976: 122S)

O tema *-diendie também pode ser atestado no lado ocidental do domínio bantu. Existem alguns reflexos distribuídos em línguas pertencentes às zonas B, C, H e M que também se referem semanticamente aos instrumentos cordofônicos similares à cítara.

Tabela 78 - Reflexos complementares do tema revisado °-díéndié “cítara”

B75	bali	nzenze	cl. <u>9/10</u>	“cithare-sur-bâton”	(Laurenty 1960: 115)
C36d	lingala	nzénze	cl. 9/10	“instrument (espèce de violon)”	(Van Everbroeck 1985: 356)

C71	tetela	nzénzé	cl. 9/10	“la harpe ou l’arc musical”	(Ohidi 2011: 78)
H21	kimbundu	kizenzele	cl. 7	“guitarra”	(Maia 1994: 197)
M41	taabwa	lizenze	cl. 5	“instrument de musique qui se jouent avec les doigts”	(Van Acker 1907)

Fora do bantu (Sudânica central), na língua mangbetu, Larochette (1958: 210) registra um reflexo do tema designando “guitarra”: *nenzénzé*. No agrupamento dos reflexos complementares, Laurenty (1960: 115) também indica, para o tema revisado °-díéndié, o sentido específico “cítara”. Portanto, com base no registro do autor, sugere-se a mesma sugestão semântica.

Os reflexos da variação também se estendem a outros tipos de instrumentos fora da família cordofônica. Alguns dados foram levantados nas zonas C, D, JD e L com indicação da classe 9.

Tabela 79 - Reflexos complementares do tema revisado °-díéndié designando “inst. idiofônico”

C104	aka	nzènzè	cl. 9	“sonnailles de chevilles”	(Thomas <i>et al.</i> 1991)
D32	bira	nzenze	cl. 9	“xylophone”	(Lisingo Tofofa 2005: 14)
JD53	shi	éenzeenzee	cl. 9	“sanza (instrument musique à lamelles vibrées)”	(Polak-Bynon, 1978: 78)
L52	lunda	nzenzi	cl. 9	“rattle”	(Fischer 1944: 98)
L53	ruund	ñzê:nz (pl. jì:-)	cl. 9	“small rattle” (2” in diameter)	(Hoover 1975: N-13)

Os reflexos da C₁ do tema são resultantes do processo de fricativização e privilegiam a oclusiva alveolar sonora, em alguns casos, as atestações

mostram a retenção da nasal, prefixo de classe 9. A C_2 também resulta do mesmo processo, porém, com pré-nasalização, oclusiva alveolar sonora pré-nasalizada. Para as vogais, em posições V_{11} e V_{21} , o mesmo processo indica / i / de primeiro grau de abertura. Em posições V_{12} e V_{22} os dados privilegiam a vogal / e / aberta.

Quanto à tonalidade, existem muitas informações divergentes. Todavia, algumas línguas em diferentes zonas, possibilitam uma proposta tonal inteiramente alta, *AA. Os reflexos registrados em tembo (JD531) e ciluba (L31a), inversamente favorecem o mesmo padrão de (*-díédíé) > °-díédíé. Ex. tembo (JD531) *-kúbá (3) > -*gùbà* “sky” (kaji 1996: 5), ciluba (L31a) *-cím-bá (1) > *mshimbà* “civette” (Kabuta 2008: 254). Logo, também sugere-se o tema revisado °-díéndíé.

2.2.2.2 *-dàndà (5), 8514, cl. 7/8 “instrumento musical (de cordas) estrangeiro”

O tema *-dàndà (5) de classe nominal 7 + 9, atestado pelo BLR3 nas zonas H, L e M, foi reconstruído para o sentido “instrumento musical estrangeiro”. Identificou-se alguns dados em línguas das referidas zonas atestando os sentidos específicos “harmônio” e “acordeão” com identificação do par de classes nominais 7/8.

Tabela 80 - Reflexos de *-dàndà “instrumento musical (de cordas) estrangeiro”

H10A	kituba	kindàndà	cl. 7	“accordéon”	(Swartenbroeckx 1973: 160)
H16	kongo	ki-ndàndà	cl. 7	“accordéon”	(Laman 1936: 263)
L23	songe	kinanda	cl. 7	“harmonica”	(Samain 1924: 82)
L33	kiluba	kínándá (bi)	cl. 7/8	“instrument de musique (à touches: piano, harmonium, etc.)”	(Gillis 1981: 282)

L34	hemba	kinánda	cl. <u>7</u>	“harmonium”	(Vandermeiren 1913: 686)
L35	sanga	-lándá	cl. 7 + n/ 8 + n	“harmonium, accordéon. Musique”	(Coupez 1976: 32II)
L53	ruund	cinanda	cl. <u>7/8</u>	“a musical instrument with key board; By EXTENSION: harmonium, mouth-harmonium, accordion, harmônica”	(Nash 1996)
M15	mambwe	cinanda	cl. <u>7/8</u>	“a musical instrument with key board. (harmonium, mouth-harmonium, accordion, harmonica)”	(Halemba 1995)
M22	mwanga	icinanda, ivi-	cl. <u>7/8</u>	“a kind of musical instrument a record play, radio”	(Langendijk 1979)
M42	bemba	icinnanda	cl. <u>7/8</u>	“foreign musical instrument (gen.)”	(Guthrie & Mann 1995: 58)

Em línguas pertencentes às zonas C, D, E, G e JD, outros reflexos foram atestados para o tema *-dàndà, com indicação semântica principal para “instrumento musical de corda” em classes nominais 5/6, 7/8.

Tabela 81 - Reflexos complementares de *-dàndà “instrumento musical (de cordas) estrangeiro”

C35a	bolia	inándá í munya	cl. <u>5/6</u>	“harmonica”	(Mamet 1955: 298)
C36d	lingala	lindándá, ma-	cl. 5/6	“instrument de musique à cordes”	(Van Everbroeck 1985: 283)
C71	tetela	kenanda (emprunt)	cl. 7	“harpe, banjo, guitare”	(Hagendorens 1984: 24)
D23	komo	kinanda	cl. 7/8	“cithare sur planche plate”	(Laurenty 1960: 116)
E51	gikuyu	kinanda	cl. 7/8	“harp”	(Benson 1964)
E73a	giryama	kinanda	cl. <u>7/8</u>	“musical instrument”	(Deed 1964)
G42	swahili	kinanda, vi-	cl. <u>7/8</u>	“a stringed instrument of the kind commonest in East Africa, a kind of banjo or guitar. Extended to mean piano, organ, and almost any similar European instrument of music”	(Johnson 1951: 199)
JD52	haavu	-nanda	cl. 7/8	“harmonium, harmônica”	(Aramazani 1985: 233)
JD61	rwanda	-naanda	cl. 7/8	“harmonica”	(Coupez <i>et al.</i> 2005: 1537)
JD62	rundi	ikinanda, ibi-	cl. 7/8	“néol., accordéon”	(Rodegem 1970: 274)
JD66	ha	inanda	cl.	“guitar”	(van Sambeek s.d.)

As correspondências da C₁ do tema, oclusiva alveolar sonora, em sua maioria, são resultantes do processo de redução do complexo nasal /*nd > n/, justificado pela regra de Meinhof (Meeussen 1962). Nas línguas kituba (H10A), kongo (H16) e lingala (C36d) a consoante tem reflexos diretos (com a retenção da nasal). Em sanga (L35), constata-se o processo /*d > l/. Para a C₂, oclusiva alveolar sonora pré-nasalizada, os reflexos são diretos, /*nd > nd/. As vogais reconstruídas em posições V₁ e V₂ provêm dos reflexos diretos da vogal de abertura máxima.

Quanto ao padrão tonal reconstruído, observa-se divergência em duas línguas da zona C, bolia (C35a) e lingala (C36d), onde as fontes marcam reflexos AB que, regularmente, correspondem diretamente ao padrão *AB. Porém, em rwanda (JD61) as indicações tonais combinam com o padrão reconstruído *BB. Ex. *-gèndò (1a) > *-geendo* “voyage” (Coupez *et al.* 2005: 573), *-gàngà (1) > *-gaanga* “docteur en medicine” (Coupez *et al.* 2005: 526).

Hagendorens (1984: 24) sinaliza o dado *kenanda*, atestado na língua tetela (C71), na condição de um empréstimo. Outro fato reforça a identificação do autor, ex. o dado registrado na língua swahili (G42), *kinanda*, *vi*, é descrito e explicado por Johnson (1951: 199) como um instrumento de cordas do tipo mais comum na África Oriental, uma espécie de banjo ou violão em que o nome foi estendido para significar piano, órgão e quase qualquer instrumento de música europeu semelhante. Nesse contexto, o BLR3 indica neologismo semântico e a maioria dos dados confirma a extensão dos sentidos.

2.2.2.3 *-dàngà (5), 8655, cl. 9/10, (11/10) “cítara (em forma de escudo)”

Figura 11 - *inanga*



MO.1954.134.50, collection MRAC Tervuren ; photo J. Van de Vyver, CC-BY 4.0

A cítara *inanga* é um cordofone bastante conhecido em Ruanda e em outras partes da região dos Grandes Lagos por sua forma particular em escudo. Esse instrumento musical é fabricado em madeira leve e firme, em formato oval bem alongado, geralmente de 75 a 115 cm de comprimento e 25 a 30 cm de largura. O número de cordas esticadas de uma extremidade à outra, tradicionalmente, varia de 8 à 12; porém, segundo os tocadores, esse número depende do modo de ressonância que se espera de cada *inanga* (Gansemans 1988). Concernente à utilização do instrumento, Gansemans (2008) explica que este instrumento e a sua música foram e ainda são reservados a um público limitado, anteriormente composto pelo rei (mwami), notáveis e mulheres da sua comitiva. A cítara-escudo também era utilizada pela população local da serra, onde se difundiu, para publicar histórias de carácter histórico e/ou local.

O tema *-dàngà (5) de classe nominal 9, atestado no Leste bantu, especificamente na zona J, com distribuição na região dos Grandes Lagos, leste do Congo (Rwanda, Burundi, Uganda e Tanzânia) tem o sentido para

“cítara” com indicação de adição de neologismos. Abaixo, dados linguísticos bem documentados em quase toda a zona J para este tema.

Tabela 82 - Reflexos de *-dàngà “cítara (em forma de escudo)”

JE11	nyoro	enanga	cl. <u>9/10</u>	“cithare”	(Gansemans 1988: 159)
JE12	tooro	ená:nga	cl. 9/10	“harp”	(Kaji 2007: 216)
JE13	hima	enanga	cl. <u>9/10</u>	“cithare”	(Gansemans 1988: 159)
JE13	nyankole	enanga	cl. <u>9/10</u>	“harp”	(Davis 1952: 245)
JE13/ 14	nkore- kiga	enanga	cl. <u>9/10</u>	“harp, harmonium”	(Taylor 1998: 168)
JE14	kiga	enanga	cl. <u>9/10</u>	“cithare”	(Gansemans 1988: 159)
JE15	ganda	è-`nnanga	cl. <u>9/10</u>	“harp”	(Mulira & Ndawula 1952: 166)
			cl. 9/10	“lyre”	(Mulira & Ndawula 1952: 179)
JE22	haya	enanga	cl. 9/10	“harp”	(Kaji 2000: 214)
JE22D	ziba	enanga	cl. <u>9/10</u>	“cithare”	(Gansemans 1988: 159)
JD41	konjo	kinanga	cl. <u>7</u>	“harpe arqueé”	(Laurenty 1960: 120)
JD42	nande	enanga	cl. <u>9/10</u>	“harp”	(Fraas s.d.)
		énanga	cl. 9/10	“un instrument de musique monocorde, arc musical”	(kavutirwaki & Mutaka 2012: 38)
		enanga	cl. <u>9/10</u>	“guitar”	(Fraas s.d.)
JD52	haavu	e-nangà	cl. 9/10	“cithare-sur- planche à cordes en nerfs de bœuf”	(Aramazani 1985: 233)

JD53	nyabungu	lulanga (ndanga)	cl. 11/10	“guitare”	(Anonyme s.d.: 165)
		lulanga (ndanga)	cl. 11/10	“instrument de musique”	(Anonyme s.d.: 178)
JD53	shi	óolulaanga	cl. 11	“cithare (trough zither), chant, récit accompagné de cithare”	(Polak-Bynon 1978: 25)
JD61	rwanda	-naanga	cl. 9/10	“cithare en forme de bouclier...”	(Coupez <i>et al.</i> 2005: 1538)
JD62	rundi	inanga	cl. 9/10	“cithare heptacorde en auge”	(Rodegem 1970: 274)
JD63	fuliuro	lulanga	cl. <u>11/10</u>	“cithare en bouclier”	(Laurenty 1960: 116)
JD66	ha	inàngà	cl. <u>9/10</u>	“instrument, small harp- like, local guitar”	(Harjula 2004: 193)

No conjunto de dados atuais, aqui apresentados, o sentido específico para “cítara” é registrado em dez línguas da zona J (JD e JE), nyoro (JE11), hima (JE13), kiga (JE14), ziba (JE22D), nande (JD42), haavu (JD52), shi (JD53), rwanda (JD61), rundi (JD62) e fuliuro (JD63). A cítara *inanga* é um cordofone bastante conhecido em Ruanda e em outras partes da região dos Grandes Lagos por sua forma particular em escudo. O toque deste instrumento se destina a um público limitado (Gansemans 2008).

Os outros registros semânticos, que se limitam também às línguas da zona J, são interpretados como neologismos (indicação no BLR3), provavelmente, por se tratar de um tipo específico. Em duas línguas da zona D atestou-se o

sentido “cítara”, na zona F “instrumento de música à corda: harmônio” e zona L “instrumento de música”.

Tabela 83 - Reflexos complementares de *-dàngà “cítara (em forma de escudo)”

D32	bira	lulanga	cl. <u>11/10</u>	“cithare”	(Gansemans 1988: 159)
D54	bembe	nanga	cl.		
F23	sumbwa	kananga	cl. <u>12</u>	“instrument de musique à cordes, harmonium”	(Capus 1901: 61)

As indicações mais frequentes de classes nominais são os pares habituais 9/10, 11/10. Snoxall (1967: 218) anota um reflexo em ganda (JE15) com derivação em classes 1/2 para designar “harpista”, *mùlanga*.

Na maioria dos dados, os reflexos que correspondem à C₁ se justificam pela aplicação da regra de Meinhof, onde o complexo nasal /nd/ é reduzido à nasal de mesma articulação /n/, ou seja, /*nd > n/ (Stappers s.d.: 21). Em nyabungu (JD53), shi (JD53), fuliuro (JD63) e bira (D32) há correspondências regulares provenientes do processo regular /*d > l/. A C₂ tem seu reflexo direto, /*ng > ng/ em todos os dados mencionados. Para as vogais, em posições V₁ e V₂, a vogal de abertura máxima é refletida diretamente. Em alguns casos, em posição V₁, ela se apresenta de forma alongada, que se justifica devido o contexto nasal.

Em duas línguas vizinhas da zona JD, rwanda (JD61) e rundi (JD62), atestou-se dados verbais para os sentidos “ligar fortemente, esticar uma corda”, ligados formalmente ao tema *-dàngà, ex. rwanda (JD61) *-naang-* “lier fortemente” (Coupez *et al.* 2005: 1538), rundi (JD62) *kunanga* “tendre une corde, un nerf” (Rodegem 1970: 274). No conjunto de dados, apresentados na tabela 82, Aramazani (1985: 233) menciona um dado em haavu (JD52) para o tema *-dàngà e cita a matéria utilizada no instrumento musical: “cithare-sur-planche à cordes en nerfs de bœuf”. Nesse caso, nota-se a ligação

formal e semântica da possível proposta de forma verbal, °-dàng- “ligar fortemente, esticar uma corda”, com o tema nominal em estudo. As duas línguas, que mencionam os reflexos verbais, refletem tom baixo que corresponde ao padrão *B. Ex. rwanda (JD61) *-bòd- (1) > -*bor-* “pourrir” (Coupez *et al.* 2005: 216), *-dìd- (1) > -*rír-* “pleurer” (Coupez *et al.* 2005: 1950); rundi (JD62) *-bòd- (1) > *kubora* “pourrir” (Rodegem 1970: 42), *-dìd- (1) > *kurira* “pleurer” (Rodegem 1970: 361).

Os mesmos autores também registram reflexos para uma proposta de verbo derivado, de estrutura -CVNCVC-, °-dàngɪd- para “esticar corda numa cítara ou arco”. Ex. rwanda (JD61) -*naangir-* “lier fortemente” (Coupez *et al.* 2005: 1538), rundi (JD62) *kunângira* “tendre un nerf de boeuf (sur une cithare), mettre une corde à un arc” (Rodegem 1970: 275).

É provável que o tema *-dàngà tenha origem verbal, historicamente, associada à ação que remete à maneira particular de produção do instrumento. Nesse contexto, Gansemans (2008) explica o modo criterioso de produção da *inanga* e destaca que, na verdade, as cordas presas no instrumento tratam-se de uma única corda trançada que passa para frente e para trás através dos entalhes, cruzando o “escudo”. Por enquanto, a pesquisa encontrou indícios de origem do tema, possibilitando uma proposta verbal. Contudo, acredita-se que é necessário levantar mais dados para reforçar e confirmar a hipótese.

2.2.2.4 *-gòmbí (4), 6658, cl. 9/(6), 11/10 “instrumento musical, harpa” > “cítara”

Com distribuição ocidental, o tema *-gòmbí (4) de classe nominal 9, atestado nas zonas A, B, C e H, foi reconstruído para o sentido “instrumento musical, harpa”. Nestas mesmas zonas (+ ndamba (G52)), identificou-se também dados designando o instrumento musical “cítara”.

Tabela 84 - Reflexos de *-gòmbí designando “cítara”

A33b	kombe	ngombi	cl. 9	“cítara”	(Fernández 1951: 144/203)
B21	seki	ngòmbù	cl. 9	“cithare”	(Mokrani 2016: 634)
B305	pove	ngòmbí	cl. 9	“cithare (harpe traditionnelle)”	(Mickala Manfoumbi 2004: 477)
C24	koyo	lengomb’	cl.	“cithare”	(Gazania 1996)
C36d	lingala	longombi	cl. <u>11/10</u>	“harpe, cithare, instrument à cordes”	(Dzokanga 2001: 185)
C44	boa	gombi	cl.	“cithare à dix cordes munies d’une caisse de résonance en écorce”	(Laurenty 1960: 167)
C71	tetela	longombí	cl. 11/10	“violon (à une corde)”	(Hagendorens 1984: 315)
G52	ndamba	lu-gombogombo	cl. <u>11</u>	“musical instrument made from a bamboo-kike reed with a single plucked string”	(Edelsten 2010: 163)
H11	kibembe	ngòòmfi	cl. 9	“cithare”	(Maniacky, com. pessoal)

No conjunto de dados, as classes nominais indicadas são cl. 9 nas zonas A, B e H e 11/10 em lingala (C36d), tetela (C71). Em ndamba (G52) Edelsten (2010: 163) registra em classe 11 o reflexo reduplicado, *lu-gombogombo*, sem alteração semântica, descrevendo um tipo de monocórdio.

A C₁ do tema, oclusiva velar sonora, apresenta reflexos diretos na maioria das línguas mencionadas, algumas vezes, com a retenção da nasal de classe 9. A C₂, oclusiva bilabial sonora pré-nasalizada, tem suas correspondências diretas

na quase totalidade dos dados, exceto na língua kibembe (H11), onde constata-se o processo de fricativização. Para as vogais, a V_1 identificada é a vogal /*o/ aberta, mostrada em algumas línguas de 7 vogais. A ocorrência do alongamento em kibembe (H11), justificam-se pelo contexto nasal. A V_2 , vogal /*i/ de primeiro grau de abertura, é constatada devido influência do processo de fricativização em kibembe (H11). Em koyo (C24) constata-se o apagamento da mesma.

Quanto aos tons, há informações em três línguas que confirmam o padrão reconstruído, *BA; ex. *-gùbú (1) “hipopótamo” em pove (B305) > *ngùbú* (Mickala Manfoumbi 2004: 574); em tetela (C71) > *nguwó* (Hagendorens 1984: 135); em kibembe (H11), > proveniência de *BA (Maniacky, com. pessoal).

Existem informações semânticas que sugerem a passagem do sentido “harpa” à “cítara”, ex. em lingala (C36d), Dzokanga (2001: 185) anota “harpe, cithare, instrument à cordes”; segundo a fonte, o substantivo pode ser usado para designar qualquer um dos dois instrumentos. Em pove (B305) o dado registrado por Mickala Manfoumbi (2004: 477), “cithare (harpe traditionnelle)”, esclarece que uma harpa (tradicional) é uma “cítara”. Nessa perspectiva, o sentido específico “harpa” é indicado em línguas pertencentes às três zonas: A, B e C (como mostra o próximo subitem).

2.2.3 Harpas e pluriarcos

A harpa (arqueada) é constituída de três elementos: uma caixa de ressonância, um jugo (cabo), que é adaptado a este ressonador, e as cordas que são feitas de fibras vegetais. Atualmente, elas podem ser encontradas em cordas de fio em metal ou em *nylon*, geralmente, são cinco fios que compõem esse instrumento (Laurenty 1997). Nesse subgrupo, serão abordados alguns temas, um reconstruído (BLR3), *-gòmbí para “harpa” e “pluriarco”, dois propostos: °-dóngù e °-pàngò para “harpa” e a proposta °-càmbì designando também

“pluriarco”. Optou-se por abordar, aqui, os temas também para “pluriarco”, devido semelhança na estrutura de ambos os instrumentos. Nesse sentido, Söderberg (1956) contribui e explica que a classificação dos *pluriarcs* é feita de acordo com a forma do corpo de ressonância e o método de fixação dos arcos tensores.

Particularmente, o tema *-gòmbí tem princípio semântico “instrumento musical geral” que se especializa e passa a designar “qualquer inst. de cordas” e depois, torna-se bem difundido no oeste do domínio bantu com o sentido específico “harpa”.

2.2.3.1 *-gòmbí (4), 6658, cl. 9/6, 11/10 “pluriarco”; cl. 9/10, (9/2), (11/10) “harpa”

***-gòmbí (4), 6658, cl. 9/6, 11/10 “pluriarco”**

Figura 12 - longombé



EP.0.0.2995, collection MRAC Tervuren ; photo J. Collard (Inforcongo), + -1950, © MRAC Tervuren/Collard

Este instrumento é encontrado na região do Equador (RDC). O mesmo é usado, principalmente, para o acompanhamento de canções individuais e em grandes eventos. Para o tocador do *longombé*, o mais importante não é o domínio dos acordes do instrumento, mas, sim o canto que acompanha os toques, pois depende do conhecimento dos nomes, genealogias e antigas histórias e lendas (Hulstaert 1935). Segundo Laurenty (1977), o músico, ao executar o instrumento, num evento como na ocasião de luto de uma pessoa ilustre, precisa saber narrar a história de vida do falecido, expondo suas qualidades e defeitos (pedido pela própria pessoa que partiu); logo, o tocador é convidado a fazer uma homenagem tendo como ponto principal, a melodia *longombé*.

O instrumento é tocado com o polegar, em torno do qual se enrola um *longoli* (pedaço de cipó). É o contato direto com as fibras que produz as vibrações. O mesmo é colocado sobre uma das coxas do músico; ou às vezes, repousa mais ou menos no chão e pressionado contra a coxa (Hulstaert 1935).

De acordo com Le Bomin (2004), na região do Gabão, o pluriarco *ngwomi* (variação de *longombé*) é utilizado em cerimônias de cultos, sendo intercessor privilegiado entre os humanos e os espíritos; sua música fornece energia necessária para a comunicação entre ambos.

Em algumas línguas das zonas B e C foram atestados dados do tema *-gòmbí designando o instrumento “pluriarco”. Os reflexos semânticos não mostram diretamente o sentido indicado; todavia, são registros específicos designando “guitarra (indígena)”, o que difere das outras atestações encontradas designando “cítara” e “harpa”.

Tabela 85 - Reflexos de *-gòmbí designando “pluriarco”

B52	ndjabi	ngombi	cl. 9	“guitare”	(Muron 1989: 158)
B73c	yaa	ngóòmbí (0/má)	cl. 9/6	“guitare”	(Mouandza 1991: 134)
C33	sengele	kòmbì	cl. 11/10	“guitare”	(Niyibizi 1987: 253)

C35a	ntomba	lɔkɔmbí	cl. 11/10	“sorte de guitare”	(Mamet 1955: 160)
C35b	bolia	lokɔmbí	cl. 11/10	“guitare”	(Mamet 1960: 239)
C61	mongo	longombé	cl. 11/10	“guitare indigène”	(Hulstaert 1957: 1241)

O pequeno agrupamento mostra a designação “guitarra” registrada em duas línguas da zona B, ndjabi (B52) e yaa (B73c) e em três línguas da zona C, ntomba (C35a), bolia (C35b) e mongo (C61). Hulstaert (1957: 1241) identifica o instrumento nativo “pluriarco” e o descreve como guitarra indígena. Nas línguas mencionadas na zona B constata-se classe 9 e o par 9/6. Na zona C, as fontes registram o par habitual 11/10 para o mesmo valor semântico. Söderberg (1956: 176) também comenta a ocorrência da designação “guitarra” e explica que os nativos chamam alaúdes de *nsambi*, *ngomfi* (*ngonfi*, *ngofi*) ou *lungoyingoyi*, os mesmos nomes, geralmente, dados aos pluriarcos e, às vezes, o nome “guitarra” é usado. Portanto, o sentido registrado no agrupamento, “guitarra”, trata-se do “pluriarco”.

A C₁ do tema, oclusiva velar sonora, é refletida diretamente com a inserção da nasal de classe 9, nas duas línguas registradas na zona B, ndjabi (B52) e yaa (B73c) e em mongo (C61); nas outras línguas mencionadas na zona C, ntomba (C35a) e bolia (C35b), constata-se o ensurdecimento da consoante /*g > k/, processo produtivo nestas línguas, ex. *-gàngà (1) em ntomba (C35a) > *nkanga* (*mónganga*) “médecin” (Mamet 1955: 308), em bolia (C35b) > *nkanga*, *bankanga* “médecin” (Mamet 1960: 23). Para a C₂, oclusiva bilabial sonora pré-nasalizada, as correspondências são atestadas diretamente em todos os dados do agrupamento. A vogal em posição V₁, /o/ aberto é confirmada nos reflexos, sendo mostrada diretamente nas duas línguas do grupo C30; a ocorrência do alongamento em yaa (B73c) é justificada pelo contexto nasal. A vogal em posição final, anterior fechada, é confirmada também com base nos outros agrupamentos para o tema em estudo, em que se constata o processo de fricativização da consoante que a precede.

Referente ao padrão tonal reconstruído, *BA, as informações registradas nas três línguas da zona C, confirmam, ex. *-gùbú (1) “hipopótamo” > em ntomba (C35a) *ngubú* (Mamet 1955: 298), em bolia (C35b) *ngubú* (Mamet 1960: 240) e em mongo (C61) *nkufó* (Hulstaert 1957: 1471).

***-gòmbí (4), 6658, cl. 9/10, (9/2), (11/10) “harpa”**

Figura 13 - *ngombi*



MO.1954.134.51, collection MRAC Tervuren ; photo J. Van de Vyver, CC-BY 4.0

Segundo Swiderski (1970), a importância da harpa sagrada, chamada pelos povos *fang* de *ngoma* ou *ngombi*, ultrapassa em muito os limites do folclore e entra no campo das pesquisas etnorreligiosas.

Considerado símbolo de expressão cultural e religiosa, o cordofone *ngombi* é um instrumento musical constituído, basicamente, por uma caixa de ressonância (mais ou menos oval), um tubo curvado e uma série de cordas, classificado como “harpa arqueada”.

Jadinon (2017) explica que, na República do Gabão, a harpa *ngombi* (de oito cordas) é um objeto metonímico de rituais de iniciação e culturas musicais tradicionais. O instrumento é tocado durante etapas rituais que são, em sua

maioria, reservadas apenas aos iniciados. Sallée (1985) comenta que existem várias variantes regionais e étnicas da harpa *ngombi*, no Gabão.

Para o sentido “harpa”, o tema *-gòmbí foi atestado nas zonas A, B, C e L com indicações de prefixos de classes 9/10, (1/2), 9/2, 11/10.

Tabela 86 - Reflexos de *-gòmbí “harpa”

A75	fang	éñgomi (bm) ⁵⁵	cl. 9	“harpe à 8 cordes”	(Galley 1964: 480)
B11	myene	ñombi/ iñombi	cl. 9	“instrument à cordes, harpe, guitare, gramophone”	(Teissieres 1957)
B11a	mpongwe	ńómbi	cl. 9	“harpe”	(Raponda-Walker 1961: 339)
B301	geviya	(Ø-)ngòmbí	cl. 9/10	“instrument de musique à cordes africain, sorte de harpe”	(Van der Veen & Bodinga 2002: 309)
B305	pove	ngòmbí	cl. 9/10	“harpe”	(Mickala Manfoumbi 2004: 570)
B305	pove	ngòmbí	cl. 9/10	“cithare (harpe traditionnelle)”	(Mickala Manfoumbi 2004: 477)
B31	tsogo	ngombi	cl. 9	“harpe, guitare (indigène)”	(Walker 1934: 159)
B43	punu	ngòmfi	cl 9/2n	“petite harpe- cithare à 7 cordes”	(Blanchon 1995)
C104	aka	ngòmbí	cl. 1/2	“harpe (arquée)”	(Thomas <i>et al.</i> 2008: 195)

⁵⁵ De acordo com o sistema adotado pelo autor, ñ = [ŋ], (b) = tom baixo, (m) = tom médio.

C32	bangi	longòmbí	cl. 11/10	“harp”	(Whitehead 1899: 356)
C36d	lingala	longombi	cl. 11/10	“harpe, cithare, instrument à cordes”	(Dzokanga 2001: 185)
L23	songe	lúnkombe	cl. 11	“instrument de musique (harpe?)”	(Oost 1990: 70)

No Gabão, o instrumento musical *ngombi* refere-se à harpa arqueada e é considerado um objeto que simboliza cultura musical tradicional. O cordofone é executado em cultos iniciáticos, cognitivos ou terapêuticos. Convém ressaltar a importância do mesmo como peça sagrada, refletida no formato de seu corpo antropomorfizado e na função de sua música produzida. O dado atestado na língua aka (C104) mostra a indicação em cl. 1/2 que explica a personificação do instrumento conceituado.

Outros reflexos do tema *-gòmbí foram identificados nas zonas A, B e G designando outros tipos de instrumentos musicais (também fora da família cordofônica):

Tabela 87 - Reflexos de *-gòmbí designando “inst. musical geral”

A15c	akoose	ngombé	cl. 9	“musical instrument”	(Hedinger 2012: 435)
A22	bakwiri	ngombi	cl. 9	“from a native instrument; music to the glory of God”	(Connell 1997)
A24	duala	ngombí	cl. 9	“primit. un instrument de musique (probablement un genre de xylophone);	(Helmlinger 1972: 357)

				empl. pour l'harmonium"	
		ngòmbí	cl. 9	"instrument de musique, accordéon, harmonica"	(Ittmann 1976: 454)
A43a	basaa	ngòmbí	cl. 9	"harmonica"	(Lemb & Gastines 1973: 359)
A601	tuki	ìngòmbí	cl. 19/18	"flûte"	(Kongne Welaze 2006: 60)
A85b	bekwel	ngòmbí	cl.	"instrument de musique fait de bois et de dents métalliques (sanza)"	(Lia 1992: 80)
B301	geviya	(Ø-) ngòmbí	cl. 9/10	"sorte de xylophone"	(Van der Veen & Bodinga 2002: 309)

O dado registrado na língua bakwiri (A22), mesmo sem especificação do instrumento, contribui com o simbolismo de cultura, ex. "from a native instrument; music to the glory of God" (Connell 1997).

O tema também pode ser atestado fora do bantu (Bantoïde). Ngoran (1999: 20) registra na língua ndemli o termo *ngòmbí* cl. 9 designando "tambor".

A C₁ do tema, oclusiva velar sonora, tem seus reflexos diretos na maioria dos dados, com a retenção da nasal, prefixo de classe 9. Em duas línguas da zona B, myene (B11) e mpongwe (B11a), atesta-se a redução do complexo nasal sonoro, justificado pela aplicação da regra de Meinhof (Stappers s.d.: 21). Em songe (L23) constata-se o reflexo em /k/, onde o processo regular corresponde a /*g > Ø/. Todavia, a ocorrência pode ser justificada devido influências da língua vizinha tetela (C71), onde /*g > k/. A C₂, oclusiva bilabial sonora pré-nasalizada, é refletida diretamente em quase todos os

dados mencionados, exceto em fang (A75), onde acontece o processo de nasalização plena, /*mb > m/. Quanto às vogais, em posição V₁, /*o/ aberto é atestado nas línguas de 7 vogais; em posição V₂, a vogal anterior alta é atestada por influência do processo de fricativização, mostrado no dado registrado na língua punu (B43). O mesmo processo foi atestado em kibembe (H11) (ver tabela 84).

Para o padrão tonal reconstruído, destacam-se alguns reflexos em línguas pertencentes às zonas B e C que confirmam *BA, ex. *-gùbú (1) “hipopótamo” > punu (B43) *mùbú* (Blanchon 1995), geviya (B301) (*Ø*-)ngùbú (Van der Veen 2002: 311), pove (B305) *ngùbú* (Mickala Manfoumbi 2004: 239), aka (104) *ngùbú* (Thomas *et al.* 2008: 195) e bangi (C32) *ngùbú* (Whitehead 1899: 359).

Na tabela 87, os reflexos atestados para o tema *-gòmbí indicam instrumentos musicais em outras categorias, ex. harmônio, xilofone, lamelofone, flauta, e estão concentrados principalmente nas línguas da zona A (grupos 10, 20, 40, 60 e 80). O sentido “tambor” foi atestado fora do bantu. Na zona B, língua geviya (B301), Van der Veen & Bodinga (2002: 309) mencionam o mesmo nome, (*Ø*-) *ngòmbí* cl. 9/10, para designar tanto “harpa” quanto “xilofone”. Notadamente, o processo semântico abrange um conceito à nível superior, ou seja, o tema *-gòmbí designa inicialmente “qualquer instrumento musical” que se especializou ou se estreitou à “instrumento musical de corda” com princípio na “cítara” que passa a “harpa”, atestado na zona B, ex. pove (B305) *ngòmbí* cl. 9/10 “cithare (harpe traditionnelle)” (Mickala Manfoumbi 2004: 477) e punu (B43) *ngòmí* cl. 9/2n “petite harpe-cithare à 7 cordes” (Blanchon 1995). A tendência do sentido “cítara” se estender aos neologismos, ex. “guitarra”, é manifestada desde o sentido geral que já englobava instrumentos estrangeiros, ex. “harmônio”, atestado nas línguas kundu (A122), duala (A24) e basaa (A43a).

O tema *-gòmbí tem origem verbal. Em tetela (C71), Hagendorens (1984: 32) registra o reflexo *ongombá* designando “bruit”; nessa perspectiva, destaca-se

a forma verbal reconstruída *-gòmb- (3), 1431, “bater tambor, bater palmas”. A apresentação de dados, abordagem e discussão, quanto à derivação do tema, seguem no Capítulo III, item 3.1 (Processo deverbativo).

2.2.3.2 °-càmbì cl. 9/10, 9/2 “pluriarco”

Figura 14 - *nsambi*



MO.1953.74.6439, collection MRAC Tervuren ; photo J. Van de Vyver, CC-BY 4.0

De acordo com Söderberg (1956), o *nsambi* é constituído por um corpo de ressonância em madeira branca e clara, escavado na superfície superior e dotado de uma placa fixada por ligaduras; esta placa cobre apenas parcialmente o corpo de ressonância, cuja parte frontal fica aberta. Redinha (1984) menciona um tipo encontrado no noroeste angolano, sendo um pluriarco composto por uma caixa de ressonância, geralmente, em formato de um paralelepípedo retangular, onde são fixados cinco arcos com cordas (*nsambi*).

O tema °-càmbì foi proposto em classes 9/10, 9/2 para o sentido específico “pluriarco”. As atestações se limitam no lado oeste, principalmente, em línguas pertencentes à zona H.

Tabela 88 - Reflexos de °-câmbi “pluriarco”

B43	punu	sâmbi	cl. 9/2	“pluriarc, instrument de musique”	(Blanchon 1995)
C71	tetela	losambí	cl. 11	“instrument de musique”	(Ohidi 2011: 77)
H10A	kituba	nsâmbi, ba-	cl. <u>9/2</u>	“instrument de musique (à cordes) harpe”	(Fehderau 1992: 199)
H10B	munukutuba	nsambi	cl. <u>9</u>	“guitare”	(INRAP 1981: 133)
				“instrument à cordes”	(SIL-CONGO 2007)
H12	vili	sâmbi ⁵⁶	cl.	“l’harmonica, l’accordéon, l’orgue”	(ILALOK 2008: 164)
H16	kongo	nsâmbi	cl. 9/10	“guitare”	(Dereau 1957: 83)
H16	kongo	nsambi	cl. <u>9/10</u>	“instrument de musique, lyre, cithare, etc.”	(Van Wing et Penders 1928: 266)
H16a	kisikongo	nsambi	cl. <u>9/10</u>	“guitar”	(Bentley 1885: 99)
H16d	fiote	nsambi, zi	cl. <u>9/10</u>	“harmonium”	(Vesseq 1889: 73)
H16f	laadi	ca:mbi ncâ:mbí	cl. 9/10	“pluriarc”	(Jacquot 1982: 133)
H16h	kongo	nsâmbi	cl. <u>9/10</u>	“instrument de musique, orgue, harmonium, guitare, cithare”	(Laman 1936: 755)

⁵⁶ ä = indicação de vogal longa (ILALOK 2008: 17).

H41	mbala	saambi A	cl. 5/6	“sorte de guitare ancestrale”	(Ndolo & Malasi 1972: 44)
		saambi	cl. 9/10	“instrument de musique, sorte de guitare en bois, à 4 ou 5 cordes que l’on frappe avec une baguette”	(Mudindaambi 1974: 916)
K11	chokwe	sambi	cl.	“pluriarc”	(Laurenty 1960: 117)

Dois dados irregulares, no que se refere à identidade da C₁, foram encontrados em duas línguas de diferentes grupos da zona S. Portanto, optou-se por citá-los fora do agrupamento, ex. em shona (S10) *chizàmbé* cl. 7 “friction bow” (Hannan 1974: 101) e em venda (S21) *tshizàmbí* cl. 7 “Tonga bow and string instrument” (Murphy 1997).

Atestou-se outros dados que também refletem o tema, dessa vez de forma regular, porém, para outros tipos de instrumentos fora da família cordofônica, ex. em nyanga (D43) *-nsambí (ka-)* cl. 12 “sanza; likembe; petit piano à doigt sur une boîte” (Mateene 1994: 32) e em ciluba (L31a) *nsambi* cl. 1/4 “petit tambour qu’on bat de la main (certains de ces tambours ont une peau de chaque côté)” (Kabuta 2008: 252).

No conjunto de dados, a descrição mencionada por Mudindaambi (1974: 916) em mbala (H41) indica um tipo de “guitarra em madeira” tocada com uma baqueta: “instrument de musique, sorte de guitare en bois, à 4 ou 5 cordes que l’on frappe avec une baguette”. Sobre o dado semântico, Schaeffner (1936) explica que na maioria dos arcos, a corda é tocada com uma pequena baqueta ou diretamente pelo dedo, a vibração seria quase imperceptível se não fosse transmitida a um ressonador

A sugestão do sentido “pluriarco” justifica-se pela descrição dada nas três zonas mencionadas B, H e K e a constatação de que, às vezes, os pluriarcos são chamados de “guitarra” pelos nativos (Söderberg 1956).

Os reflexos mostram correspondências regulares quanto à C₁, oclusiva palatal surda, resultante do processo /*c > s/ identificado em todos os casos, alguns com a retenção da nasal de classe 9. A C₂ é refletida diretamente e apresenta-se como oclusiva bilabial sonora pré-nasalizada. Quanto às vogais, a V₁, vogal de abertura máxima, tem seus reflexos diretos. Todavia, em duas línguas, da zona H, observa-se o alongamento pertinente da mesma, porém, em punu (B43) e em outras línguas do grupo 10 da zona H, onde esse processo também é pertinente, não é constatado. Outro fator que também justifica é a ocorrência diante de contexto nasal. Para a V₂, a vogal /*i/ de segundo grau de abertura é privilegiada pela regularidade da consoante e por não haver o processo de espirantização.

Algumas línguas, mencionadas no agrupamento, mostram informações tonais e sugerem um padrão inteiramente baixo; ex. punu (B43) *-nyàmà (1) > *nyàmà* “viande” (Blanchon 1995), *-gàngà (1) > *ngàngà* “devin-guérisseur” (Blanchon 1995). Em mbala (H41), Ndolo & Malasi (1972: 44) anotam *saambi* A cl. 5/6 “sorte de guitare ancestrale”; nesse caso, os autores marcam a letra (A) nas palavras que portam tons baixos, ex. *-gòmà (1) > *ngoma* A “tambour” (Ndolo & Malasi 1972: 119), *-gùdù (1) > *guulu* A “jambe” (Ndolo & Malasi 1972: 100). Existem outras indicações tonais diferentes, porém, tratam-se de dados irregulares indicados nas línguas shona (S10) e venda (S21).

Referente à possível origem do tema, o BLR3 registra os temas *-càmbù (5) cl. 3 “canção”, 8466, zona L e *-cambo (5) “conversa”, 9430, com atestação na zona L. Ambos os temas, na perspectiva do conceito geral “barulho”, mostram a tendência que explica a origem de alguns nomes de instrumentos, indicados neste estudo. Nessa perspectiva, Laman (1936: 871) registra, na língua kongo (H16), o termo verbal *sám̐ba* designando “criar, gémir”;

próximos a este sentido, encontrou-se alguns dados verbais que se assemelham à raiz *-samb-*, atestados mais no lado ocidental do domínio bantu. Ex. kituba (H10A) *sàmbúla* “benir” (Fehderau 1992: 297); vili (H12) *sambil’* (ku) “prier” (ILALOK 2008: 164); kimbundu (H21) *samba* “orar” (Maia 1994: 453); pendje (L11) *samba* “prier” (Gusimana 1972: 164); umbundu (R11) *samba* “orar” (Le Guennec & Valente 1972: 452); nyaneka (R13) *samba* “orar” (Silva 1966: 394). Compartilhando a mesma raiz, foram identificados alguns dados nominais que, semanticamente, pertencem à mesma rede, ex. masaba (JE31) *kumu-sambwa* “rite” (Siertsema 1981a: 73); umbundu (R11) *sambelo* “adoração” (Alves 1951: 1206); kiluba (L33) *mu-sambwa* “sprit (bon)” (Jenniges 1909: 73); kimbundu (H21) *samba* “divindade” (Maia 1944: 207); kongo (H16) *amu-sambu* “culto” (Maia 1994: 157); umbundu (R11) *sambulu* “espírito” (Le Guennec & Valente 1972: 249). Nessa perspectiva, Söderberg (1956) comenta a utilização do instrumento em cerimônia e explica que este instrumento era utilizado na sociedade secreta *ndembo*, onde acompanhava a dança dos iniciados, e as pessoas não iniciadas não tinham permissão para ver o nsambi. Le Bomin (2004) também comenta a utilização do *ngwomi* (variação de *longombé*) em cerimônias envolvendo humanos e espíritos. A atestação dos reflexos de °-càmbì concentra-se mais nas línguas da zona H (tabela 75); portanto, acredita-se que a espécie *nsambi* seja derivada do *longombé*, termo que provém de um tema com princípio semântico “ins. musical geral” que se especializou em “inst. de corda”. Nesse contexto, é pertinente aprofundar o estudo para desvendar a origem verbal do tema envolvendo conceitos verbais “orar, rezar”.

2.2.3.3 *-diedie (4), 6381, cl. 5 “instrumento musical, arco musical” - tema revisado: °-díédíé cl. 3, 9/10 “harpa”

Optou-se por citar o tema também nesse subgrupo devido às atestações semânticas específicas para “harpa”. Os dados estão distribuídos em línguas das zonas D, G, L e N com indicações de classes nominais 3 e o par 9/10.

Tabela 89 - Reflexos do tema revisado °-díédíé designando “harpa”

D25	lega	sese	cl. 3	“instrument de musique harpe”	(Anonyme s.d.: 102)
G23	shambala	zeze	cl.	“harfe”	(Rösler & Gleiss 1912: 101)
L34	hemba	zeze	cl. 9/10	“harpe”	(Lukamba Muganza 1989: 26)
N31a	nyanja	zeze (wa ~a)	cl.	“harpa”	(Missionários 1964: 143)
N31b	chewa	zèzé	cl.	“a harp with strings made of fan-palm leaf”	(Mtenje 2001)

Os reflexos do tema mostram o processo de fricativização da consoante em posições 1 e 2. As vogais reconstruídas são resultantes do mesmo processo que mostra as correspondências regulares.

2.2.3.4 °-dóngù cl. 1/2, 7/8, 9/10 “harpa”

Os reflexos para a proposta de tema °-dóngù cl. 1/2, 7/8, 9/10 foram atestados em línguas localizadas na região norte bantu, zonas A, C, D e, principalmente, na zona JE.

Tabela 90 - Reflexos de °-dúngù “harpa”

A43a	basaa	iluñ	cl.	“guitare”	(Momha 2007)
C104	aka	lóngò, lúngù	cl. 1/2	“cordophone: (arc musical monocorde)”	(Thomas <i>et al.</i> 2003: 230)
D21	bali	lungu	cl.	“harpe”	(Lisingo Tofofa 2005: 6)
JE12	tooro	ekidó:ngo ebidó:ngo	cl. 7/8	“guitar”	(Kaji 2007: 216)
JE121	hema	edungu	cl.	“harpe”	(Lisingo Tofofa 2005: 6)
JE13	nyankore	edongo	cl.	“harp”	(Davis 1952: 245)
JE24	kerebe	en-doongo	cl. 9/10	“local musical instrument. A bowed instrument with 1 string and a gourd resonator appr. 8-16 inches in diameter, one side cut open covered with membrana; held in arms”	(Odden 2006: 15)
JE25	jita	dongo (iN-, jiN-)	cl. <u>9/10</u>	“musical instrument with one string like a violin”	(Kagaya 2005: 49)

Atestações fora do bantu foram registradas indicando o sentido “lira” e “harpa”, também pertencentes à mesma família dos instrumentos cordofônicos, ex. alur *min adungu* “lyre”, nyatin *adungu* “lyre” (Lisingo Tofofa 2005: 7); lugbara *adhungu* “harpe”, mangbetu *adungus* “harpe” (Lisingo Tofofa 2005: 6). Essas atestações contribuem para reforçar o sentido proposto “harpa”.

Existem diferentes indicações de classes nominais, ex. classes 1/2 anotadas por Thomas *et al.* (2003) em aka (C104) para “arco musical” que, provavelmente se refere à personificação do instrumento; classes 7/8 registradas por Kaji (2007: 216) em tooro (JE12) para o sentido “guitarra” e cl. 9/10 sugerida no registro da língua jita (JE25) para tipo de instrumento musical com uma corda como um violino e em kerebe (JE24), onde Odden (2006: 15) indica um tipo de instrumento local composto por uma corda única, com cabaça recoberta com membrana.

Os reflexos da C₁, apresentam-se diretamente nas línguas da zona JE, em basaa (A43a), aka (C104) e bali (B75) constata-se o processo /*d > l/ (lateralização). A C₂ reconstruída /*ng/ é atestada em quase todos os dados, exceto no registro da língua basaa (A43a), onde constata-se a perda de parte da segunda sílaba, processo produtivo nesta língua, ex. *-kíngó (1) > *kíŋ*; *-bóngó (3) > *bóŋ*; *-còngà (1a) > *sòŋ* (Teil-Dautrey (1994). As vogais em posições V₁ e V₂, baseiam-se nas atestações da oposição entre /o/ e /u/ nas línguas de 5 e 7 vogais, que possibilitam /*u/ de segundo grau de abertura. Em tooro (JE12) e kerebe (JE24) atesta-se o alongamento vocálico, nesse caso, condicionado pelo contexto nasal.

Há poucas indicações tonais. Em aka (C104), Thomas *et al.* (2003) anota o dado *lóngò, lúngù* cl. 1/2 que mostra uma correspondência que pode vir de *AB. Outro dado, registrado em tooro (JE12), *ekidó:ngo/ebidó:ngo* cl. 7/8 também favorece o mesmo padrão tonal. Ex. aka (104) *-búdi (1) > *mbódi* “chèvre” (Thomas *et al.* 1993: 299), *-tímà (1) > *témà* “coeur” (Thomas *et*

al. 1993: 226); tooro (JE12) *-búdi (1) > *embúzi* “goat” (Kaji 2007: 28), *-tímà (1) > *omutíma* “heart” (Kaji 2007: 19).

2.2.3.5 °-pàngù cl. 5 “harpa”

A proposta de tema °-pàngù para “harpa” foi atestada no lado oriental do domínio bantu, zonas G, M, P e S.

Tabela 91 - Reflexos de °-pàngù “harpa”

G23	shambala	pango	cl.	“musikintrument”	(Rösler & Gleiss 1912: 90)
M15	mambwe	ipango	cl. <u>5</u>	“harp”	(Halemba 1995)
M23	nyiha	iphango	cl. 5	“musikintrument”	(Busse 1960: 148)
M42	bemba	i-pango	cl. <u>5</u>	“gourd lyre”	(Guthrie & Mann 1995: 68)
P31	makhuwa	pankwe	cl.	“guitarra”	(Frizzi 1982: 160)
S62	tonga	pangwe	cl.	“guitar”	(Turner 1952: 213)

Em algumas línguas há a identificação da classe nominal 5 que norteou a busca da proposta. A sugestão da C₁ /*p/ baseia-se nos reflexos diretos, constatados em mambwe (M15) e bemba (M42). Nas outras línguas também constata-se a ocorrência direta da consoante, exceto em nyiha (M23), onde o autor mostra /ph/. Todavia, é importante destacar algumas observações quanto à regularidade esperada em algumas línguas, ex. em shambala (G23) /*p > h/, em nyiha (M23) /*p > p/, em makhuwa (P31) /*p > v/, em tonga (S62) /*p > β/ (Guthrie 1971). A proposta de C₂ baseia-se também nos reflexos diretos, /*ng > ng/, exceto em makhuwa (P31), onde o ensurdecimento é produtivo, ex. *-tíngà (1) > *n-tinka (mi-)* LL “tendo, vein” (Kisseberth 1996). Para as vogais, a V₁, vogal de abertura máxima, é refletida diretamente em todos os dados. A V₂, /*u/ de segundo grau de abertura, é privilegiada devido a não atestação de /o/ aberto, nas línguas de sete vogais, e pela regularidade da consoante; quanto à ocorrência de /we/ final, observadas em duas línguas do sudeste bantu, Lanham (1955: 128) explica

que em tonga (S62) esse processo é normal e justifica-se por ter existido um antigo sistema de inflexão sufixal e, hoje, ainda existem resquícios desse processo, sendo possível os dois registros na língua (principalmente em nomes próprios).

Para os tons, há a informação em bamba (M42) que favorece o padrão *BB. Guthrie & Mann (1995: 68) indicam o reflexo *i-pango* para “gourd lyre” (sem marcação significa tom baixo). Outros exemplos, nesta língua, para o mesmo reflexo: *-gòmbè (1) > *ìṅṅombe* “cattle” (Guthrie & Mann 1995: 63), *-dòngò (1a) > *umulongo* “line, file” (Guthrie & Mann 1995: 49).

2.2.3.6 °-bétí cl. 9/6, 9/10 “harpa-cítara”

Figura 15 - *mvét*



MO.1967.63.763, collection MRAC Tervuren ; photo J. Van de Vyver, CC-BY 4.0

Segundo Söderberg (1956), a harpa-cítara *mvét* é encontrada, principalmente, em Camarões e no Gabão entre os Baya, os Pahouins, os Yaunde, os Buie, os Ossieba e também mais ao norte, entre os Senufo, os Yola e os Muri e, ainda, mais ao sul, entre os Teke.

Rivière (1999) contribui e fala da construção do cordofone *mvət*, que dificilmente difere daquelas encontradas em outros lugares entre os Beti-

Bulu-Fang; ex. quatro cordas são extraídas de um bastão de ráfia levemente arqueado de aproximadamente cento e vinte centímetros e presa em seu centro; oito anéis trançados, feitos de material vegetal, são esticados ao longo do braço para afinar o instrumento e evitar que as cordas se rompam. Sob o cabo, é fixada uma cabaça truncada; outras cabaças, até quatro, podem cercar a cabaça central. A harpa-cítara está no centro de uma importante tradição literária oral, nomeadamente épica.

A proposta de tema °-bétí cl. 9/6, 9/10 é baseada em dados registrados em algumas línguas pertencentes à zona A.

Tabela 92 - Reflexos de °-bétí “harpa-cítara”

grassfields	ngiemboon	mvét	cl. 9	“cithare en bâton idiochord”	(Blench 2009)
	ngomba	mvéd	cl. 9	“mvét. Idiochord bar-zither”	
A43a	basaa	mbet	cl. 9	“harpe (genre de)”	(Njock 2005: 362)
A71	eton	mbéd	cl. 9/10	“guitare, mvét, (instrument à cordes traditionnel”	(van de Velde 2006: 397)
A72a	ewondo	mvét	cl. 9	“harpe-cithare”	(Fürrniss 2016: 9)
		mvéd	cl. 9	“mandoline, guitare, instrument de musique à cordes”	(Tsala s.d.: 381)
A74	bulu	mvét	cl. 9	“guitare”	(Alexandre 1956: 210)

A75	fang	mver (h)	cl. <u>9</u>	“harpe indigène, instrument de musique le plus répandu chez les Fañ.”	(Galley 1964: 212)
A832	bikele	mpêd (mə-)	cl. <u>9/6</u>	“guitar”	(Begne 1980: 127)
C104	aka	-mbítí	cl. 5/6	“arc musical (féminin à deux cordes)”	(Thomas <i>et al.</i> 1993: 292)

No conjunto de dados, Galley (1964) registra em fang (A75) o sentido “harpe indigène, instrument de musique le plus répandu chez les Fañ.”, Blench (2009) indica o sentido “cítara” em duas línguas grassfields e Njock (2005) anota “tipo de harpa” em basaa (A43a). Nesse contexto, de acordo com a indicação semântica na maioria das línguas mencionadas e a descrição de Rivière (1999) propõe-se o sentido específico “harpa-cítara”.

Concernente às classes nominais, sugeriu-se o emparelhamento habitual 9/10 de acordo com o registro na língua eton (A71). Em bikele (A832), a fonte registra o prefixo (mə-) que motivou a identificação de outro par da classe 9, a cl. 6. Particularmente, o dado mencionado na língua aka (104) também mostra a classe 6, porém, em outra combinação, cl. 5/6, designando um tipo de arco musical feminino composto por duas cordas. Nesse contexto, observa-se que a classe 6, já indicada na língua bikele (A832), para o plural da classe 9, se mantém numa nova combinação, cl. 5/6, e a nasal é reinterpretada como parte integrante da raiz do tema. Sobre esse funcionamento, Bastin (1985) contribui enfatizando que as classes de concordância de um determinado substantivo podem estar vinculadas ao funcionamento anterior do sistema, o que não exclui reajustes durante a evolução. A classe 9 foi fossilizada e

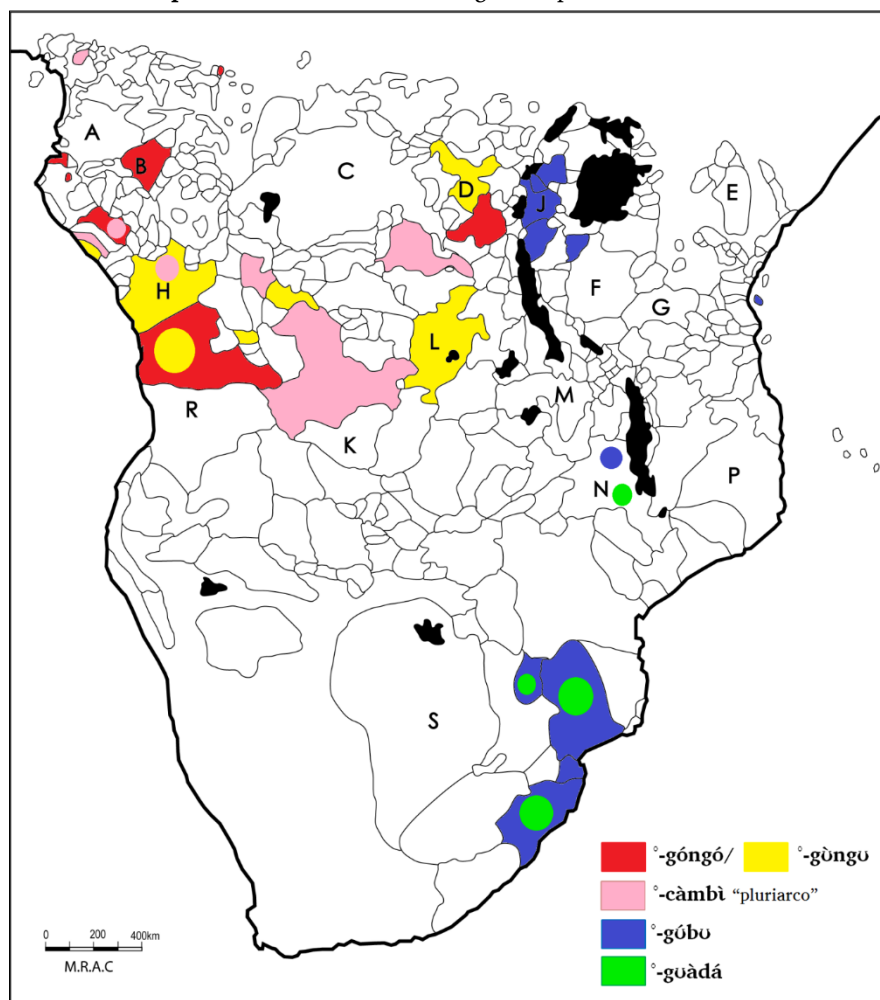
reinterpretada como parte do radical, logo, em aka (C104) atesta-se o substantivo *-mbítí* de cl. 5/6 designando “arc musical (féminin à deux cordes)” (Thomas *et al.* 1993: 292).

A proposta da C₁, oclusiva bilabial sonora, baseia-se na atestação direta em basaa (A43a) e em aka (C104). Em bulu (A74) e em fang (A75) o reflexo é influenciado pela integração da nasal de classe 9, ex. /*mb > mv/. Nas línguas grassfields observa-se a mesma correspondência. Particularmente, em bikele (A832) constata-se o ensurdecimento irregular da consoante. A C₂, oclusiva alveolar surda, é atestada diretamente na maioria dos dados mencionados, exceto em ngomba e bikele (A832), onde atesta-se o reflexo em /d/; em fang (A75) a fonte registra a correspondência em /r/, onde o esperado regularmente seria /l/. Todavia, acredita-se que a ocorrência possa ser resultado de influências da língua vizinha mpongwe (B11a), onde regularmente /*t > r/.

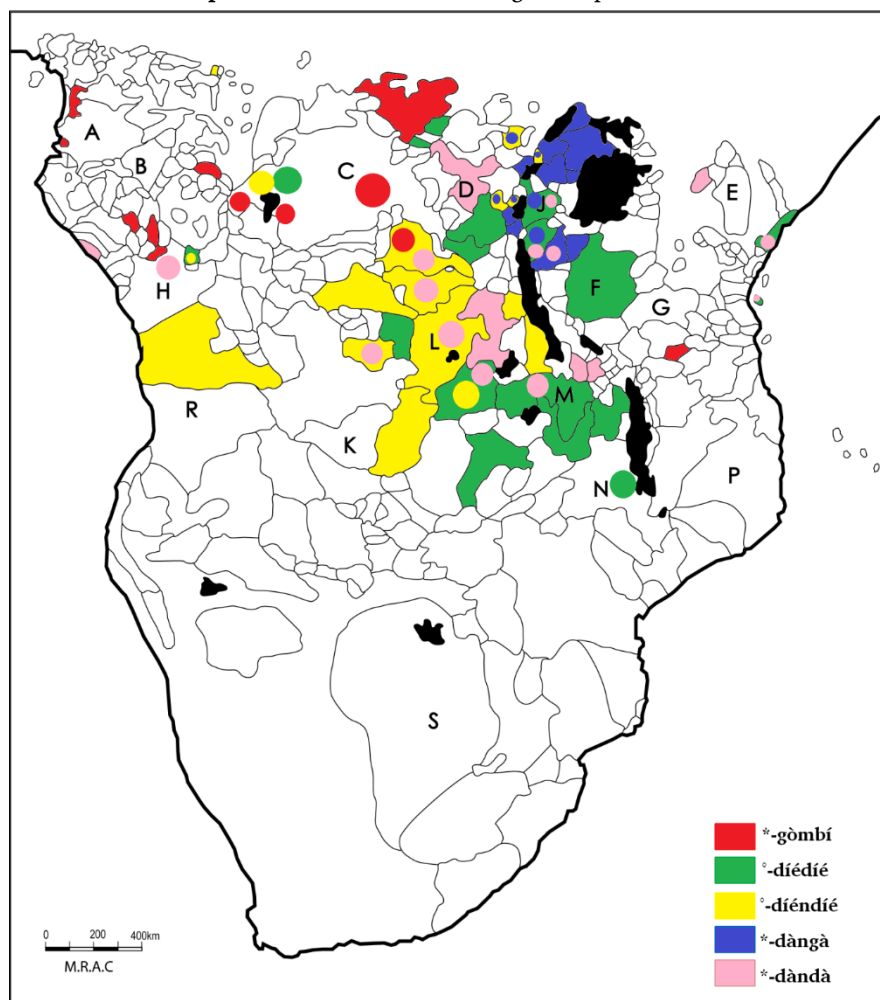
Quanto às vogais, a proposta de /*e/, em posição V₁, se justifica pelas atestações registradas nas línguas ngomba, basaa (A43a) e eton (A71), onde os autores mostram /ε/. Particularmente, em aka (C104), a fonte registra /i/, o único dado diferente; todavia, contribui com a sugestão da V₂, a atestação /*i/. Nas outras línguas, constata-se o processo regular de apagamento da mesma /*i > Ø/.

A indicação tonal em aka (C104) sugere um padrão inteiramente alto, *AA, ex. *-cíndí (1) > *séndé* “écureuil” (Thomas *et al.* 2004: 229).

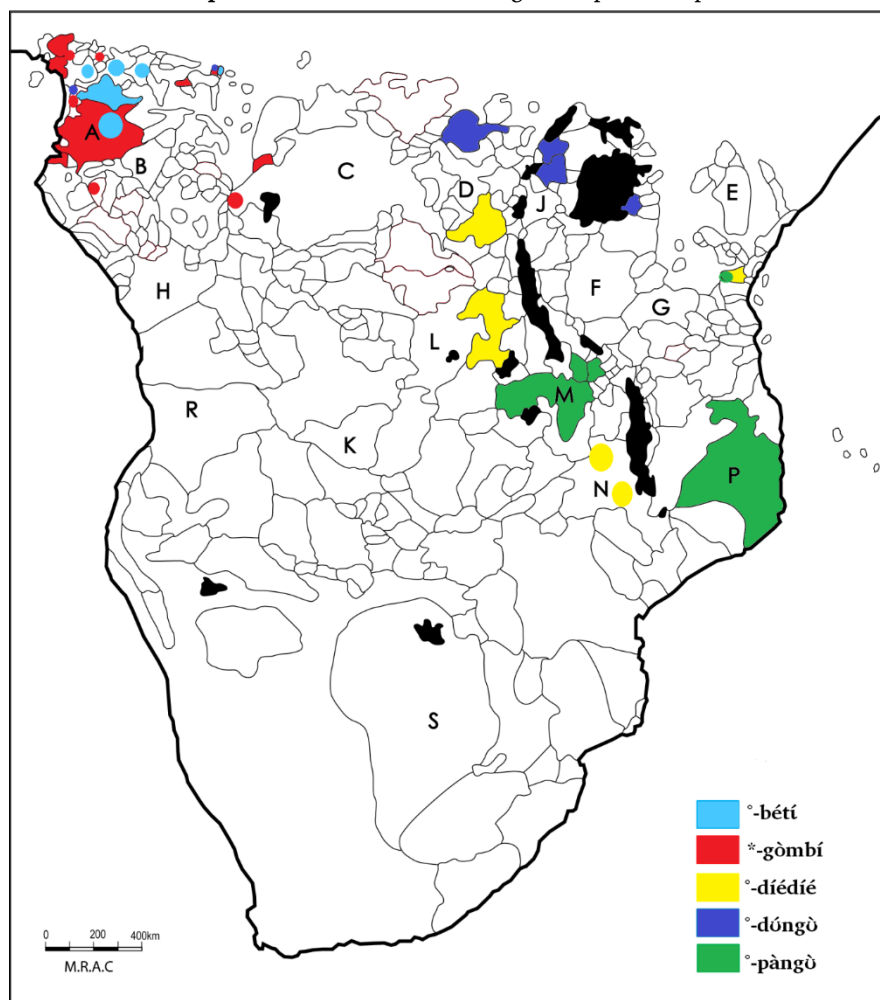
Mapa 12 - Reflexos de temas regionais para “arco musical”



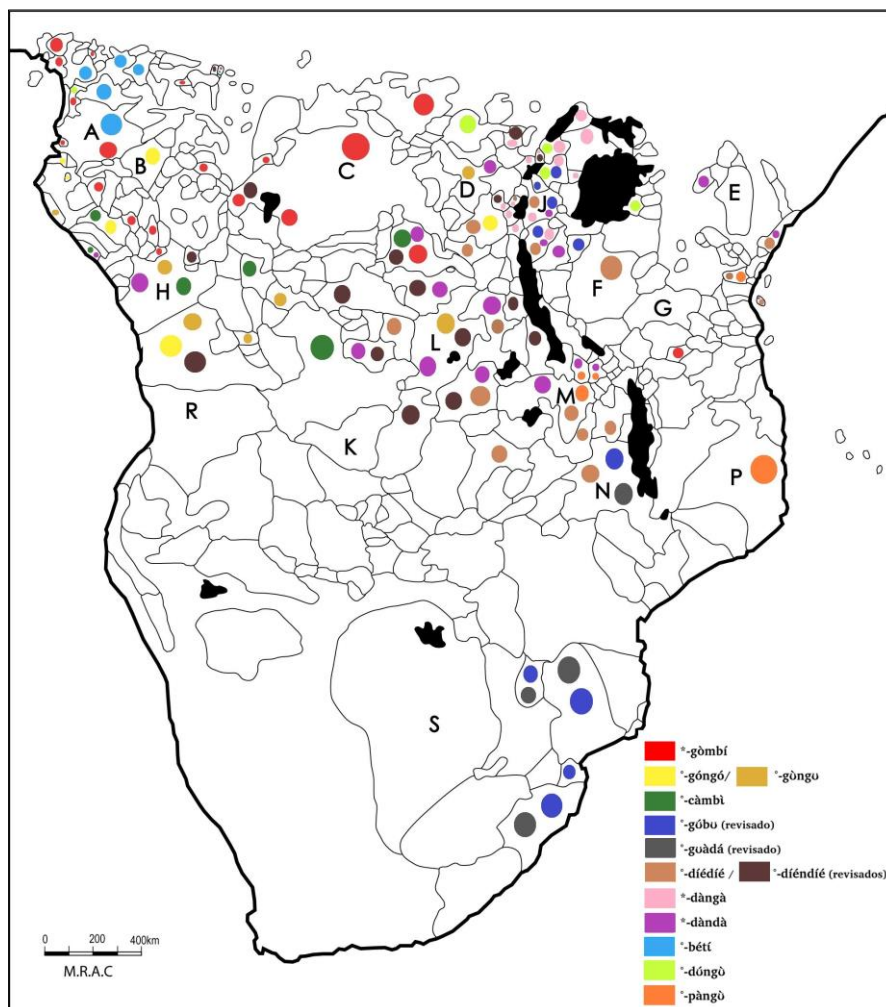
Mapa 13 - Reflexos de temas regionais para “cítara”



Mapa 14 - Reflexos de temas regionais para “harpa”



Mapa 15 - Reflexos gerais dos temas designando cordofones



2.3 Idiofones

Com as mãos batemos na água; com os pés pisoteamos no chão. E em nenhum dos casos há utilização, a rigor, de instrumento musical (Schaeffner 1936). Nosso próprio corpo produz sons percutidos; essas partes que percutem, de forma criativa, podem ser chamadas de instrumentos musicais tradicionais e naturais; além das mãos e pés, incluem-se também a boca e a garganta (Ohidi 2011).

Os instrumentos musicais, cujo som provém da sua própria vibração através da percussão direta ou indireta, pertencem à família dos idiofones; os mesmos são compostos de matérias rígidas: madeira, bambu, chifre, metal, pedra, plástico, vidro etc. Os idiofones constituem grande parte dos instrumentos musicais africanos. O museu real da África central (MRAC – Tervuren, Bélgica), na seção de Etnomusicologia, abriga em sua grande e importante coleção, alguns instrumentos musicais idiofônicos, dentre eles, 421 espécies de tambores de fenda, 695 tipos de lamelofones e 108 xilofones, divididos em diferentes espécies, de acordo com a forma, tamanhos e número de lamelas (Ganseman 2008). Olga Boone (1936) desenvolveu importantes estudos, considerados pioneiros, relacionados às espécies de xilofones.

Os idiofones se subdividem de acordo com a maneira em que são tocados, ex. percussão direta: tambores de madeira, xilofones, lamelofones etc. e percussão indireta: sinos, chocalhos, sinetas etc.

2.3.1 Idiofones à percussão direta

2.3.1.1 Tambores de fenda

Na coleção etnográfica do Museu Real da África Central (MRAC - Tervuren, Bélgica), existem 421 tambores de fenda conservados, dentre os quais, a maioria é proveniente do Congo (Ganseman 2008). Algumas espécies de tambores idiofônicos são decoradas e esculpidas em formas antropomorfos e

zoomorfos de acordo com os costumes e tradições de cada comunidade (Ganseman 2008).

O tambor de fenda ou tambor de madeira é um tipo de idiofone característico por ser um dos meios de comunicação mais antigos e célebres em certas comunidades africanas. Em geral, são instrumentos ocos, feitos com troncos de árvores, munidos de uma, duas ou mais aberturas (fendas) e que se toca com o auxílio de duas baquetas, recobertas ou não por um tipo de borracha, que podem atingi-lo por dentro ou por fora. Seu som é semelhante ao som do xilofone. Em geral, são encontrados em forma cilíndrica, trapezoidal e zoomorfa (Laurenty 1995). Há os tipos cilíndricos, de tamanho médio a pequeno, que possuem decoração antropomorfo na parte superior (escultura de uma cabeça). Outros formatos também são encontrados, por exemplo, em forma de tulipa e em forma de pequeno barco. Os maiores tambores de fenda são cilíndricos (constituídos de um tronco grosso de árvore grande) e tem função específica de transmitir mensagens (Laurenty 1995).

Neste subgrupo serão apresentados e discutidos quatro temas existentes (cf. BLR3) *-dìmbà, *-kumbi, *-jondo, *-gùbú⁵⁷ e o tema proposto °-gudu. Para *-dìmbà (1) cl. (i)5/6 “instrumento musical, lamelofone (piano de mão), tambor”, de acordo com os dados linguísticos atuais, o estudo propõe adição de sentido para incluir “(placa de) xilofone”, além da origem deverbativa com base na atestação da forma °-dìmb- “bater, dar golpes”. Outro tema também tem origem deverbativa, *-kumbi (5) cl. 9, para o qual, de acordo com os dados, foi possível proposição tonal e refinamento do sentido, °-kùmbí (9), 11/10, 7/8 “tambor de fenda (sinalizador)” < °-kùmb- “bater tambor”. Para *-jondo (5) foi possível revisão concernente à vogal final, proposição dos tons

⁵⁷ Tema osculante de acordo com outras formas registradas no BLR3 para “hipopótamo” cobrindo quase toda a área bantu, ex. *-gùbú (4), 1533, cl. 9/6, 9/10 zonas C, K e R e *-gùbú (1), 1532, cl. 9/6, 9/10 zonas A, B, C, D E, F, H, J, K, L, M, N, R e S. A menção do tema se deve ao fato da atestação de vários reflexos em classes 7/8 para o instrumento “tambor de fenda”.

e refinamento do sentido, *-jondo (5) cl. 3 > °-jondù cl. 3/4, 7/8 “tambor de fenda (sinalizador)”. Particularmente, o tema *-gòbú (4) que designa em cl. 9/10 “hipopótamo” passa a designar em cl. 7/8 “tambor de fenda”, motivado pela metáfora. Quanto à proposta de tema °-gudu, acredita-se que possa ser uma forte candidata à nível PB, devido às atestações mais dispersas no domínio bantu.

2.3.1.1.1 *-dìmbà (1), 981, cl. (i) 5/6, 3/4, 7/8, (9/10) “tambor (de fenda)”

O tema reconstruído *-dìmbà (1) foi atestado pelo BLR3 nas zonas C, D, G, J, K, L, M, N, P, R, S para os sentidos “instrumento musical, lamelofone, tambor, xilofone”, com indicação de possibilidade de difusão recente.

O presente estudo levantou alguns dados que refletem o referido tema, os quais serão apresentados de acordo com os sentidos identificados no BLR3, “tambor” cl. (i) 5/6, 3/4, 7/8, (9/10); “lamelofone” cl. (ii) 5/6, 7/8, (item 3.3.1.2.1); e “xilofone” cl. (i) 5/6, 7/8, (3/4), (9), atestado com maior expansão no domínio bantu (item 3.3.1.3.1). Abaixo, alguns reflexos para “tambor de fenda”, atestado nas zonas A, B, C, D, H, JD, K, L:

Tabela 93 - Reflexos de *-dìmbà “tambor (de fenda)”

A24	duala	èlimbi, bè	cl. 7/8	“tambour à fente”	(Ittmann 1976: 165)
A33b	kombe	elimbe	cl. 7/8	“tambor (cuando es un palo abierto con una ranura en medio, pero sin piel”	(Fernández 1951: 496)
B42	sangu	dèmbà	cl. (i)5/6	“drum”	(Idiata 199x)

C36d	lingala	dìmà	cl. 9/10	‘tambour, tam-tam’	(Kawata 2003: 208)
C45A	lebeo	elémbe	cl. 7/8	“tambour”	(Gérard 1924: 158)
D28	holoholo	-limba	cl. 3/4	“tam-tam”	(Coupez 1955: 147)
		mulimba	cl. 3/4	“tamtam trapézoïdal”	(Schmitz 1912: 401)
D32	bira	kilembé	cl. <u>7/8</u>	“tambour”	(Dz’ba 1972: 160)
H10A	kituba	dìmba	cl. <u>7/8</u>	“tambour de devin”	(Swartenbroeckx 1973: 53)
H16	kongo	dìmba	cl.	“petit tambour cylindrique que bat le nganga ngombo”	(Laman 1936: 118)
H16g	ntandu	diimba	cl.	“kleine trom”	(Daeleman 1966: 88)
JD531	tembo	múlimba, mílimba	cl. 3/4	“tambour battu à l’occasion de l’intronisation du nouveau roi”	(Kaji 1985: 253)
K14	luvale	lilimbalimba	cl. 5/6	“tambour (talking)”	(Horton 1953: 160)
L31a	ciluba	-dímbá	cl. 3/4	“tambour”	(Coupez 1954: 70)
L32	kanyok	mudimb	cl. 3/4	“tambour trapezoïdal”	(Mukash Kalel 2012: 550)
L33	kiluba	dídímbá (ma)	cl. 5/6	“tambour signal : face	(Gillis 1981: 493)

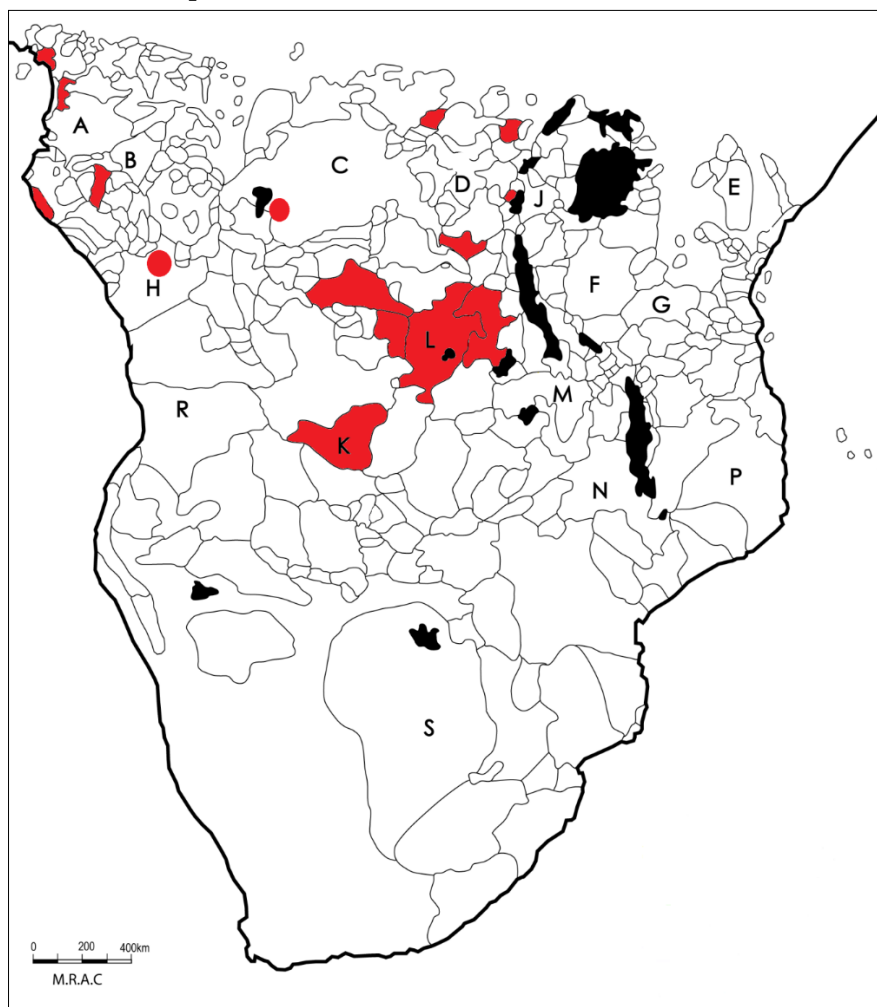
				du tambour signal”	
L34	hemba	mulímba (mi)	cl. 3/4	“tambour grand et triangulaire”	(Vandermeiren 1913: 997)

No conjunto de dados, além do par 5/6, outras classes podem ser atestadas, ex. cl. 7/8 nas zonas A C, D, H e cl. 3/4 nas zonas D, JD, L. Em classes 9/10, um único dado foi atestado em lingala (C36d). O sentido específico “tambor de fenda” é indicado em algumas línguas, ex. duala (A24), kombe (A33b), holoholo (D28), kanyok (L32), ciluba (L31a), kiluba (L33) e hemba (L34).

Em kiluba (L33), Gillis (1981: 493) registra um dado semântico interessante, ex. *dídímá (ma)* para “tambour signal: face du tambour signal”. Referente à descrição do autor, Gansemans (1980) explica que cada lado do tambor de fenda *kyôndo* se chama *didimba* (sing.), os dois juntos formam uma só placa que é batida para percutir o som.

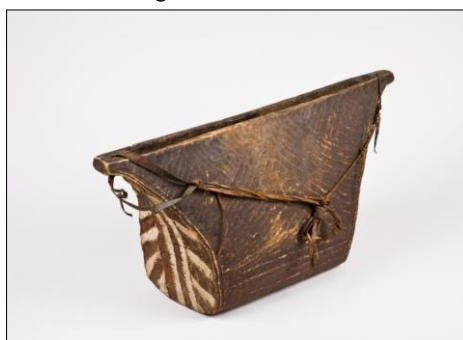
Quanto à estrutura segmental e tonalidade do tema, não há necessidade de comentários, uma vez que a protoforma é segura e tem larga distribuição. O objetivo da abordagem é mostrar as variações nas classes nominais bem como a origem do tema.

Mapa 16 - Reflexos de *-dìmbà “tambor de fenda”



2.3.1.1.2 *-kumbɪ (5), 4313, cl. 9 “tambor (esp.)” - tema revisado:
°-kòmɓí cl. 9, 11/10, 7/8 “tambor sinalizador (de fenda)”

Figura 16 - *nkúmvi*



MO.1980.2.590, collection MRAC Tervuren ; photo J. Van de Vyver, CC-BY 4.0

O *nkúmvi* é um importante instrumento musical na vida social-religiosa luba. Destinado principalmente à transmissão de mensagens, esse tipo de “tambor de fenda” tem formato trapezoidal com comprimento de 110 cm, altura 70 cm e largura de 30 cm. Pode ser confeccionado com diferentes tipos de madeira como: *dyambi*, *musangusangu*, *mukusu*, *mwaya* ou *mulela* (Ganseman 1980). O idiofone produz quatro tons (dois de cada lado) e é tocado com o auxílio de baquetas recobertas por borracha.

Sobre a importância do tocador desse tipo de instrumento, no que se refere à função principal, envio de mensagem, Gansemans (1978) enfatiza que o tocador de *nkumvi* é especialmente respeitado pela eficácia de sua arte em relação à vida social e, na realidade, é ele quem assegura o contato entre os vários grupos luba, comunicando mensagens de uma aldeia para outra.

O tambor de fenda também é tradicionalmente conhecido em comunidades tetela e desempenha diversas funções, por exemplo, é tocado em cerimônia de velório, de nascimento de gêmeos, festas, apresentação, casamento, saída da maternidade (Ohidi 2011).

O tema *-kumbɪ (5) cl. 9 foi reconstruído com o sentido “tambor (esp.)”, 4313, nas zonas C, H e M.

Tabela 94 - Reflexos do tema revisado °-kùmbí “tambor sinalizador (de fenda)”

C61	mongo	lokombélé	cl. 11	“à l’antérieur ce tambour porte des éclats de palme pour augmenter la résonance; il est battu avec des maillots à boule de caout-chouc”	(Hulstaert 1957: 1217)
C71	tetela	lokombé	cl. 11	“tambour/tam-tam en forme de coin (des Batetela, fait surtout du okuka); langage tambouriné”	(Hagendorens 1975: 187)
H10A	kituba	nkúmbi	cl. 9	“tambour de deuil”	(Swartenbroeckx 1973: 453)
H16	kongo	ñkúmbi	cl. 9	“un tambour dont on se sert lorsque des sacrifices sanglants sont offerts son le tombe d’un grand chasseur”	(Laman 1936: 733)
H16g	ntandu	ñkuumbi	cl. 9	“een trom”	(Daeleman 1966: 88)
M15	mambwe	lunkumbi	cl. 11	“a wooden drum”	(Halemba 1995)

M42	bemba	icí-nkumbí	cl. 7	“large wooden drum”	(Guthrie & Mann 1995: 60)
		ulú-nkumbí	cl. 11	“signal drum”	

Reflexos complementares foram atestados para o tema em algumas línguas pertencentes às zonas D, JD e L:

Tabela 95 - Reflexos complementares do tema revisado °-kùmbí “tambor sinalizador (de fenda)”

D23	komo	okombe	cl. <u>11/10</u>	“tam-tam”	(Thomas 2014: 99)
D25	lega	lo-kombé	cl. 11/10	“(signalling) drum”	(Botne & Salama-Gray 1994: 54)
JD531	tembo	-kùmbí	cl. 11/10	“tam-tam (inusité chez les Batembo)”	(Kaji 1985: 231)
L31a	ciluba	nkumbi	cl.	“gros tambour qu’on frappe des deux côtés”	(De Clerq & Willems 1960: 239)
L33	kiluba	kínkúmvì (bin)	cl. 7/8	“tambour (en bois, à fente), grand”	(Gillis 1981: 493)
L34	hemba	nkúmvì	cl.	“tambour grand - triangulaire”	(Vandermeiren 1913: 997)
L35	sanga	-kumvì (nku, manku)	cl. 4n, 6 + n	“tam-tam, tambour-signal, entièrement en bois”	(Coupez 1976: 261)
L41	kaonde	chinkumbi, vinkumbi	cl. <u>7/8</u>	“large flat wooden drum”	(Woods 1924: 31)

No conjunto de dados, além da cl. 9, atesta-se também outros prefixos, ex. os pares 11/10, 7/8. Em sanga (L35), Coupez (1976: 261) registra as classes 4n/6 + n sinalizando o sentido “tambor-sinal inteiramente em madeira”.

Outros reflexos também se referem ao tambor (sinalizador), porém, variando as classes, ex. em bemba (M42), os autores anotam “signal drum” cl. 11, em lega (D25) “(signalling) drum” cl. 11/10, em kituba (H10A) cl. 9 “tambour de deuil”. Essa última descrição, certamente, se refere ao tipo de mensagem enviada pelo tambor, por ex. Gansemans (1978) explica que o *nkumvi* é um tipo de tambor destinado primeiramente à transmissão de mensagens, à longa distância, para anunciar o nascimento, morte etc. Hulstaert (1957: 1217) registra *lokombélé* também em cl. 11, indicando a extensão sufixal verbal -*l-* para a descrição do tambor de fenda: “à l’antérieur ce tambour porte des éclats de palme pour augmenter la résonance; il est battu avec des maillots à boule de caout-chouc”.

A C₁ do tema, oclusiva velar surda, tem correspondências diretas em todos os dados mencionados /*k > k/, às vezes, com a retenção da nasal de classe 9, exceto nas línguas mongo (C61), tetela (C71) e bakwiri (A22), onde o esperado seria o apagamento da mesma, através do processo regular /*k > Ø/. A C₂, oclusiva bilabial sonora pré-nasalizada, apresenta reflexos diretos em quase todas as atestações /*mb > mb/, exceto em três línguas da zona L, grupo 30, ciluba (L31a), kiluba (L33) e sanga (L35), onde constata-se o processo de espirantização; todavia, segundo Guthrie (1971: 55), em sanga (L35) /*b > β/ (independente do contexto). Provavelmente, as outras ocorrências, em kiluba (L33) e hembra (L34), tratam-se de influências vindas da língua sanga (L35). Quanto às vogais, em posição V₁, /*u/ de segundo grau de abertura é conveniente, de acordo com a oposição entre /o/, /u/ nas línguas de 5 e 7 vogais. Em V₂, constata-se a oposição entre /e/ e /i/ que favorece e confirma /*i/ de segundo grau. A atestação da espirantização em C₂ não será considerada, devido prováveis empréstimos da língua vizinha (sanga (L35)).

Quanto às informações tonais, o reflexo mencionado em tembo (JD531) pode corresponder a dois processos tonais, ex. (BA < *AB) *-kídà (1) > -*kirà* “queue” (Kaji 1985: 213), (BA < *AA) *-títú (1) > -*sítú* “forêt” (Kaji 1985: 374). Todavia, existem outras indicações em línguas das zonas C, D, M e L

que favorecem a proposição *BA. Ex. tetela (C71) *-gùbú (1) > *nguwo* “hippopotame” (Hagendorens 1984: 135), *-gòdí (1) > *ɔkɔdí* “corde” (Hagendorens 1984: 57); lega (D25) *-gídá (3) > *mi-kilá* “blood” (Botne 1994: 49), *-bògó (3) > “buffalo” (Botne 1994: 50); bemba (M42) *-gàndú (3) > *íṅṅandú* “crocodile” (Guthrie & Mann 1995: 63), *-dòbá (3) > *ílobá* “soil” (Guthrie & Mann 1995: 48); kiluba (L33) *-pàpá (1/3a) > *dipápà* “aile (avec plumes)” (Gillis 1981: 258), *-dòbá (3) > *bílobà* “terre” (Gillis 1981: 500); sanga (L35) *-gàndú (3) > *-andù* “crocodile” (Coupez 1976: 54a), *-dòbá (3) > *-lobà* “terre” (Coupez 1976: 100L). Portanto, a indicação tonal registrada na língua tembo (JD531) será considerada irregular. Logo, de acordo com os registros linguísticos atuais, sugere-se a revisão do tema *-kumbi (5) cl. 9 “tambor (esp.)”: °-kùmbí cl. (9), 11/10, 7/8 “tambor de fenda (sinalizador)”.

Referente à origem do tema, além da indicação de aplicativo verbal em mongo (C61), mencionada por Hulstaert (1957: 1217), tabela 94, atestou-se na língua kongo (H16) o termo *kũmbila* para “bruit” (Laman 1936: 333); nos dois exemplos, constata-se a extensão verbal *-íd-. Nessa perspectiva, o estudo levantou alguns dados verbais, os quais permitem propor a forma °-kùmb- para o sentido específico “bater tambor” nas zonas A, D, H, K e L, ex. duala (A24) *umba, kumba* “frapper” (Helmlinger 1972: 593), holoholo (D28) *komba* “battre du tambour” (Schmitz 1912: 376), pendé (L11) *kùmbà* “faire du bruit” (Gusimana 1972: 82), nkoya (L62) *kumbêta* “to beat drum” (Yukawa 1987: 42). Outros dados e a discussão quanto à derivação do tema serão apresentados no Capítulo III, item 3.1 (Processo deverbativo).

2.3.1.1.3 *-jondo (5), 6682, cl. 3 “tambor (sinal)” - tema revisado:
°-jondò cl. 3/4, 7/8 “tambor sinalizador (de fenda)”

Figura 17 - *kyôndo*



2018.6.TMP.14, collection MRAC Tervuren ; photo J. Gansemans, 1972, © MRAC
Tervuren

O *kyôndo* é um tipo de tambor idiofônico de percussão direta, de formato cilíndrico e de tamanho médio, feito a partir de um pedaço de tronco de árvore. Desse modo, o artesão faz uma abertura (de ressonância) na parte superior, com dois orifícios em formato quadrados por onde será escavado de forma a diferenciar as espessuras de ambos os lados, garantindo assim a produção de tons diferentes.

O instrumento é tocado com o auxílio de duas baquetas recobertas por um tipo de borracha. Essa espécie de tambor é utilizada pela comunidade dos Baluba Shankadi na RDC e, é classificado como um dos meios de comunicação mais antigos e célebres.

Gansemans (1980) explica que os dois lados do *kyôndo* são chamados *didimba*, o que produz o tom mais alto é o *didimba dilume* (*munume* = homem) e o que emite o tom mais baixo é o *didimba dikasi* (*mukasi* = mulher).

Existem duas expressões utilizadas pelo povo *luba* referindo-se ao tambor *kyondo*, ex. “*Twibombèlè kyôndo*” quer dizer “vamos tocar o *kyondo* para

eles” (isso acontece quando há mortes sucessivas na vila e é preciso reunir todos os membros da comunidade); *Mombelwa mu kyôndo* “a aranha é derrotada pelo kyondo” (essa expressão significa que a pessoa que foi mordida por uma aranha coloca o membro ferido em contato com o *kyondo* e o mesmo, através de suas vibrações, fará desaparecer o veneno e as consequências da mordida) (Ganseman 1980: 38). Esse tambor é também conhecido como *mondo* na região de Angola e apresenta as mesmas características (Redinha 1984).

O tema *-jondo (5) de classe nominal 3, reconstruído para “tambor (sinal)”, foi atestado pelo BLR3 nas zonas H, L e M. Abaixo, alguns dados levantados em línguas da zona L e outros irregulares nas zonas H, L e M:

Tabela 96 - Reflexos do tema revisado °-jôndò “tambor sinalizador (de fenda)”

L31a	ciluba	cyondò	cl. 7/8	“tambour en bois évidé servant à transmettre des messages divers (ordres, nouvelles)”	(Kabuta 2008: 76)
L33	kiluba	ky-ôndo, by-	cl. <u>7/8</u>	“tambour-téléphone”	(Avermaet & Mbuya 1954: 478)
L34	hemba	kyóndo	cl. <u>7/8</u>	“tambour petit de sorcier”	(Vandermeiren 1913: 997)
L35	sanga	-ôndó (mô, myô)	cl. 3/4	“tam-tam, tambour-signal, entièrement en bois (section triangulaire, ouvert à l’arête du sommet)”	(Coupez 1976: 19)

Reflexos irregulares são atestados em algumas línguas das zonas H, L e M (+ complementares, zonas D e K):

Tabela 97 - Reflexos irregulares do tema revisado °-jôndò “tambor sinalizador (de fenda)”

D28	holoholo	-ôndó	cl. 7/8	“tam-tam”	(Coupez 1955: 149)
H16	kongo	mòmòndo	cl. 3/4	“tambour en bois percé dans un tronc d’arbre, dont on se sert à la guerre, aux signaux”	(Laman 1936: 571)
H31	yaka	mu-óóndo	cl. 3/4	“tambour”	(Van den Eynde 1968: 30)
H41	mbala	moondú (u-mi)	cl. 3/4	“tam-tam, tambour téléphone, tambour d’appel”	(Lecomte 1956: 119)
K14	lwena	mwondo	cl. 3/4	“a drum used for sending messages”	(White 1944)
K14	luvale	mwondo (-ondo)	cl. 3/4	“drum wood, small, used by chief to call people to capital”	(Anonyme 1978: 48)
K21	lozi	mondo	cl. 3/4	“drum small (at Lealui for starting and stopping work)”	(O’Sullivan 1993: 86)
L23	songe	kyôndó	cl. 7/8	“tam-tam creusé que l’on frappe avec deux baguettes”	(Oost 1990: 62)
L52	lunda	ondu (mu-, nyi-)	cl.	“small wooden signalling drum”	(White 1957: 55)

M15	mambwe	mondo	cl. <u>3/4</u>	“a kind of small wooden drum”	(Halemba 1995)
M41	taabwa	-ondo	cl.	“tambour pour affrayer oiseaux”	(Mumba ms: 41)
M42	bemba	úmo-ondó	cl. <u>3/4</u>	“small wooden signal drum”	(Guthrie & Mann 1995: 64)

Os dados mencionados na tabela 96 indicam reflexos regulares do tema revisado °-jónðò, concentrados em línguas da zona L (grupo 30). As correspondências da C₁ são resultantes do processo /*j > Ø/. Na tabela 97, os reflexos também mostram o apagamento da C₁ (processo irregular) quando se espera /*j > z/ em kongo (H16), yaka (H31), mbala (H41), lwena (K14), luvale (K14), lunda (L52), mambwe (M15); /*j > s/ em songe (L23), bemba (M42); /*j > j/ em holoholo (D28); /*j > t/ em lozi (K21); /*j > dz/ em pende (L11). Tais irregularidades podem ser explicadas através de empréstimo; provavelmente, as línguas da zona L, região que compõe o grupo 30, tenham sido ponto de partida de influências as outras línguas vizinhas, uma vez que o *cyondo* é um dos instrumentos musicais característicos e importantes na vida social-religiosa luba (Ganseman 1978). Para a C₂, todos os dados mencionados mostram o reflexo direto da oclusiva alveolar sonora pré-nasalizada /*nd > nd/. Quanto às vogais, em posição V₁, as correspondências privilegiam a vogal /o/ aberta, por não haver oposição entre /o/, /u/. O alongamento atestado em yaka (H31) é justificado pelo contexto nasal. Em posição V₂, uma vogal idêntica a V₁ foi reconstruída, todavia, há duas atestações de dados mostrando a vogal /u/, ex. *moond* em mbala (H41) e *ond* em lunda (L52).

Na zona L há a ocorrência de dois pares de classes nominais, 7/8 e 3/4. Em ciluba (L31a), kiluba (L33) e hembra (L34) atestam-se os prefixos de classes 7/8, em sanga (L35) o par 3/4. Nas línguas, mencionadas na tabela 97, a maioria dos reflexos indicam também os prefixos de classes 3/4. Nas línguas lozi (K21) e mambwe (M15), as fontes registram o termo *mondo* com a

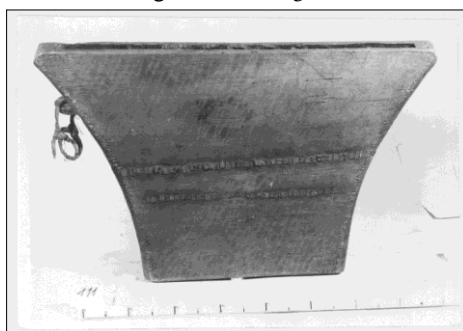
integração do prefixo de classe 3 *-mu (fusão das vogais). Em kongo (K16), Laman (1936:571) registra o reflexo *m̀m̀òndo* cl. 3/4, nesse caso, permanecendo marcada a consoante do prefixo. Em lwena (K14) e luvala (K14), as fontes anotam *mwondo*, onde a vogal do prefixo se comporta como uma semivogal. Provavelmente, a língua sanga (L35) tenha sido o ponto de partida para os empréstimos que se expandiram em classes 3/4 nas zonas H, K e M.

Quanto aos sentidos refletidos, a maioria das fontes registra um tipo de tambor de madeira que serve como sinalizador. Segundo Gansemans (1978), as mensagens transmitidas por este tambor dizem respeito ao nascimento, morte e reunião de pessoas ou notáveis. O seu som tem menor alcance comparado ao *nkumví*, mencionado anteriormente.

O tema foi registrado sem marcação tonal. Todavia, existem informações em três línguas que sugerem um padrão *AB, ex. holoholo (D28) *-játò (1) > -àtó “bateau” (Coupez 1955: 142), *-dími (1) > -lími “langue” (Coupez 1955: 147); sanga (L35) *-játò (1) > -átó “pirogue” (Coupez 1976: 76A), *-dími (1) > -dími “langue” (Coupez 1976: 26D); bamba (M42) *-játò (1) > úbwató “canoe” (Guthrie & Mann 1995: 3), *-jínò (1) > íliinó (Guthrie & Mann 1995: 28). Portanto, diante das atestações, propõe-se a revisão do tema reconstruído *-jondo (5) cl. 3 “tambor (sinal)”: °-jòndò cl. 3/4, 7/8 “tambor sinalizador (de fenda)”.

2.3.1.1.4 *-gòbú (4), 1480, cl. 9/10 “hipopótamo” - sentido adicionado:
cl. 7/8 “tambor de fenda”

Figura 18 - *cinguvu*



MO.0.0.1024-2, photo collection MRAC Tervuren ; CC-BY 4.0

O tambor *cinguvu* é um instrumento musical idiofônico encontrado em Angola. Em geral, tem formato trapezoidal, podendo atingir mais de 80 cm, e é tocado com o auxílio de duas baquetas pesadas, cobertas por borracha virgem. Esse tipo de tambor de madeira também pode ser encontrado em tamanho menor com o nome de “*tchinguvu wa kavunga*”. Segundo Redinha (1984), o referido tambor, *oxigufu* (variação) é muito utilizado pelos chokwe, ganguelas e umbundos.

Maquet (1956) explica que o formato trapezoidal vem de uma simplificação do formato animal; também menciona os nomes *kikuvu*, identificado em comunidades *pende*, e *tshikuvu* em comunidades *chokwe*. O autor sinaliza que este tambor tem sempre no mínimo dois sons (macho e fêmea).

Em comunidades *chokwe*, para ser tocado, o instrumento é pendurado de modo ligeiramente oblíquo em dois pequenos postes que permanecem na praça da vila e é atingido por duas baquetas pelo músico que fica debruçado sobre ele, atingindo ambos os lados (Bastin 1992).

O tema reconstruído *-gùbú (4) cl. 9/10 foi reconstruído para “hipopótamo: *Hippopotamus amphibius*” com atestações nas zonas H, K e L.

Tabela 98 - Reflexos representativos de *-gùbú “hipopótamo” (zonas: H, K e L)

H16	kongo	ngúvu	cl. <u>9</u>	“hippopotame”	(Laman 1936: 696)
H21	kimbundu	nguvu	cl. 9	“hipopótamo”	(Maia 1994: 337)
K11	chokwe	nguvu	cl. 9/10	“hippopotamus”	(Mac Jannet 1949: 26, 39)
K14	luvale	ngúvù	cl. <u>9/2</u>	“hippopotamus”	(Anonyme 1978: 75)
K14	lwena	nguvu	cl. <u>9</u>	“hippopotamus”	(White 1944)
L31a	ciluba	nguvu	cl. <u>9</u>	“hippopotame”	(Willems 1950:
L33	kiluba	nguvu	cl. <u>9/2 + 9</u>	“hippopotame”	(Gillis 1981: 265)
L51	salampasu	ngóvu	cl. <u>9</u>	“hippopotame”	(Guillot s.d.: 11voc)
L52	lunda	nguvu	cl. <u>9</u>	“hippopotamo”	(Chatelain & Summers 1894: 219)

Abaixo, alguns reflexos do tema designando “tambor de fenda” atestados também nas mesmas zonas em que ocorre o nome do animal. A alteração de sentido está associada à mudança de classes.

Tabela 99 - Reflexos de *-gùbú designando “tambor de fenda” (zonas: H, K, L, R e S)

F23	sumbwa	ngubu	cl. <u>9</u>	“instrument de musique”	(Capus 1901: 96)
H21	kimbundu	kinguvu	cl. <u>7/8</u>	“tambour, bombo”	(Maia 1994: 598)
				“batuque”	(Maia 1994: 74)
K11	chokwe	cinguvu	cl. <u>7/8</u>	“slit drum”	(Bastin 1992: 28)
K12b	ngangela	tyi nguhu	cl. <u>7/8</u>	“tambor dos Quivokués”	(Baião 1939: 106)
K14	luvale	cikuvu	cl. <u>7/8</u>	“drum wood, large”	(Anonyme 1978: 48)
K21	lozi	singubu (li-)	cl.	“drum which is beaten at both ends”	(O’Sullivan 1993: 86)

L11	pende	ngùvú, zi-	cl. 9/10	“tam-tam, gong”	(Gusimana 1972: 153)
L51	salampasu	tshínguvu	cl. <u>7/8</u>	“tam-tam”	(Guillot s.d.: 21voc)
L53	ruund	chingufu	cl. <u>7/8</u>	“drum”	(Lerbak 1952: 03)
R11	umbundu	ochingufu	cl. <u>7/8</u>	“batuque: instrumento de música feito do tronco escavado de uma árvore”	(Le Guennec & Valente 1972: 77)
S41	xhosa	igubu (ili-, ma-)	cl. <u>5/6</u>	“drum”	(Fischer 2004: 177)
S42	zulu	isigubhu	cl. <u>7/8</u>	“drum”	(Doke <i>et al.</i> 1958: 141)
S44	ndebele	sígúbhu	cl. <u>7/8</u>	“drum”	(Ziervogel 1959: 62)
S53	changana	xìgubù (xi-svi)	cl. <u>7/8</u>	“tambor grande”	(Sitoe 1996: 258)

Os prefixos de classes nominais, frequentemente mencionados no agrupamento, são referentes ao par de prefixos de classes 7/8. Outros pares também são atestados, sem alteração de sentido, ex. em pende (L11), a fonte registra 9/10 designando “tam-tam, gong”; em xhosa (S41), Fischer (2004: 177) anota prefixos de classes 5/6 para “drum”. O sentido reconstruído é mencionado em luvale (K14) “tambor de madeira, grande” (Anonyme 1978: 48). O’Sullivan (1993: 86) registra “tambor que é batido em ambas as extremidades”. Em umbundu (R11), Le Guennec & Valente (1972: 77) mencionam “batuque: instrumento de música feito do tronco escavado de uma árvore”.

Redinha (1984: 128) registra em sua obra *Instrumentos musicais de Angola*: “*txinguvo* ou *chinkuvu*: tambor idiofônico de madeira, monobloco, com fenda longitudinal na borda superior”. A mesma espécie também é descrita por Bastin (1992), a qual explica que o referido tambor idiofônico faz parte da

orquestra que acompanha as danças em comunidades *chokwe*. Para tocar esse tipo de instrumento, é preciso pendurá-lo de maneira ligeiramente oblíqua em dois postes, onde o mesmo é atingido por dois batedores. O método usado para tocar o instrumento indica que se trata de tambor grande; nesse aspecto, os registros semânticos em *luvale* (K14) “drum wood, large” e *changana* (S53) “tambor grande” contribuem, enfatizando o tamanho do instrumento. Kirby (1962) menciona o *isigubu* nas línguas *xhosa* (S41) e *zulu* (S42) e explica que o instrumento é uma mera reprodução do bumbo das bandas regimentais europeias, feito de tronco de árvore.

A C_1 do tema, oclusiva velar sonora, é refletida diretamente $/*g > g/$, às vezes, com a retenção da nasal. Em *luvale* (K14) observa-se o reflexo $/k/$, onde se espera o apagamento da consoante $/*g > \emptyset/$. A C_2 , oclusiva bilabial sonora, é refletida diretamente em algumas línguas: *sumbwa* (F23), *lozi* (K21), *xhosa* (S41) e em *changana* (S53). Nas outras línguas constata-se o processo de espirantização, influenciado pela identidade da V_2 , vogal posterior fechada. Para a V_1 , os reflexos privilegiam $/*u/$ de segundo grau de abertura pela regularidade da consoante e por não haver processo de espirantização em C_1 .

Quanto ao padrão tonal reconstruído, o reflexo em *pende* (L11) confirma $*BA$, ex. $*-bòmbó$ (1) $> mbòmbó$ “front” (Gusimana 1972: 111).

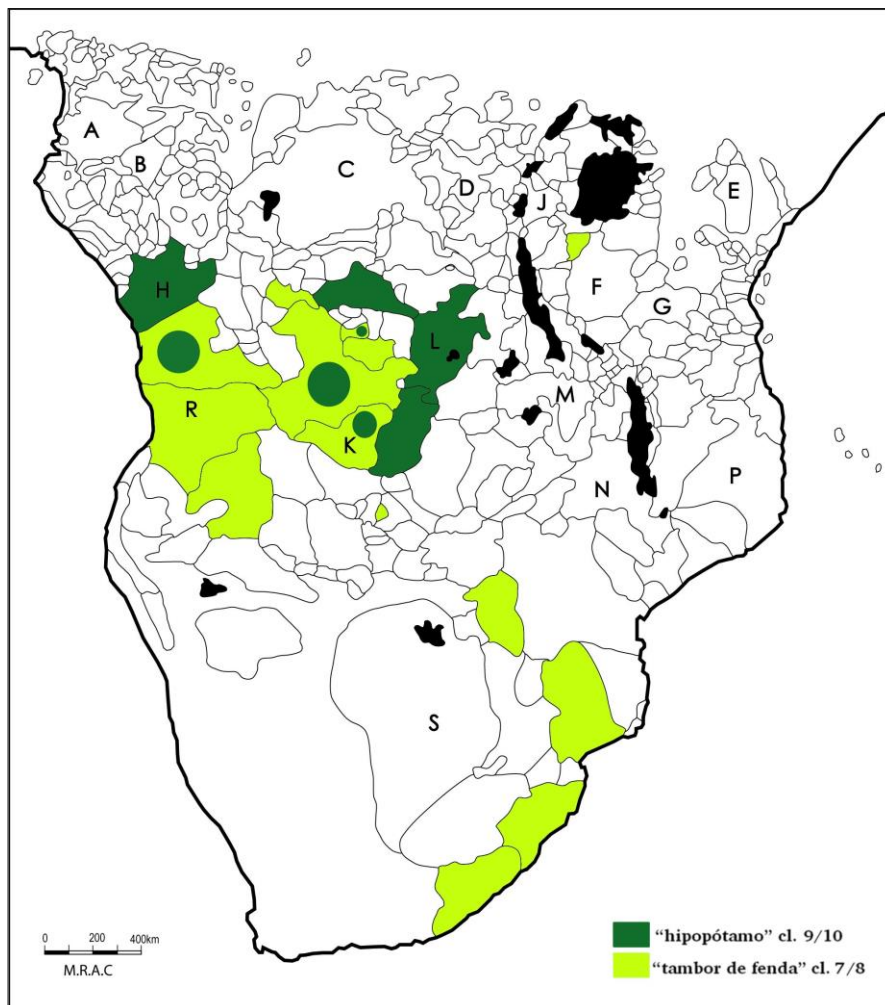
A relação do tema $*-gùbú$ (4) cl. 9/10 “hipopótamo” com o sentido “tambor de fenda” está associada à semelhança que envolve o som do ronco do animal com o som obtido ao tocar o referido instrumento. Segundo Redinha (1984: 128): “A designação *txinguvu* provém do fato do seu som, segundo os *chokwe*, imita o ronco do hipopótamo *nguvu*. Este instrumento teria chegado aos *umbundos* por influência dos *ganguelas* [...]”. Nessa perspectiva, Laurenty (1995) estabelece alguns exemplos de relações semânticas envolvendo especificamente os “tambores de fenda”, por ex. certas denominações têm origem no ambiente mais ou menos imediato do africano, que pode envolver a especificação do rito do qual o instrumento participa, origem onomatopeica,

semelhança com o grito de um animal, empréstimo de um nome geral etc. Uma das motivações envolvendo a mudança de sentido, neste subgrupo dos tambores de fenda, destacada pelo autor, é a semelhança com o grito de um animal. No caso específico da proposta de novo sentido, com mudança de classe nominal, para o tema existente *-gùbú (4), Bastin (1992) contribui e explica que o nome vernacular do tambor de fenda vem do hipopótamo *nguvu*, cuja voz cavernosa se assemelha. A mudança de sentido, proposta no presente estudo, parte do princípio associativo de similaridade que envolve o som emitido pelo animal e o som produzido pelo instrumento (Bastin 1992).

O tema *-gùbú cl. 9/10 “hipopótamo” passa a designar “tambor de fenda” em cl. 7/8 através da comparação implícita que envolve o som (característico entre ambos) explicado pela metáfora. Portanto, propõe-se adição de sentido, com mudança de classes nominais, motivado pela metáfora ao tema *-gùbú (4), 1480. A discussão segue no Capítulo III, item 3.4 (Processo metafórico).

A seguir, a distribuição dos reflexos do tema *-gùbú designando “hipopótamo” cl. 9/10 e “tambor de fenda” cl. 7/8 no domínio bantu.

Mapa 17 - Reflexos de *-gòbú designando “hipopótamo” e “tambor de fenda”



2.3.1.1.5 °-gudu cl. 7/8, 3/4, 11, 9 “tambor de fenda”/ °-godugudu cl. 7/8, (9) “tambor de fenda (usado para afugentar aves)”

°-godu cl. 7/8, 3/4, 11, 9 “tambor de fenda” < cl. 5, 9 “id. barulho”

Figura 19 - *lokolé*



EP.0.0.10989, collection MRAC Tervuren ; photographe non identifié, s.d. Tous droits réservés

O instrumento idiofônico *lokolé* tem formato de tubo cilíndrico feito de um tronco (esvaziado) de árvore. Em posição horizontal, o tambor contém uma abertura na extremidade (fenda) que o divide em dois lados e é tocado com o auxílio de duas baquetas. A madeira é a única matéria de fabricação do referido tambor. O idiofone pode ser encontrado esculpido em formatos antropomorfos, zoomorfos e fitomorfos. A configuração antropomorfa destaca frequentemente os olhos, a boca, as orelhas e, às vezes, as mãos (Ohidi 2011).

A proposta de tema °-gudu apresenta reflexos distribuídos em boa parte do domínio bantu, zonas A, B, C, D, E, H, JE, K, N e S. As descrições dos sentidos indicam um tipo de “tambor de fenda”.

Tabela 100 - Reflexos de °-gudu “tambor de fenda”

A43a	basaa	ḡkuu	cl. 9	“tam-tam”	(Njock 2005: 623)
A462	yambeta	igóó	cl.	“tam-tam”	(YALICO s.d.: 18)

A62B	mmala	i-golo/mu-	cl. <u>3/4</u>	“tambour à fente générique”	(Blench s.d.)
A622	gunu	gìgóló	cl. <u>7/8</u>	“tam-tam”	(Robinson 1984: 48)
A71	eton	ṛ-kúl	cl.	“tam-tam”	(van de Velde 2006: 458)
A72a	ewondo	nkúlu	cl. <u>9</u>	“tambour”	(Angenot 1971: 22)
A75	fang	kul	cl. 3/4	“drum (kind of)”	(Lyon s.d.)
A832	bikele	kúl (m̩-)	cl. <u>9</u>	“drum”	(Begne 1980: 122)
A85b	bekwel	kûl/êkûl	cl. 7	“instrument en bois joué anciennement à des fins communicatives (langage tambouriné)”	(Lia 1992: 70)
B11a	mpongwe	nkulu	cl. <u>9</u>	“tambour en bois”	(Raponda Walker 1961: 664)
B305	pove	-gùlà	cl. 7/8	“tambour (espèce)”	(Mickala Manfoumbi 2004: 728)
C61	mongo	lokolé	cl. 11	“tam-tam, gong”	(Hulstaert 1957: 1216)
C71	tetela	lokolo/ ekolo	cl. <u>11</u>	“instrument de musique”	(Ohidi 2011: 77)
		lokolé	cl. <u>11</u>	“instrument de musique”	(Hagendorens 1984: 145)
C81	dengese	lokole	cl. <u>11</u>	“trommel”	(Goemaere s.d.: 43)
D201	liko	ngúǵú, pl. ḡo-ngúǵú	cl. 9/2 + 9	“tambour (RDC : gong) servant à la	(de Wit 2015) ⁵⁸

⁵⁸ com. pessoal.

				communication (avec ouverture au-dessus)”	
H16	kongo	sikulu	cl. 7/8	“musique (instrument de -)”	(Dereau 1957: 92)
JE13	nyankore	omugudu	cl. <u>3/4</u>	“drum”	(Davis 1952: 224)
K34	mashi	ngororo (-e)	cl.	“drum”	(O’Sullivan 1985: 6)
N31a	nyanja	mgolo (wa~ya)	cl.	“tambor”	(Missionários 1964: 244)
S10	shona	mùgórò	cl. 3	“metal drum”	(Hannan 1974: 376)

Dados irregulares referentes ao tema foram identificados nas zonas D e E designando “pequeno tambor”: komo (D23) *ɔkótɔ* “petit tambour” (de Mahieu 1975: 719); giriyama (E72a) *kikoto* cl. 7 “small drum used in the old days but how out of use” (Deed 1964).

O tema *-gudu* também é atestado fora do bantu (Sudânica central), ex. em mangbetu o termo *nekóló* designa “tambor” (Larochette 1958: 223).

O par de classes 3/4 é mencionado nas línguas mmala (A62B) para “tambor de fenda” (indicação de conceito genérico), fang (A75) “tipo de tambor” e nyankore (JE13) “tambor”. Em shona (S10), Hannan (1974: 376) registra a classe 3 e especifica “tambor de metal”. Em gunu (A622), kituba (H10A) e kongo (H16) as fontes indicam “tam-tam”, “instrumento de música”. A classe 11 é registrada na zona C, indicando em mongo (C61) “tambor de madeira”; em tetela (C71) nota-se o emparelhamento 11/4 (sem especificação) “inst. musical”. Na língua liko (D201), o autor descreve o “tambor de fenda” em cl. 9/2 + 9 “tambour (RDC: gong) servant à la communication (avec ouverture au dessus)”. O par de classes 7/8 é percebido em línguas das zonas A, B, H e K. Em mashi (K34) O’Sullivan (1985: 6) indica em mesmas classes um reflexo

do tema parcialmente reduplicado, *ngororo* (-e) sem alteração de sentido, ex. designando “drum”.

A proposta de C₁, oclusiva velar sonora, baseia-se nas atestações regulares de correspondências resultantes do processo de ensurdecimento /*g > k/, atestadas em basaa (A43), eton (A71), ewondo (A72a), fang (A75), bikele (A832), bekwel (A85b), mpongwe (B11a), mongo (C61), tetela (C71), dengese (C81) e kongo (H16). Nas outras línguas do agrupamento atesta-se reflexos diretos /*g > g/; todavia, em mmala (A62B), gunu (A622), nyanja (N31a) e shona (S10) a correspondência regular resultaria no processo de apagamento da consoante /*g > Ø/. O reflexo da consoante escolhida /*k/ é atestado em mangbetu (Sudânica central), fora do bantu, o que também contribui com a identidade da mesma. A C₂, oclusiva alveolar sonora, apresenta reflexos regulares provenientes do processo /*d > l/; em mashi (K34) e shona (S10) as correspondências provêm de /*d > r/. Os dados registrados em lingala (C36d), liko (D201) e nyankore (JE14) mostram o reflexo direto da referida consoante. Na língua basaa (A43) a consoante é apagada. Quanto às vogais, em V₁ a vogal /*u/ de segundo grau de abertura é privilegiada com base nas atestações da oposição entre /o/ e /u/ nesta série de línguas de 5 e 7 vogais. Em posição final, a maioria dos reflexos favorece a mesma vogal atestada em posição V₁; todavia, com algumas observações: i) o apagamento da mesma, /*u > Ø/, nas línguas eton (A71), fang (A75) e bikele (A832) que configura processo produtivo nestas línguas, ex. *-gàngà (1) > em eton (A71) *mènggàŋ* “féticheur” (van de Velde 2006: 446), em fang (A75) *ñgañ* “médecin” (Galley 1964: 275), em bikele (A832) *ŋkaŋ* “doctor” (Begne 1980: 121); ii) a variação em /e/ nas línguas mongo (C61) e tetela (C71); contudo, na língua tetela (C71), também atesta-se reflexo em /o/.

Concernente à tonalidade, dois reflexos atestados em línguas da zona C indicam proveniência de *BA, ex. *gùbú (1) > em mongo (C61) *nkufó* (Hulstaert 1957: 1471), em tetela (C71) *nguwó* “hippopotame” (Hagendorens 1984: 135). Contudo, em pove (B305) o reflexo provém de *BB, ex. *-gàngà (1) > *ngàngà* “guérisseur” (Mickala Manfoumbi 2004: 568). Desse modo,

com poucos exemplos e divergências, ainda não é possível propor um padrão tonal.

O presente estudo levantou outros dados refletindo o tema °-gudu expressando “id. barulho”. Os reflexos são atestados em línguas pertencentes às zonas B, G e H.

Tabela 101 - Reflexos de °-gudu designando “id. barulho”

B52	nzebi	ngùlù	cl. 5 ?	“au rythme du tam-tam”	(Nadaillac 1995a)
G42	swahili	guru	cl.	“bruit quand on boit de l’eau”	(Cornice s.d.)
H16	kongo	kūdu	cl.	“onomat. pour frapper sur (avec les pieds, un baton, etc); bruit de coup de feu au loin, pour coup de tissage”	(Laman 1936: 324)
		kūdudududu	cl.	“onomat. pour le son du bruit dans le ventre (colique) ou par hernie”	
H21	kimbundu	ngololo	cl. <u>9</u>	“barulho”	(Maia 1994: 73)

O conjunto de dados revela conceitos expressivos denominando “id. barulho” não definido especificamente. A variação semântica quanto ao tipo de barulho pode ser percebida em todas as línguas citadas no agrupamento, ex. em nzebi (B52) a fonte menciona em cl. 5 “ritmo de tambor”; em swahili (G42), Cornice (s.d.) anota “barulho quando se bebe água”, certamente se refere ao ritmo acelerado de cada gole; em kongo (H16) o autor registra dois reflexos, a construção *kūdu* expressando “golpe com os pés, bastão etc., barulho de tiro de fogo, golpe de tecelagem”; e *kūdudududu* (reduplicação

parcial alongada com efeito de intensidade) manifestando o som de “barulho na barriga”. Em kimbundu (H21), Maia (1994: 73) também registra um termo reduplicado parcialmente (S₂) exprimindo em cl. 9 simplesmente “barulho”. Todavia, a instabilidade semântica quanto à definição do tipo de som, não afeta o ponto de partida que deriva o sentido “tambor de fenda”. Segundo Dumestre (1998), uma das características comuns dos ideofones é a sua instabilidade. Laman (1936: 321) registra o termo *kúu* exprimindo “onomat. pour le bruit d’un coup de fusil, paf ! pour les borborygmes, pour le bruit d’un porte; *kú-ū-u*, un fort coup de fusil”.

A C₁, oclusiva velar sonora, apresenta-se diretamente com a retenção da nasal em nzebi (B52) e kimbundu (H21). Em swahili (G42) o reflexo direto resulta do processo regular /*g > g/. Em kongo (H16) a correspondência resulta do processo regular de ensurdecimento na língua /*g > k/. Para a C₂, oclusiva alveolar sonora, o reflexo em /l/ registrado em nzebi (B52) e kimbundu (H21) corresponde ao processo regular /*d > l/. Na língua swahili (G42) o reflexo apresenta-se em /r/ quando se espera o apagamento regular da consoante /*d > Ø/. Em kongo (H16), os registros mostram o reflexo direto da mesma. Quanto às vogais, em posições V₁ e V₂, os reflexos privilegiam e confirmam /*u/ de segundo grau de abertura, por não haver processo de espirantização, mesmo se em kongo (H16) para a V₂ o processo se apresenta em /*d > d(*~i, *~u)/. As informações tonais são mínimas, portanto, não há registros para comparar. No agrupamento para o sentido “tambor de fenda”, as indicações são conflituosas. Diante da atestação para o sentido ideofônico, mesmo mínima, porém, indicada nas regiões oeste e leste do domínio bantu, sugere-se que o tema °gudu deve apresentar inicialmente em cl. 5, 9 “id. barulho” considerando a passagem de sentido em cl. 7/8, 3/4, 11 “tambor de fenda” a partir da característica própria do instrumento (produzir barulho). Outro fato importante que explica o desenvolvimento semântico para ambos os sentidos é a origem verbal do tema com conceitos para “bater, retumbar”. A apresentação dos dados para a proposta de forma verbal e discussão quanto a origem de °gudu segue no Capítulo III, item 3.1 (Processo deverbativo).

Com distribuição mais dispersa no domínio bantu, o tema proposto °-gudu é um forte candidato à nível PB. A ausência de reflexos, nas zonas centrais, L e M, justifica-se devido à suplantação de outros nomes que refletem os temas *-dìmbà, deverbativo que partiu do norte e se concentrou nessa região; o tema revisado °-kùmbí, bem concentrado na zona L, também com origem verbal; e o tema revisado °-jóndò que, segundo os dados atestados, nasceu na zona L, porém, para este, ainda não é possível indicar a motivação. Na zona S, há ocorrência de reflexos de °-gudu em shona (S10), todavia, em algumas línguas vizinhas, ndebele (S44), xhosa (S41), zulu (S42) e changana (S53) atesta-se reflexos do tema *-gùbú cl. 7/8 “tambor de fenda”.

O tema °-gudu deriva a construção reduplicada °-gudugudu em cl. 7/8, (9) designando especificamente, na maioria das línguas atestadas, o sentido “tambor de fenda (usado para afugentar animais)”.

°-gudugudu cl. 7/8, (9) “tambor de fenda (usado para afugentar aves)”
< cl. 9/10 “id. barulho”

A derivação °-gudugudu é atestada em algumas línguas das zonas C, H, K e R com algumas indicações semânticas especificando um tipo de tambor de fenda usado para afugentar aves.

Tabela 102 - Reflexos de °-gudugudu “tambor de fenda (usado para afugentar aves)”

C32	bangi	nkòlè-nkòlè	cl. 9	“drum”	(Whitehead 1899: 318)
C36d	lingala	gúdúgúdú	cl.	“tam-tam”	(Kawata 2003: 529)
H10A	kituba	kingulu-ngulu	cl. 7/8	“instrument de musique”	(SIL-CONGO 2007)
K11	chokwe	ngolongolo (ci-; yi-)	cl. 7/8	“pau escavado usado como tambor para enxotar pássaros”	(Barbosa 1989: 362)

K12b	ngangela	vi ngole ngole	cl. 7/8	“espécie de tambor para espantar as aves”	(Baião 1939: 104)
R11	umbundu	ovikolokolo	cl. 7/8	“tambor (para afugentar os pássaros)”	(Le Guennec & Valente 1972: 622)

Ngunga (2001) registra em yao (P21) *ma-ngólóngóndó* cl. 6 designando “musical instrument used mostly to scare away marauding animals from gardens” que quer dizer “instrumento musical usado principalmente para espantar animais saqueadores dos jardins”. O sentido atribuído pelo autor é condizente com o tambor mencionado com a mesma função (enxotar, espantar, afugentar animais) em chokwe (K11), ngangela (K12b) e umbundu (R11). Boone (1936) menciona o referido instrumento, *gudugudu*, sendo tocado em conjunto com outros idiofones fazendo parte de uma orquestra. A construção do nome parece refletir o tema reduplicado; todavia, optou por citá-la separada do agrupamento devido ao traço nasal na C₂ reduplicada.

O par de classes 7/8 se mantém na forma reduplicada sendo indicado nas zonas H, K e R. Em bangi (C32) percebe-se a construção *nkòlè-nkòlè* com a retenção da nasal de classe 9 designando “drum”.

A C₁, oclusiva velar sonora, é atestada diretamente em lingala (C36d), kituba (H10A), chokwe (K11) e ngangela (K12b), na maioria das vezes, precedida da nasal. Em bangi (C32) atesta-se o processo de ensurdecimento regular na língua /*g > k/ com a retenção da nasal de classe 9. O mesmo reflexo é constatado irregularmente em umbundu (R11), quando se espera o apagamento da consoante /*g > Ø/. Para a C₂, oclusiva alveolar sonora, maioria dos dados mencionados atesta a correspondência em /l/ proveniente do processo regular /*d > l/, exceto, em lingala (C36d), onde atesta-se o reflexo direto da consoante. A vogal /*u/ de segundo grau de abertura é

privilegiada no agrupamento, devido à constatação da oposição entre /u/ e /o/ nas duas línguas de 7 vogais, bangi (C32) e lingala (C36d).

As informações tonais para o tema °-gúdugúdu também são divergentes. O reflexo registrado na língua bangi (C32) indica proveniência diretamente de *BB, ex. *-gàngà (1) > *ngàngà* “doctor of medicine” (Whitehead 1899: 316). Em lingala (C36d) a correspondência mostra diretamente tons referentes ao padrão *AA, ex. *-kúmú (1) > *kúmú* “chef” (Kawata 2003: 103).

Na mesma tendência da forma simples, °-gudu, a construção reduplicada °-gudugudu também designa o primeiro sentido expressando conceitos de “id. barulho”. Alguns reflexos foram atestados nas zonas H e JD.

Tabela 103 - Reflexos de °-gudugudu designando “id. barulho”

H16	kongo	kūdu-kudu	cl.	“onomat. pour coup de tissage”	(Laman 1936: 324)
JD42	nande	egūrūgūrū	cl. 9/10	“les bruits insolites et dérangeants”	(Kavutirwaki & Mutaka 2012: 13)
JD61	rwanda	guruguru (ido)	cl.	“imite le bruit de la flamme agitée par le vent.”	(Coupez <i>et al.</i> 2005: 685)
JD62	rundi	gūrūgūrū	cl.	“onomatopée, cri pour appeler des poules”	(Rodegem 1970: 131)

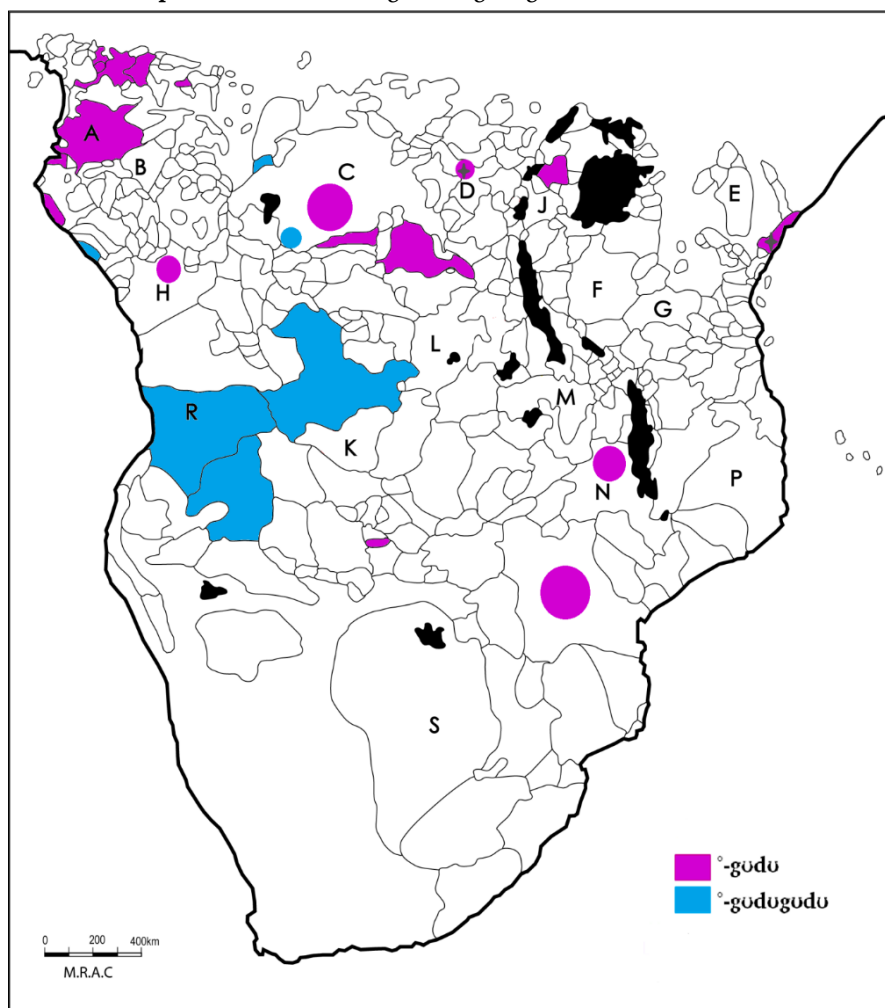
Os sentidos expressados para a forma reduplicada do tema também apresentam instabilidade no que concerne à especificidade do barulho. Particularmente, em rundi (JD62) Rodegem (1970: 131) indica um dado para o sentido onomatopaico “grito para chamar galinhas”. Todavia, a indicação da função específica mencionada para o tambor de fenda se refere ao uso para afastar as aves. As outras menções, por ex. em kongo (H16) a fonte registra a expressão para “onomat. pour coup de tissage”, dada também para o reflexo

da forma simples, porém, neste contexto é notório a marcação de intensidade; em nande (JD42) os autores anotam reflexo para expressar “les bruits insolites et dérangeants”, ou seja, tipos de ruídos incomuns e perturbadores (sentido contínuo); em rwanda (JD61) atesta-se a indicação própria de ideofone marcando a imitação do som agitado do vento.

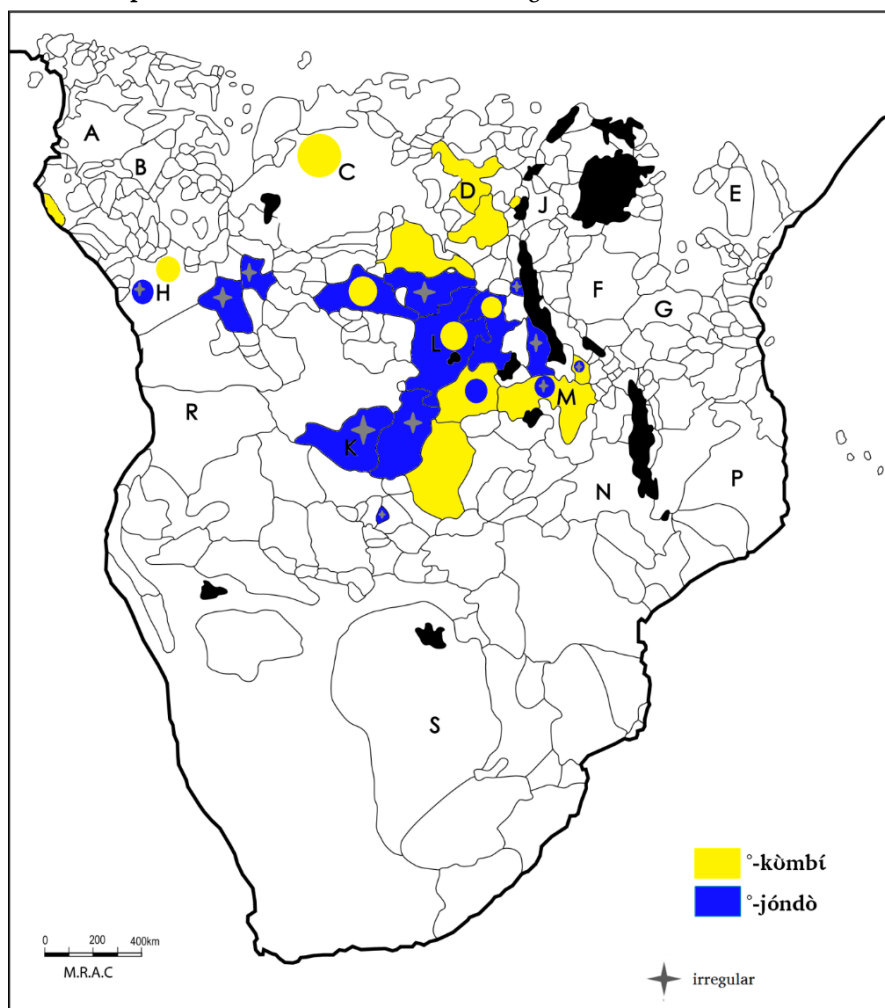
Os reflexos da C₁, oclusiva velar sonora, se manifestam diretamente nas línguas da zona JD, onde em rwanda (JD61) e rundi (D62) o reflexo direto provém do processo regular /*g > g/; em nande (JD42), o esperado seria /ɣ/, todavia, o reflexo direto pode ser explicado devido influências a partir da língua vizinha rwanda (JD61). Em kongo (H16) o reflexo em /k/ resulta do processo regular /*g > k/. Em C₂, os reflexos da oclusiva alveolar sonora nas línguas da zona JD resultam do processo /*d > r/; na língua nande (JD42), o reflexo resultaria em /l/, porém, também justifica-se por influências vinda de rwanda (JD61); em kongo (H16) atesta-se o reflexo direto da consoante. Para as vogais, os reflexos confirmam /*u/ de segundo grau de abertura de acordo com a regularidade das consoantes, mesmo se em kongo (H16) a a V₂ sofre variação devido o processo /*d > d(*~i, *~u)/; em nande (JD42) a atestação da vogal posterior fechada, nas duas posições, provavelmente, entendidas pela não regularidade na realização das consoantes, sofridas pela influência da língua vizinha.

Quanto à origem dos temas, °-gudu/ °-gudugudu, de acordo com a direcionalidade semântica, atestou-se dados verbais favorecendo a proposta de tema °-gúd- para “bater, retumbar” com princípio ideofônico: °-gu “id. barulho de batida”. A apresentação dos dados e discussão, quanto a origem dos referidos temas, seguem no Capítulo III, itens 3.1 (Processo deverbativo) e 3.2 (Processo ideofônico).

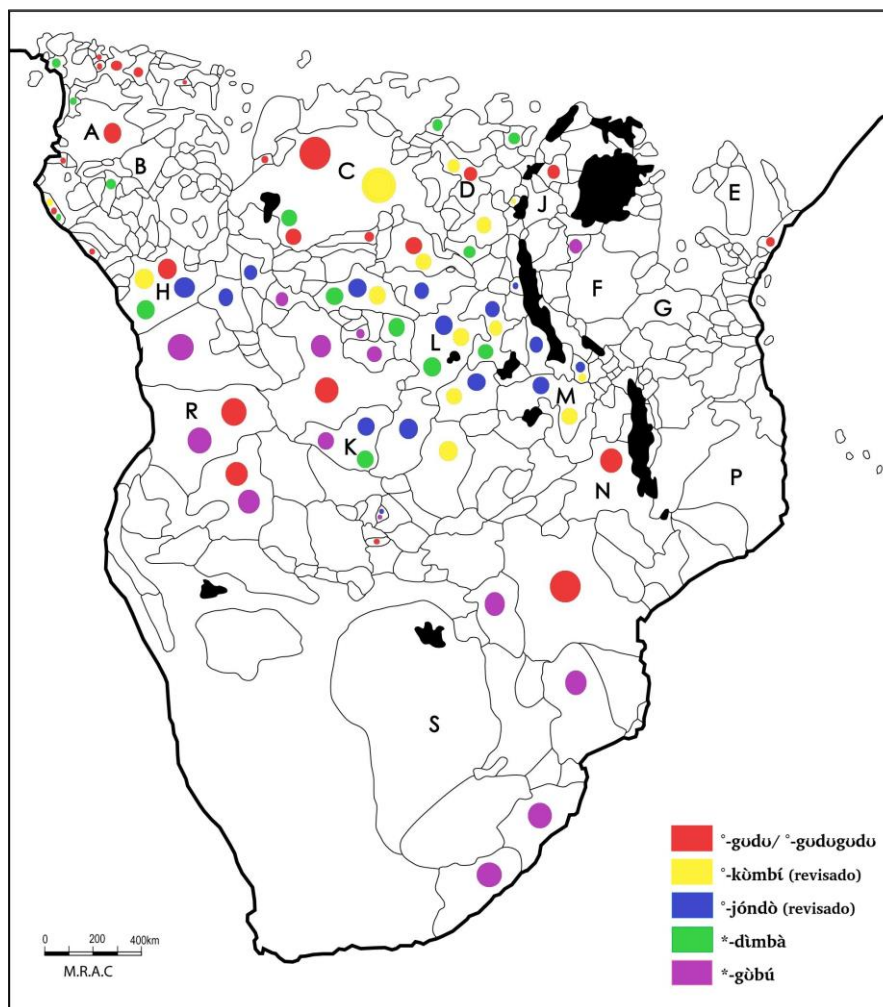
Mapa 18 - Reflexos de °-gudu/ °-gudugudu “tambor de fenda”



Mapa 19 - Reflexos de outros temas designando “tambor de fenda”



Mapa 20 - Reflexos gerais dos temas designando “tambor de fenda”



2.3.1.2 Lamelofones

Os lamelofones são instrumentos musicais que são tocados a golpes pelos dedos polegares. Esses instrumentos são constituídos por lamelas, em diferentes números, fixadas numa pequena peça de madeira (prancheta, decorada geometricamente) embutida, ou não, a um ressonador (cabaça, caixa de madeira ou carapaça) que faz repercutir o som. Além da função musical, alguns tipos de lamelofones são característicos por possuírem finalidades específicas em certas comunidades. Por exemplo, a espécie *mbira* representa a cultura do povo *shona* e é um instrumento utilizado em cerimônias espirituais servindo de comunicação entre os vivos e os mortos (Matiure 2013). Neste subgrupo serão abordados e discutidos 3 temas reconstruídos (BLR3), *-dìmbà (1), *-bìda (5), *-cànjí (5) e a proposição de dois temas osculantes °-gìmbí e °-kìmbí.

Para o tema *-dìmbà (1), constatou-se a fossilização da forma com a integração do prefixo de classe 6 *ma, a reinterpretação como palavra de prefixo Ø e a reclassificação em classes nominais 9/10. Quanto ao tema *-bìda (5), o mesmo é atestado na região sudeste do domínio bantu em classes 9, (5); de acordo com os dados, o estudo sugere um padrão tonal inteiramente *BB, e o tema passa a ser revisado: °-bìdà. Para a proposta de tema °-gìmbí, no campo semântico, atesta-se o sentido primário em classe 7/8 “tambor de fenda” que se estende em mesmas classes a “xilofone” (+5/6); nesse contexto, o par 5/6 permanece e passa a denominar também “lamelofone”. A forma osculante °-kìmbí apresenta a mesma tendência de passagem de sentido, praticamente nas mesmas zonas, se estendendo às zonas K e L. Para o tema *-cànjí (5), reconstruído em cl. 7 para “inst. musical (esp.)”, a pesquisa propõe o par da classe 7, em cl. 7/8 e o sentido específico “lamelofone”. De acordo com os dados atuais, que mostram reflexos cobrindo quase todo o oeste do domínio bantu, o tema *-cànjí é um forte candidato a nível proto-bantu.

2.3.1.2.1 *-dìmbà (1), 980, cl. (ii) 5/6, 7/8, 12/13 “lamelofone”

Figura 20 - *kalimba*



MO.0.0.15633, collection MRAC Tervuren ; photo J. Van de Vyver, CC-BY 4.0

O *kalimba* é um tipo de lamelofone considerado um modelo variante do tipo *kisanji*, que, do mesmo modo, é composto por uma meia cabaça. Segundo Gansemans (1980: 31): “la calebasse, attachée par une ficelle à la table d’harmonie, fait office de caisse de résonance. Le musicien-proprétaire était septuagénaire et prétendait être le seul, de tous les villages environnants, à jouer et à posséder in instrument de ce type [...]”.

Para denominar especificamente o instrumento musical “lamelofone”, o tema *-dìmbà (1) foi atestado nas seguintes zonas: B, F, G, H, M, N, P e S. Alguns reflexos abaixo:

Tabela 104 - Reflexos de *-dìmbà “lamelofone”

B42	sangu	dèmbà	cl. 5/6	“hand-piano”	(Idiata 199x)
F21	sukuma	malímba	cl. 9a/10a	“african piano”	(Richardson & Mann 1996: 56)
F31	nilamba	málímba	cl. 6?	“thumb piano”	(Yukawa 1989: 38)
G22	pare	irímba, ma-	cl. 5/6	“hand piano”	(kagaya 1989: 122)
G42	swahili	ma-rimba	cl. 6?	“hand-piano”	(Rugemalira 1993b: 11)

H41	mbala	diimba	cl. 5/6	“petit instrument de musique”	(Mudindaambi 1977: 162)
L52	lunda	-dimba (ka-, tu-)	cl. 12/13	“kind of chisanji (musical instrument)”	(White 1957: 16)
M15	mambwe	malimba	cl. 6?	“hand piano (lamellophone)”	(Halemba 1995: 1058)
M41	taabwa	kilimba	cl. 7/8	“instrument de musique qui se jouent avec les doigts”	(Van Acker 1907: 134)
N13	matengo	kílimba	cl. <u>7</u>	“hand piano”	(Yoneda 2006: 64)
P21	yao	lu-dìmbà	cl. 11/10	“instrument musical consistant of metal tongues fixed on a board”	(Ngunga 2001)
S10	shona	màrìmbà	cl. 6?	“many-keyed; musical instrument with a resonator”	(Hannan 1974: 329)

A maioria das atestações para o sentido “lamelofone” está distribuída na área oriental do domínio bantu, com identificação das classes nominais, notadamente, em 5/6. Em sukuma (F21), Richardson & Mann (1996: 56) registram o dado *malímba* com indicação de classes 9a/10a, isso explica a fossilização da forma com o prefixo de classe 6, *ma, reinterpretada como palavra de prefixo Ø e reclassificada em classes nominais 9/10. Outro exemplo de reclassificação será mostrado na tabela 113 (reflexos para xilofone).

Em línguas das zonas K, M, N e R foram encontrados dados para o sentido mais geral “instrumento musical”:

Tabela 105 - Reflexos de *-dìmbà “inst. musical geral”

K12b	ngangela	ma-limba	cl. <u>6</u> ?	“instrumento de música”	(Baião 1939: 82)
M42	bemba	ici-limba	cl. <u>7/8</u>	“musical instrument (gen.)”	(Guthrie & Mann 1995: 47)
N21	tumbuka	kalimba	cl. <u>12</u>	“musical instruments”	(Turner 1952 p. 231)
N31a	nyanja	limba	cl.	“musikinstrument”	(Bourquin 1923: 102)
N31b	chewa	lìmbà	cl.	“a musical instrument”	(Mtenje 2001)
N44	sena	ma-limba	cl. 6 ?	“musikinstrument”	(Bourquin 1923: 102)
P31	makhuwa	rìmbà	cl.	“musical instrument”	(Kisseberth 1996)
R11	umbundu	alimba	cl. <u>6</u> ?	“instrumento de música”	(Le Guennec & Valente 1972: 347)

Em tetela (C71), Ohidi (2011: 75) anota outro reflexo do tema para o instrumento musical natural, *dembà*, e explica que o corpo humano também serve como instrumento musical com suas partes: mãos, pernas.

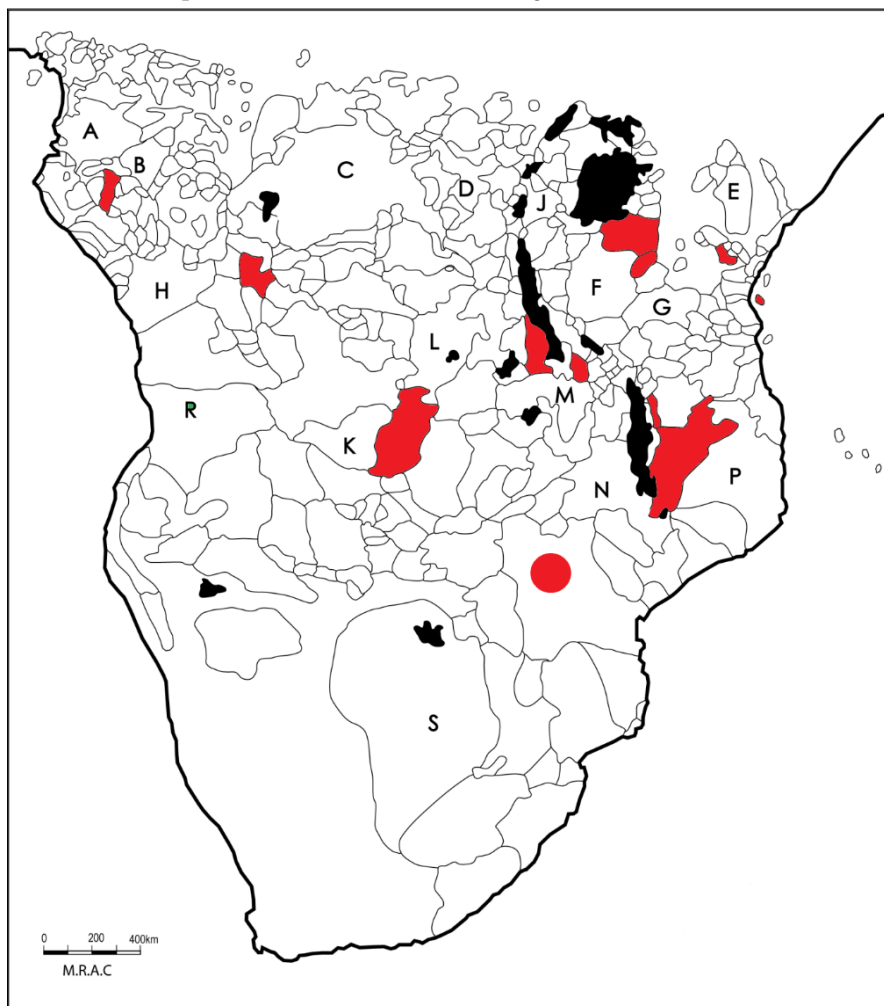
O tema *-dìmbà (1) deriva o sentido “tocador de tambor”. Na mesma língua mencionada, tetela (C71), Hagendorens (1975: 260) registra o sentido associado à mudança de classe nominal, *odìmbà* cl. 1/2 para “bateur (de tambour, tambour (homme) etc.)”. De acordo com os dados atuais, mencionados no referido estudo, o tema *-dìmbà é um tema polissêmico que denomina instrumentos musicais na mesma família idiofônica. Os três tipos de instrumentos musicais são característicos por terem um som melódico e o mesmo modo de toque. O xilofone e o tambor de fenda necessitam de duas

baquetas complementares para auxiliar na execução musical. O lamelofone é tocado com os dois dedos polegares. Tais instrumentos são tocados a pequenos, moderados e fortes golpes. Os lamelofones recebem golpes delicados, os xilofones recebem golpes leves e os tambores à fenda ou tambores de madeira recebem golpes leves e fortes.

A distribuição geográfica para o tema em estudo mostra, de acordo com a dispersão nas várias línguas bantu, o sentido “tambor” mais concentrado nas regiões noroeste e central. Certamente, o sentido primário que deu origem ao segundo sentido “lamelofone” estendendo os reflexos mais a leste e, a partir da região central, expandiu-se denominando também “xilofone” com maior abrangência no domínio bantu.

Quanto à origem do tema, Polak-Bynon (s.d.: 107) anota um reflexo na língua (JD53) para designar um conceito mais geral, ex. *oomu-lîmbá* cl. 3 “son (ex. d’instrument de musique)”. Outro dado foi atestado designando “som específico do tambor”, porém irregular, na língua rundi (JD62): *umutimbo* cl. 3 “le battement du tambour” (Samie 2002: 37). O estudo do tema foi aprofundado e encontrou-se dados verbais que permitem propor uma forma de origem para o tema *-dîmbà, ex. punu (B43) *dîmbà* “frapper, battre” (Blanchon 1995), nyabungu (JD53) *kurimba* “frapper du tambour” (Anonyme s.d.: 298), rwanda (JD61) *-diimbur-* “donner un coup” (Coupez *et al.* 2005: 399). Outros reflexos atestando a forma °-dîmb- para “bater, dar golpes” será apresentada e discutida no Capítulo III, item 3.1 (Processo deverbativo).

Mapa 21 - Reflexos de *-dìmbà designando “lamelofone”



2.3.1.2.2 °-gĩmbí cl. 5/6 “lamelofone”/ °-kĩmbí cl. 5/6 “lamelofone”

°-gĩmbí cl. 5/6 “lamelofone” < cl. 7/8, 5/6 “xilofone” < cl. 7/8 “tambor de fenda”

A proposta de tema °-gĩmbí cl. 5/6 foi atestada em línguas correspondentes às zonas C, D e JD designando o instrumento idiofônico “lamelofone”. Os reflexos concentram-se, principalmente, em línguas da zona JD, grupo 50.

Tabela 106 - Reflexos de °-gĩmbí “lamelofone”

C36d	lingala	ekembé (bi)	cl. 7/8	“sanza”	(Kawata 2003: 57)
C71	tetela	dikembé	cl. <u>5/6</u>	“lamellophone”	(Ohidi 2011: 75)
D311	bira	likembe	cl. <u>5/6</u>	“petit instrument de musique plat à touchés métalliques et caisse de résonnance”	(Brisson 1965: 81)
JD51	hunde	likimbi, ma-	cl. 5/6	“piano portatif à lamelles de fer”	(Kaji 1992: 86)
JD52	haavu	-gẽmbe	cl.	“instrument de musique en forme de petit piano portatif à lamelles”	(Aramazani 1985: 104)
JD53	shi	éelikẽembe	cl. 5	“‘sanza’ (instrum. musique)”	(Polak-Bynon 1978: 44)
JD531	tembo	-kĩmbí	cl. 5/6	“instrument de musique portatif à lamelles de fer	(Kaji 1985: 212)

				qu'on pince aves les pouces"	

Na zona C, foram encontrados dois reflexos do tema designando o instrumento musical “xilofone” em classes 5/6, 7/8:

Tabela 107 - Reflexos de °-gĩmbĩ designando “xilofone”

C31a	loi	lì-kèmbé, mà-n- kèmbé	cl. <u>5/6</u>	“xylophone”	(Voeltz ms. 1982: 6)
C36d	lingala	ekembé (bi)	cl. 7/8	“xylophone : petit instrument de musique à lamelles métallique”	(Kawata 2003: 57)

Em três línguas da zona A, atestou-se outros dados que também refletem o tema °-gĩmbĩ designando em classes 7/8 “tambor de fenda”:

Tabela 108 - Reflexos de °-gĩmbĩ designando “tambor de fenda”

A44	tunen	ìkəmbi, pl. bi-	cl. <u>7/8</u>	“un tambour de bois, spécial à la danse des femmes”	(Dugast 1967: 79)
A46	numaand	e-kembí/bi-	cl. <u>7/8</u>	“tambour cylindrique”	(Blench s.d.)
A462	yambeta	kikəm	cl. <u>7/8</u>	“tambour”	(YALICO s.d.: 5)

O agrupamento mostra sentidos atestados em três línguas da zona A (grupo 40) indicando em classes 7/8 o instrumento musical “tambor de fenda; em duas línguas da zona C, o sentido “xilofone” em classes 7/8, 5/6 e, com distribuição mais dispersa, comportando línguas das zonas C, D e JD atesta-se sentidos designando o instrumento “lamelofone”.

De acordo com a distribuição dos dados linguísticos, no domínio bantu, no campo semântico, o tema °-gìmbí apresenta sentido primário em classe 7/8 “tambor de fenda” e se estende no mesmo par de classes 7/8 a “xilofone” (+5/6). O emparelhamento 5/6 permanece e passa a denominar também “lamelofone”, na mesma família de instrumentos idiofônicos à percussão direta.

Os reflexos da C₁, oclusiva velar surda, apresentam-se regularmente em quase todos os registros mencionados, através do processo de ensurdecimento produtivo nesta série de línguas /*g > k/, exceto na língua haavu (JD52), que atesta o reflexo direto /g/, e o esperado seria também o ensurdecimento. Os reflexos da C₂, oclusiva bilabial sonora pré-nasalizada, /*mb/, foram atestados diretamente em quase todas as línguas mencionadas /*mb > mb/, exceto em yambeta (A462), onde atesta-se o apagamento de parte da consoante, viabilizando o processo de redução do complexo nasal /*mb > m/, justificado pela aplicação da regra de Meinhof (Stappers s.d.: 21), ex. *-gùngà (3) > *ukun* “arbre, (genre de)” (YALICO s.d.: 12). As vogais reconstruídas em posição V₁ e V₂, /*i/ de segundo grau de abertura, justificam-se pela oposição entre /e/ e /i/ nesta série de línguas de 7 vogais, exceto alguns casos, ex. em bira (D311), em posição V₁, a fonte mostra a única atestação da vogal em /e/ aberta; em yambeta (A462), a fonte indica o apagamento da V₂, processo produtivo na língua, ex. *-nyàmà (1) > *nnyam* “animal” (YALICO s.d.: 12).

Quanto às informações tonais, o reflexo na língua lingala (C36d) favorece o padrão *BA, ex. *-gùbú (1) > *ngubú* “hippopotame” (Kawata 2003: 214), *-gòdí (1) > *mokódí* “corde” (Kawata 2003: 336). A partir destes exemplos atestados na zona C sugere-se °-gìmbí cl. 7/8, 5/6.

Outro conjunto de dados foi atestado para o sentido “lamelofone”; porém, de acordo com a identidade da C₁, favorece uma proposta de tema osculante, °-kìmbí, preservando as mesmas classes 5/6.

O tema osculante °-kìmbí cl. 5/6 “lamelofone”

Figura 21 - *díkèmbè*



MO.0.0.41816, collection MRAC Tervuren ; photo J. Van de Vyver, CC-BY 4.0

O lamelofone *díkèmbè* é um instrumento musical luba, composto por uma caixa de madeira em formato retangular, na qual é fixada uma barra de pressão com pequenas lamelas de ferro (Gansemans 1980). As lamelas são beliscadas com os dedos polegares provocando um belo som harmonioso. Segundo Gansemans (1980), no interior da caixa de ressonância existem pequenas pedrinhas ou sementes de frutas, que completam o som do instrumento. O mesmo autor cita quatro versões do *dikembè*: *kyanya* e *kadimba* (em uso) e *kisanzi* e *kawaya* (extintos).

Maes (1921) comenta que o *dikembè* (*l'ekembe* ou *l'ekeme*) é o nome da “sanza” chamada pelos bangala, e a difusão do instrumento se deu pela falta de um instrumento de cordas. Bourgeois (1954 *apud* Gansemans 1988) explica que esse instrumento era desconhecido em Ruanda, antes da inserção europeia, e foi importado por soldados congolese.

A proposta de tema osculante °-kìmbí cl. 5/6 foi atestada nas zonas D, JD, K e L “lamelofone” em classes 5/6.

Tabela 109 - Reflexos de °-kimbí “lamelofone”

D201	liko	likèmbé, ma-	cl. 5/6	“piano à doigts”	(de Wit 2015) ⁵⁹
D23	komo	ikembe	cl. <u>5/6</u>	“instrument musical”	(Thomas 2014: 48)
D25	lega	li.kèmbé/ ma-	cl. 5/6	“thumb piano”	(Botne 1994: 73)
JD42	nande	erikembe	cl. 5/6	“instrument de musique constitué d’une petite caisse de résonance saisissable dans la main pendant qu’avec les pouces on appuie sur des petites barres de fer fixées sur la caisse de résonance [...]”	(Kavutirwaki & Mutaka 2012: 73)
JD61	rwanda	-keembe	cl. 5/6	“instrument lamellophone dont le type est venu du Congo à l’époque belge, vers 1920”	(Coupez <i>et al.</i> 2005: 1263)
JD62	rundi	ikembe, ama-	cl. 5/6	“sanza, boîte musicale à lamelles”	(Rodegem 1970: 220)
K11	chokwe	-kembe (li-, ma-/mali-)	cl. <u>5/6</u>	“lamelofone de estrado oco e	(Barbosa 1989: 173)

⁵⁹ com. pessoal.

				apenas uma fiada de teclas (8 à 9)”	
K14	luvale	-kembe (li-, ma-)	cl. 5/6	“native hand-piano of simple construction, having hollow bed and one row of keys”	(Horton 1953: 104)
L33	kiluba	díkèmbè	cl. 5/6	“instrument de musique (quelconque): lamelles de métal sur planchette en bois”	(Gillis 1981: 282)
L35	sanga	ᵐkèmbé (dikè, màkè)	cl. 5/6	“instrument de musique formé de lamelles de fer fixées au-dessus d’une boîte creuse en bois”	(Coupez 1976: 84K)

Os reflexos do tema osculante °-kìmbí também mostram a mesma tendência de derivação de sentido. Mesmo com atestações mínimas, é possível identificar indícios, ex. em nualibie (A62C) atesta-se o termo *nu-gembi* cl. 11? “tambour cylindrique” (Blench s.d.); em bende (F12) *liikĩmbi*, *maakĩmbi* cl. 5/6 “xylophone” (Abe 2006: 146).

O conjunto de dados mostra frequentemente o emparelhamento 5/6 indicado para o sentido “lamelofone”. Na língua komo (D23) sugere-se também as classes 5/6, porém, a fonte não especifica o tipo de instrumento. Coupez *et al.* (2005: 1263) indicam o reflexo *-keembe* cl. 5/6, atestado na língua rwanda (JD61) na condição de um empréstimo vindo do Congo. Nesse contexto,

Bourgeois (1954 *apud* Gansemans 1988) explica que esse instrumento era desconhecido em Ruanda antes da penetração europeia e foi importado pelos soldados congolese. A utilização do instrumento musical *ikembe* é recente tanto em Ruanda como em toda a região Interlacustre (Gansemans 1988). Então, de fato, tem-se um empréstimo vindo principalmente da região da zona C, onde foi atestada a proposta de tema °-gĩmbĩ que se realiza regularmente como *i-kembe*. Logo, sugere-se como forma de origem °-gĩmbĩ que deriva °-kĩmbĩ.

Para a C₁ do tema, oclusiva velar surda, os reflexos apresentam-se diretamente em quase todas as línguas mencionadas /*k > k/, exceto em nualibie (A62C), onde atesta-se /g/ proveniente do processo regular /*k (V) > g/. Em posição C₂, a oclusiva bilabial sonora pré-nasalizada é refletida diretamente em todos os dados do agrupamento /*mb > mb/. Quanto às vogais, em V₁ observa-se que os reflexos atestados nas línguas de 7 vogais, nualibie (A62C), liko (D201), komo (D23), lega (D25) não mostram /e/ aberto e em bende (F12) atesta-se /i/. Nas outras línguas as correspondências indicam /e/; em rwanda (JD61), o autor registra o alongamento vocálico, justificado pelo contexto nasal. Portanto, os dados privilegiam /*i/ de segundo grau de abertura. Para a V₂, também existe a oposição entre /e/ e /i/ nas línguas de 7 vogais e nas outras línguas atesta-se /e/ favorecendo a mesma vogal identificada em V₁.

Quanto às indicações tonais, alguns reflexos indicam perturbações, ex. lega (D25) mostra a correspondência de *BA, ex. *-gĩdá (3) > *mi-kilá* “sang” (Botne 1994: 16); nas duas línguas da zona L, mencionadas no agrupamento, kiluba (L33) indica (*AA > BB) ex. *-kĩngó (1) > *nsĩngò* “cou” (Gillis 1981: 111), em sanga (L35) o reflexo registrado pode vir de dois processos, ex. (*AA > BA) *-kóbá (1) > *-kòbá* “peau dure” (Coupez 1976: 133K), (*AB > BA) *-búdi (1) > *-bùjí* “chèvre” (Coupez 1976: 123B). Nesse contexto, será tomado como base o exemplo tonal atestado em lega (D25) que mostra proveniência de *BA, pelo fato da indicação de difusão recente (empréstimo a partir do Congo) em toda a região Interlacustre. Isso pode justificar as

divergências refletidas nas duas línguas da zona L, mencionadas no agrupamento. Portanto, acredita-se ser viável a sugestão de padrão *BA para o tema osculante °-kìmbí cl. 5/6.

Concernente à busca pela origem dos temas, atestou-se na língua lingala (C36d) o verbo *-kémbela* para o sentido “célébrer” (Kawata 2003: 94); nesse contexto, outros dados foram levantados, ex. ngom (B22b) *u’gîembeka* “danser” (UNESCO 2006: 86), ntomba (C35a) *émba* “chanter” (Mamet 1955: 266), bolia (C35b) *émba* “chanter” (Mamet 1960: 223). Todavia, os dois últimos dados citados, parecem corresponder à forma *-jím̃b- (1), 3361, “cantar, dançar” atestada em todas as zonas do domínio bantu. Apesar da divergência na C₁, e as perturbações tonais, é provável que os temas tenham vínculo com a forma mencionada, com base na contiguidade de conceitos pertencentes à mesma rede semântica (Grzega & Schöner 2007).

2.3.1.2.3 *-bida (5), 5739, cl. 9 “instrumento musical (esp.)” - tema revisado: °-bìdà cl. 9, (5) “lamelofone”

Figura 22 - mbirà



MO.0.0.36658, collection MRAC Tervuren ; photo J. Van de Vyver, CC-BY 4.0

Esse idiofone é encontrado apenas no sul da África. O *mbirà* é constituído por um conjunto de teclas ou lamelas de bambu ou ferro, fixadas em uma pequena caixa de ressonância ou em uma prancha, que geralmente são tocadas com os

dedos polegares (Jenkins 1970). Na região de Zimbábue, essa espécie de lamelofone é conhecida por representar a cultura do povo *shona* (Matiure 2013).

Segundo Tracey (1972), o *mbirà* é certamente uma versão expandida do *kalimba* de oito palhetas, instrumento muito antigo, original da África, que deve ter mais ou menos mil anos. O autor explica sobre a expansão do instrumento no sentido de aumento no número de lamelas e afirma que esse processo não acontece por acaso, mas com o objetivo de ampliar a expressão do *mbirà* em termos de princípios musicais Shona.

O tema revisado °-bìdà (5) cl. 9, (5) foi reconstruído para o sentido “instrumento musical” atestado na zona S (cf. BLR3). Em algumas línguas dessa mesma zona (+chewa N31b), levantou-se alguns reflexos que designam o instrumento musical “lamelofone”.

Tabela 110 - Reflexos do tema revisado °-bìdà “lamelofone”

N31b	chewa	mbìlà	cl. 3 ?	“a kind of musical instrument similar to a sansi, but with shells attached to the sounding gourd”	(Mtenje 2001)
S10	shona	mbirà	cl. 9	“small many-keyed musical instrument”	(Hannan 1974: 341)
S16B	nambya	imbila	cl. 5	“musical instrument, with many keys”	(Moreno 1988: 46)
S62	tonga	mbila	cl. 9	“musikinstrument, kafferpiano”	(Bourquin 1923: 180)

Na zona S atestam-se duas diferentes classes nominais, ex. cl. 9 em shona (S10), tonga (S62) e cl. 5 em nambya (S16B). Na língua chewa (N31b), a

fonte registra classe 3 (com dúvida). Os sentidos indicados especificam o instrumento musical “lamelofone”.

A C₁ do tema, oclusiva bilabial sonora, é refletida diretamente nos reflexos apresentados /*b > b/, na maioria dos casos, com a retenção da nasal. Para a C₂, as correspondências também são regulares e resultam do processo /*d > l/, exceto em shona (S10), onde atesta-se o reflexo em /r/, resultante do processo /*d > r/. Quanto às vogais, a V₁ é confirmada, /*i/ de segundo grau de abertura, pela regularidade da consoante e por não haver processo de espirantização. Para a V₂ os reflexos indicam e confirmam a vogal de abertura máxima.

O reflexo tonal registrado na língua shona (S10), favorece tons inteiramente baixos, *BB, ex. *-dìmbà (1) > *marìmbà* “many-keyed, musical inst. with a resonator” (Hannan 1974: 329), *-nyàmà (1) > *kànyàmà* “small piece of meat” (Hannan 1959: 401).

O lamelofone é um instrumento típico da África. Além da função musical, possui outras finalidades em algumas comunidades. Segundo Matiure (2013) a espécie *mbira* representa a cultura do povo *shona* e é um instrumento utilizado em cerimônias espirituais servindo de comunicação entre os vivos e os mortos, ou seja, o instrumento serve para invocar, chamar. Nesse contexto, existe a forma reconstruída *-bíd- (1), 177, “chamar, anunciar, dizer”. Um vínculo seria interessante se não existisse a implicação do tom. Outra explicação para a origem do tema seria considerar a possibilidade do fenômeno da metátese relacionado ao tema *-dìmbà (1) atestado nas zonas B, F, G, H, L, M, N, P e S para “lamelofone” e, com larga distribuição no domínio bantu, também “xilofone”. Nesse caso, é interessante observar a semelhança no padrão tonal *BB, nos sentidos de ambos os temas e a ocorrência de °-bìdà concentrada na região central e sul bantu. O tema °-bìdà cl. 9 (às vezes, com a retenção da nasal) é atestado para “xilofone” nas zonas L, P e S, e para o sentido “lamelofone” os reflexos se restringem às zonas N e S; nessas mesmas zonas atestam-se reflexos de *-dìmbà para “lamelofone”,

ex. matengo (N13) *kílimba* “hand piano” (Yoneda 2006: 64), shona (S10) *màrimbà* “many-keyed; musical instrument with a resonator” (Hannan 1974: 329). Segundo Kubik (2014), o lamelofone é frequentemente concebido como um parente do xilofone pelos músicos bantu, é como um “pequeno xilofone portátil”.

2.3.1.2.4 *-cànjí (5), 8612, cl. 7 “instrumento musical (esp.)” - sentido refinado: cl. 7/8 “lamelofone”

Figura 23 - *kisanji*



MO.0.0.36639, collection MRAC Tervuren ; photo J. Van de Vyver, CC-BY 4.0

Segundo Gansemans (1980), o *kisanji* é a primeira variante do *dikembè*. Nessa versão, o instrumento é montado e fixado sob uma cabaça (cortada pela metade e esvaziada) que tem a função de ressonância, a fim de ampliar o som.

Redinha (1984) menciona *kisanji* (designação quimbunda) popular na região de Angola, e explica que o nome é escrito frequentemente na forma *quissanje*. O autor o descreve da seguinte maneira:

Muitos *quissanjes* são equipados com uma cabaça truncada de diversos tamanhos, que funciona como câmara de ressonância, como o conjunto quioco do Dundo. É frequente aplicarem nos topos superior ou

inferior do instrumento, uma tranqueta de arame, cujas pontas, dobradas em Ângulo recto, são cravadas na madeira [...]. Toca-se o *quissanje* mantendo-o preso entre as duas mãos, vibrando-lhes as teclas com os dedos polegares (Redinha 1984: 129).

Hulstaert (1935) menciona o termo *esanjo* utilizado pelas comunidades *nkundo*⁶⁰. Certamente, o nome pode estar relacionado à *kisanji* ou *kisanzi* na versão primitiva. O autor sinaliza também que o mesmo instrumento é conhecido pelos bolenge como *esanji*. Porém, sua descrição indica ausência de caixa de ressonância fixada.

Em comunidades *chokwe*, a música desses lamelofones raramente é acompanhada por outros sons (Bastin 1992).

Atestado nas zonas C, H, L e M, o tema *-cànjí (5) de classe nominal 7 foi reconstruído para designar “instrumento musical (esp.)”. Os dados levantados, neste estudo, denominam especificamente o instrumento musical “lamelofone”.

Tabela 111 - Reflexos de *-cànjí “lamelofone”

C25	mboshi	èsàndzà	cl. 7	“a instrument musical”	(Ndongso Ibara 2012: 70)
C32	bangi	esànzì	cl. 7	“instrumento (of music)”	(Whitehead 1899: 372)
C45A	beo	esándo (esandzo)	cl. 7	“instrument de musique, un morceau de bois évidée nou une carcasse de tortue fermée	(Gérard 1924: 160)

⁶⁰ Povo da África central localizado no centro da República Democrática do Congo (RDC).

				avec une petit planche sur laquelle sont attachées plusieurs baguettes de bambou ou de fer de différente longueur”	
C61	mongo	isanzo	cl. 7	“instrument musical played with fingers”	(Ruskin s.d.: 143)
C71	tetela	kisanjí	cl. 7	“instrument de musique indig.”	(Hagendorens1975: 146)
H16h	kongo	sánsi, kis	cl. 7	“nom de divers instruments de musique ; le jeu marimba”	(Laman 1936: 877)
H16f	laadi	sa:nzi, sà:nzí, pl. bìsà:nzí	cl. 7/8	“sanzi (instrument de musique à lames)”	(Jacquot 1982: 152)
H21	kimbundu	kisanji	cl. 7	“instrumento músico”	(Maia 1994: 365)
H31	yaka	yisáándzí	cl. 7	“instrument (de musique à petites lemes en fer)”	(Ruttenberg 2000 (1999): 268)
L12b	holu	kí-sáanzi	cl. 7/8	“instrument de musique à touche en bois”	(Daeleman 1961: 40)
L23	songe	kísaají (ki-, bi-)	cl. 7/8	“instrument de musique”	(Oost 1990: 53)

L31a	ciluba	cisanjì	cl. 7/8	“instrument de musique muni de lamelles de fer (ou de bouts de bambou) de longueur différente, fixés sur un morceau de bois évidé, et qui se joue avec les doigts”	(Kabuta 2008: 66)
L32	kanyok	cisanj’	cl. 7	“instrument de musique muni de lamelles de fer ou des bouts de bambou de longueurs différentes fixés sur un morceau de bois évidé et qui se joue avec les doigts”	(Mukash Kael 2012: 168)
L33	kiluba	kisanzi	cl. 7	“un instrument de musique (grand dikembe) “	(Gillis 1981: 282)
L34	hemba	kisánzi	cl. <u>7</u>	“petit piano à lamelles”	(Vandermeiren 1913: 797)
L35	sanga	-sanjì (kisa, bisa)	cl. 7/8	“esp. d’instrument de musique”	(Coupez 1976: 54S)
L52	lunda	chisanji	cl. <u>7</u>	“musical instrument”	(Fischer 1944)

M42	bemba	kasanshi	cl. 12	“a musical instrument with iron keys”	(Fathers’ 1954: 248)

Existem também outros dados (complementares) em diferentes línguas pertencentes às zonas A, B, K, N e R, que refletem a forma *-cànjí com o mesmo valor semântico.

Tabela 112 - Reflexos complementares de *-cànjí “lamelofone”

A91	kwakum	ì-fânjà (ou ì-fànjà)	cl.	“sanza (ou lamellophone, cet instrument est également connu en Afrique centrale et australe sous appellations “mbira” et “likembe”)”	(Belliard 2005: 192)
B305	pove	-sànzà	cl. 9/10	“instrument de musique (sanza)”	(Mickala Manfoumbi 2004: 298)
B305	gevove	-sánzà	cl. 7/8	“instrument de musique”	(van der Veen 1994)
B71a	latege	kasàndzì	cl. <u>12</u>	“instrument traditionnel comme une guitare sans corde”	(Linton 2013)
K11	chokwe	cisanji	cl. <u>7/8</u>	“idiophone”	(Bastin 1992: 24)
K12b	ngangela	cisáandji	cl. 7/8	“lamelofone”	(Maniacky, com. pessoal)
K333	mbukushu	thishándji	cl. 7/8	“finger-pianos: for older men-	(Wynne 1980: 350)

				twenty-five keys”	
K14	lwena	chisaji	cl. <u>7</u>	“a music instrument made with a small gourd and sound board”	(White 1944: 9)
K14	luvale	-saji (ci-, vi-)	cl. <u>7/8</u>	“musical instrument of any kind”	(Horton 1953: 276)
N31a	nyanja	nsansi, ya za	cl.	“instrumento músico com lâminas em forma de dentes”	(Missionários 1963: 197)
N31b	chewa	sànsí	cl.	“a musical instrument (finger piano)”	(Mtenje 2001)
R11	umbundu	ochisanji	cl. <u>7</u>	“instrumento de música”	(Le Guennec & Valente 1972: 347)
R22	ndonga	oka/shandja (uu-)	cl. <u>12/13</u>	“sansa, musical instrument with 15 iron keys turned by means of pitch balls”	(Tirronen 1986: 369)

No conjunto de dados atesta-se o par da classe 7, o habitual 7/8 em línguas das zonas B, H, K e L, onde o sentido específico “lamelofone” é descrito. Outros pares de classes também são identificados, ex. 9/10 em pove (B305) sem alteração no sentido, 12/13 em ndonga (R22) também sem modificação no sentido, porém, especificando um tipo de *sansa* com 15 teclas. A classe 12 é mencionada em latege (B71a), comparando o instrumento à uma guitarra

sem cordas, e em bamba (M42), onde o autor descreve um instrumento com teclas de ferro. Na língua lwena (K14), White (1944: 9) indica em cl. 7 para um instrumento musical feito com uma pequena cabaça e placa de som. Referente ao registro semântico do autor, Gansemans (1980) menciona o *kisanji* como uma variante do *dikembe*⁶¹, sendo um lamelofone simples adicionado a uma cabaça. Segundo Redinha (1984), na região de Angola, o *kisanji* ou *tchisanji* pode ser encontrado com ou sem caixa de ressonância.

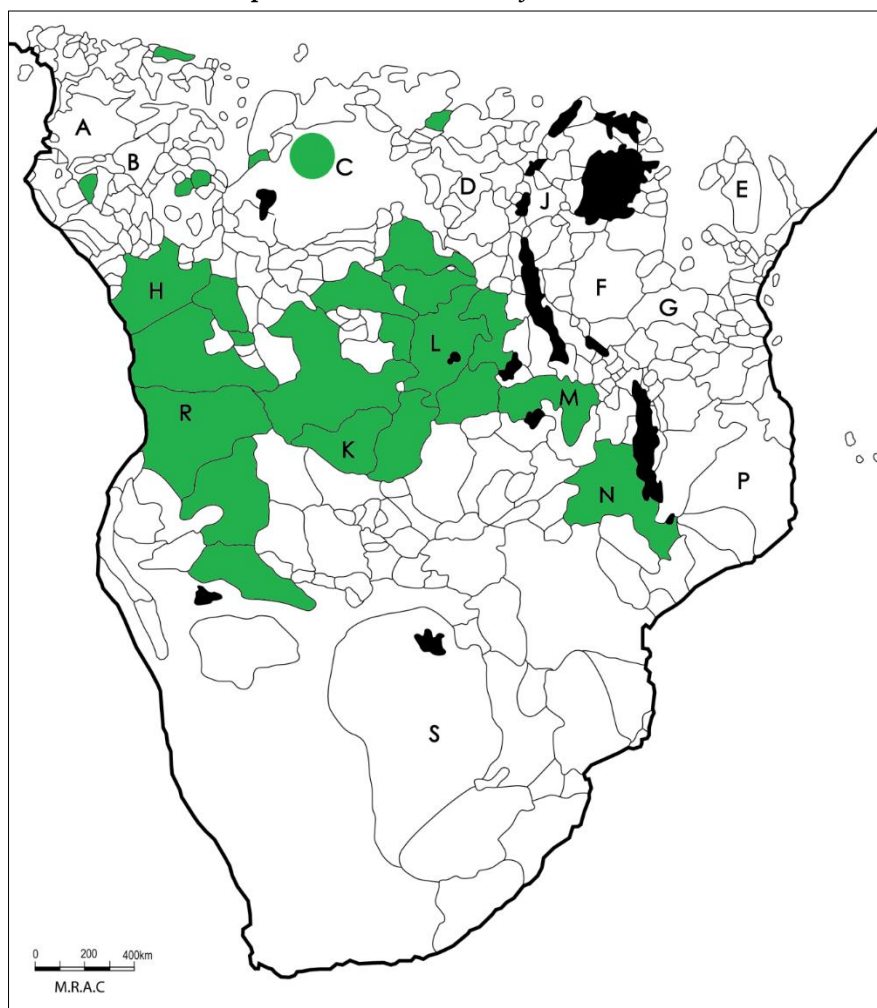
De acordo com os reflexos do tema *-cànjí, cobrindo praticamente todo o lado oeste bantu, sugere-se a indicação à nível proto-bantu. A C₁ do tema, oclusiva palatal surda, se confirma na maioria dos dados e os reflexos resultam do processo /*c > s/, exceto em ngangela (K12b) onde atesta-se /θ/, quando o esperado também seria /s/; em ndonga (R22) a fonte registra /sh/, todavia, na língua /*c > h/ que, provavelmente, influencia o mesmo reflexo mencionado também mbukushu (K333). Em posição C₂, as correspondências favorecem a consoante aproximante palatal pré-nasalizada; porém, observa-se o reflexo registrado em ciluba (L31a) /nj/, quando se espera /*nj > nz/, provavelmente, justifica-se por influências da língua vizinha tetela (C71). Em chokwe (K11) e luvala (K14) a consoante realiza-se em /j/, entretanto, nas línguas /*nj(i) > ʒ/. Em songe (L23) a fonte mostra o reflexo /j/, contudo, na língua, o processo regular resulta em /*nj(i) > ʃ/. Quanto às vogais, em V₁ os dados confirmam a vogal de abertura máxima. Em V₂, a maioria dos reflexos favorecem /*i/ de segundo grau de abertura, confirmando a identidade da vogal reconstruída, porém, algumas variações são atestadas, ex. a ocorrência de /o/ nas línguas beo (C45A) e mongo (C61), /a/ em kwakum (A91), pove (B305), mboshi (C25) e ndonga (R22). Em kanyok (L32) atesta-se o apagamento da mesma, contudo, o processo é produtivo na língua.

Quanto à tonicidade, alguns reflexos registrados em línguas das zonas A, B, C, H, K e L indicam o seguinte resultado: *BB > BB em kwakum (A91) *-gàngà (1) > kàà “guérisseur” (Belliard 2005: 18), pove (B305) *-gàngà (1)

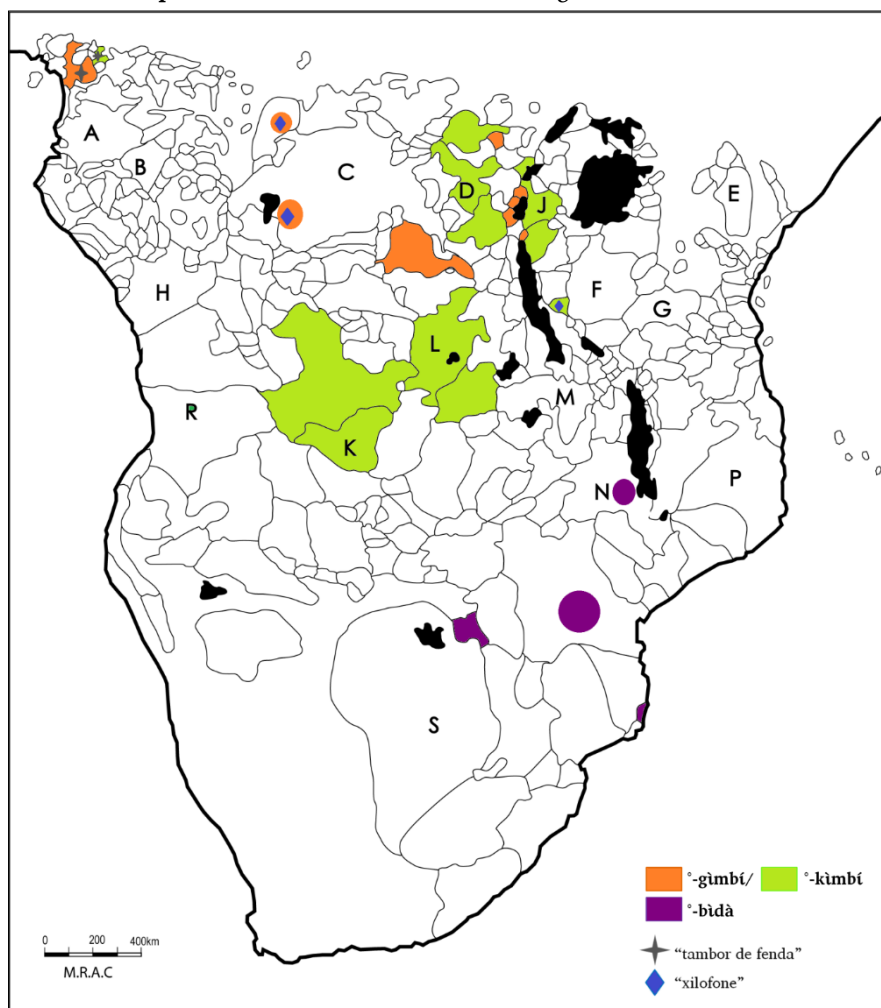
⁶¹ Reflexo do tema °-kumbi cl. 5/6, mencionado anteriormente.

> *ngàngà* “guérisseur” (Mickala Manfoumbi 2004: 230), bangi (C32) *-gàngà (1) > *ngàngà* “doctor of medicine” (Whitehead 1899: 316); *BB > AA em yaka (H31) *-gùngà (1) > *ngúúngá* “cloche” (Ruttenberg 2000: 217); *BA > BA em tetela (C71) *-gùbú (1) > *nguwó* “hippopotame” (Hagendorens 1984: 135); *BA > AB em ngangela (K12b) *-tààtá (1) > *táata* “père (mon)” (Maniacky 2002: 366), ciluba (L31a) *-gùbú (1) > *nguvú* “hippopotame” (Kabuta 2008: 243), sanga (L35) *-gùbú (1) > *vubù* “animaux, rivière” (Coupez 1976: 9V). Na língua holu (L12b) o reflexo indicado provém de *AA > AB, ex. *-bóngó (3) > *bóongo* “genou” (Daeleman 2003: 68), mas, também pode vir de *BA > AB, ex. *-gàndú (1) *ngáandu* “crocodile” (Daeleman 2003: 48). Portanto, o padrão reconstruído *BA pode ser confirmado em cinco diferentes línguas localizadas nas zonas C, K e L.

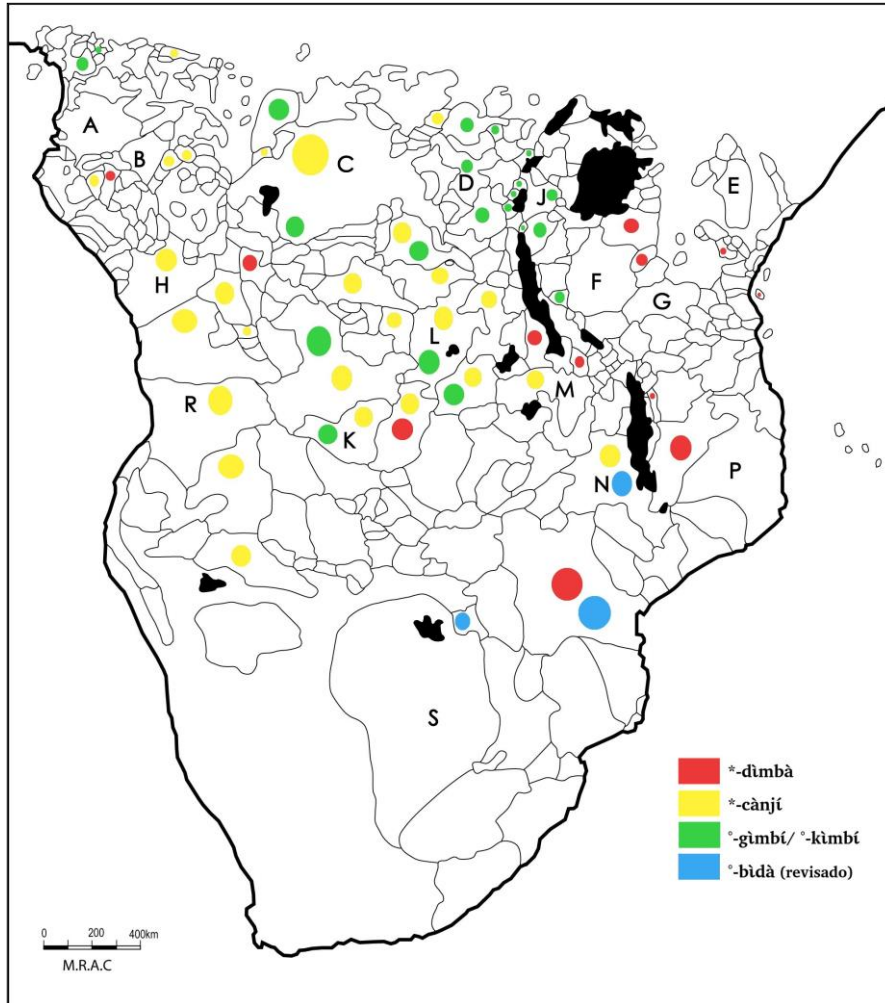
Mapa 22 - Reflexos de *-cànjí “lamelofone”



Mapa 23 - Reflexos de outros temas designando “lamelofone”



Mapa 24 - Reflexos gerais dos temas designando “lamelofone”



2.3.1.3 Xilofones

Os xilofones são encontrados em diversos tipos, desde pequenos, médios e grandes. Compõem-se de uma ou até dezesseis lamelas (placas de madeira) sobrepostas numa moldura, também de madeira, e organizadas de acordo com os tamanhos. Muitos exemplares são distinguidos segundo o número de ressonadores (cabaça ou caixas de madeira) fixados sob as lamelas. Alguns xilofones tem formato reto, outros são curvados e podem ser tocados por mais de um músico no intuito de melhorar o ritmo da música. Sobre o modo de execução do instrumento, Boone notabiliza que na região de *Mongala*⁶², o xilofonista está equipado com quatro baquetas ligeiramente em forma de taco, segurando duas em cada mão, suficientemente espaçadas entre si para tocar simultaneamente as teclas 1-4, 2-5, 3 -6, 4-7, 5-8, produzindo, assim, dois sons com uma única batida. Enquanto o xilofonista toca, às vezes, um assistente infantil ou adulto senta-se em frente ao tocador e bate, com uma baqueta, na tecla com som mais baixo e na que tem som mais alto ao mesmo tempo, para soar melhor a música.

Sobre a origem dos xilofones, há uma questão controversa atribuída à influência austronésia na África. Blench (2014) discute o caso em questão e explica que, antes da colonização europeia, o instrumento era identificado apenas no sudeste da Ásia e na África. Outros fatos complementares, registrados pelo autor, dizem respeito a um período marcado pela leva de escravos africanos para o sudeste do mesmo continente, região em que os xilofones são tocados; e a falta de comprovação da antiguidade dos mesmos no sudeste da Ásia, que indica disseminação recente. Segundo o autor, uma alternativa é que o xilofone africano tenha sido transportado para a ilha do sudeste Asiático.

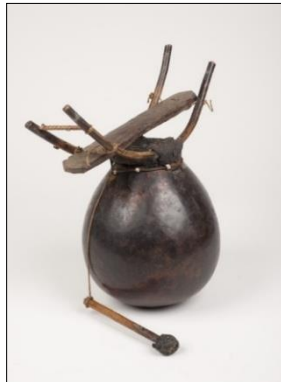
Neste subgrupo, serão apresentados e discutidos três temas reconstruídos no BLR3: *-dìmbà (1), *-jángá (5) e *-buda (5). Para *-dìmbà (1), o presente

⁶² Província localizada no norte da República Democrática do Congo.

estudo propõe adição de sentido em cl. (i)5/6, 7/8, 3/4, 11/10 para “(placa de) xilofone”, além da derivação verbal discutida no Capítulo III, item 3.1. O tema *-jángá (5) é atestado especificamente na zona A e trata-se de um tipo de instrumento raro destinado aos chefes e pessoas notáveis; as atestações fora do bantu indicam a ancestralidade do tema. Para o tema (*-bìdà (5) cl. 9 “instrumento musical esp.”) > °-bìdà cl. 9, (5) “lamelofone”, o estudo sugere-se como primeiro sentido “xilofone” em classes 9/10, (4/6).

2.3.1.3.1 *-dìmbà cl. (i)5/6, 7/8, (3/4), (9) “(placa de) xilofone”

Figura 24 - dídímbádímbá



MO.0.0.28469, collection MRAC Tervuren ; photo J. Van de Vyver, CC-BY 4.0

O instrumento *dídímbádímbá* é um xilofone composto por uma grande cabaça cortada (no pescoço); essa abertura mede 10 cm de diâmetro, na qual são fixados dois arcos de madeira com as extremidades voltadas para cima. Entre os arcos fica suspensa uma única lamela, fixada nos cantos por tiras de pele ou fibras vegetais. Boone (1936) explica algumas particularidades do instrumento, por exemplo, a maioria desta espécie, são acompanhados por um batedor de madeira recoberto por borracha, equipados com uma pequena corda, amarrada no pescoço da cabaça.

Esse instrumento nunca é tocado sozinho. Ele ocupa um lugar importante em conjuntos musicais que acompanham ritos de caça. Concernente à tonalidade do instrumento, Gansemans (1980) explica que difere de acordo com o comprimento e a espessura da escala, mas isso não influencia a música que ele acompanha, devido ao papel essencialmente rítmico que desempenha em conjunto.

Nas localidades de Kabongo e Kamina⁶³, essa espécie de xilofone é munida de um cordão de suspensão que é segurado pela mão esquerda do músico enquanto ele percute a única lamela com a mão direita (Boone 1936: 121). O instrumento é conhecido também pelo nome de *mbila* em regiões do Sul da África e pelos *Basanga*.

O xilofone *marimba* é um instrumento musical derivado do *dídímbádímbá*, mencionado acima. O *dídímbádímbá* é composto por uma só lamela e uma cabaça e seu nome vem de *didimba* que quer dizer “toque”. Já o *madimba* é formado por várias lamelas, várias cabaças e tem o nome no plural que quer dizer “vários toques” (Gansemans 1980). O número de lamelas pode variar e para cada uma é fixada, abaixo, uma cabaça, exceto para a lamela reserva que fica na extremidade à direita.

⁶³ Territórios pertencentes à província Haut-Lomani na República Democrática do Congo (RDC).

Figura 25 - *ndjimba*



MP.0.0.5452, collection MRAC Tervuren ; photo M.-L. Bastin, s.d., © MRAC
Tervuren

A versão chokwe, variação *ndjimba*, é composta por cerca de dezessete lamelas retangulares de tamanho decrescente, penduradas com um atador sobre uma moldura em forma de arco. Cada lamela possui uma cabaça que vibra em harmonia quando as teclas são tocadas. Para tocar, o músico agacha-se na frente do instrumento, inclinado em sua direção, que repousa sobre sua moldura arqueada, bate no centro de cada lamela com as baquetas; algumas vezes, é tocado em dueto, onde os músicos se sentam frente a frente, cada um atrás do instrumento (Bastin 1992).

Em comunidades *luba*, o *madimba* é tocado sempre em conjunto de dois instrumentos: le *madimba matshetshe* que quer dizer “poucas lamelas” e o *madimba makata* que quer dizer “várias lamelas”. Algumas características particulares do instrumento (*madimba matshetshe*) são explicadas por Gansemans (1980), ex. os três primeiros, tons baixos, são chamados de *nkùwa*, os três seguintes, tons médios, *bàmànza* e o sétimo, tom mais alto, *ntêndo*. A oitava chave, que é uma chave reserva, não tem nome específico e não vem equipada com cabaça. Esse tipo de xilofone é bastante conhecido na região *luba* e se espalhou em algumas regiões vizinhas.

Com larga distribuição no domínio bantu, as atestações do tema *-dìmbà (1) para o sentido “(placa de) xilofone” concentram-se nas zonas: B, C, F, G, H, K, L, M, P, R e S.

Tabela 113 - Reflexos de *-dìmbà designando “xilofone”

B42	sangu	dèmbà	cl. 5/6	“xylophone”	(Idiata 199x)
C71	tetela	nemba	cl. 5/6	“xylophone”	(Hagendorens 1975: 235)
F22	nyamwezi	màlìmbà	cl. 9/-	“xylophone”	(Maganga & Schadeberg 1992: 321)
F31	nilamba	málím̃ba	cl. 6?	“xylophone”	(Yukawa 1989: 38)
G42	swahili	marimba	cl. 6?	“xylophone”	(Yoneda 2006: 64)
H10A	kituba	marím̃ba	cl. 6?	“xylophone”	(Swartenbroeckx 1973: 303)
H41	mbala	madimba	cl. 6?	“xylophone”	(Gusimana 1955: 43)
K11	chokwe	ndjimba	cl.	“xylophone”	(Bastin 1992: 26)
K12b	ngangela	malimba	cl. 6?	“xylophone”	(Pearson 1969)
K21	lozi	silimba, li-	cl.	“xylophone”	(O’Sullivan 1993)
K34	mashi	sidimba, e-	cl. <u>7/8</u>	“xylophone”	(O’Sullivan 1985: 24)
K352	mwenyi	(e)sílím̃bá, (e)ílím̃bá	cl. <u>7/8</u>	“xylophone”	(Yukawa 1987: 40)
K401	mbalangwe	ci-limba	cl. 7/8	“xylophone”	(Haacke & Elderkin 1997: 353)
L11	pende	màdìmbà	cl. 6?	“xylophone”	(Gusimana 1972: 100)
L12b	holu	-dimba	cl. 7/8	“xylophone”	(Katanga 1989-1990: 24)
L23	songe	mádimba	cl. 6?	“xylophone”	(Oost 1990: LU17)
		edím̃ba	cl. 5	“planche de xylophone”	(Oost 1990: EE4)
L31a	ciluba	madimbà	cl. 5/6	“xylophone”	(Kabuta 2008: 178)

L32	kanyok	diidimb/ madimb	cl. 5/6	“une lamelle en bois qui joue une note de xylophone”	(Mukash Kalel 2012 : 209)
L33	kiluba	dídímbá (ma) dídímbádídímbá	cl. 5/6	“xylophone”	(Gillis 1981: 544)
L35	sanga	-dímbá (madi)	cl. 13 + 6/ 8 + 6	“xylophone (se fait avec de petites calebasses et des lames en bois sur lesquelles on joue)”	(Coupez 1976: 21D)
L51	salampasu	ludimba	cl. <u>11/10</u>	“xylophone”	(Guillot 19--: 22)
L52	lunda	-dimba (mu-, nyi-)	cl. <u>3/4</u>	“xylophone”	(White 1957: 16)
L53	ruund	mídímb	cl. 4	“xylophone”	(Hoover 1975: M- 7)
M42	bemba	amaliimba	cl. <u>6?</u>	“xylophone”	(Kasonde 2002: 64)
M54	lamba	ilimba	cl. <u>5/6</u>	“xylophone”	(Doke 1963: 178)
M61	lenje	málimba	cl. 6?	“xylophone”	(Kagaya 1987: 96)
P21	yao	lu-limba	cl. 11	“art xylophon”	(Bourquin 1923: 102)
R41	yeyi	shì.límbà	cl. 7/8	“xylophone”	(Gowlett s.d.: 164)
S16B	nambya	malimba	cl. 6?	“musical instrument, type of xylophone”	(Moreno 1988: 75)
S21	venda	dèmbà	cl. 5/6	“xylophone resonator”	(Murphy 1997)

Em songe (L23), Oost (1990) registra dois dados em classes 5 e 6, explicando que o nome no singular quer dizer placa de xilofone e no plural o xilofone inteiro. De acordo com a explicação da fonte, sugere-se o sentido específico “(placa de) xilofone”.

As atestações para o sentido “lamelofone”, citadas anteriormente, partiram das regiões noroeste e sudoeste e concentraram-se mais a leste. De acordo com a distribuição dos dados, o sentido específico “(placa de) xilofone” expandiu-se em maior proporção e dominou, principalmente, a área central bantu.

Quanto às classes indicadas, em nyamwezi (F22), Maganga & Schadeberg (1992: 321) registram outro dado que mostra a fossilização da forma com o prefixo de cl. 6, ex. *mâlîmbà* cl. 9/- (reclassificação em classes nominais 9/). De acordo com a constatação, os prefixos em classe 6, tanto para “lamelofone” quanto para “(placa de) xilofone”, estão indicadas com dúvida.

2.3.1.3.2 *-jángá (5), 8703, cl. 5/6 “(placa de) xilofone”

Figura 26 - *mànjân*



MO.0.0.10842, collection MRAC Tervuren ; photo J. Van de Vyver, CC-BY 4.0

Segundo Boone (1936), o *manza* (variação) é um instrumento relativamente raro e, de maneira geral, é reservado aos chefes e pessoas notáveis. A autora

explica que, para tocá-lo, o músico deve sentar-se com o cabo do instrumento apoiado nos joelhos, a alça, presa nas pontas, precisa ser passada para atrás das costas na altura das omoplatas, depois bate nas teclas usando duas ou quatro baquetas recobertas com uma bola de borracha na ponta.

Atestado no norte bantu, o tema zonal *-jángá (5) (sem indicação de classe nominal no BLR3), 8703, é refletido em algumas línguas da zona A para o sentido “xilofone”.

Tabela 114 - Reflexos de *-jángá “(placa de) xilofone”

A11	lundu	mènjáŋ	cl. <u>6</u>	“xylophone”	(Kuperus 1985)
A33	yasa	manjáŋ	cl. <u>6</u>	“balafons”	(Blench 2010: 28)
A43a	basaa	mànjaŋ	cl. <u>6</u>	“xylophon”	(Njock 2005a: 675)
A44	tunen	ìnjàŋ	cl. <u>5/6</u>	“xylophone”	(Dugast 1967: 232)
A462	yambeta	manjan/-	cl. <u>6</u>	“xylophone”	(Blench s.d.)
A63	mengisa	le-njan/ me-	cl. <u>5/6</u>	“xylophone”	
A71	eton	è-njáŋ	cl. 5	“lame de balafon (petite pièce de bois taillé qui produit un ton précis dans un balafon)”	(van de Velde 2006: 384)
A72a	yaunde	mëndzán	cl. <u>6</u>	“xylophon”	(Heepe 1926)
A75	fang	anzañ (h) ⁶⁴	cl. <u>6</u>	“xylophone”	(Galley 1964: 556)
A801	bagyeli	mànjáŋ	cl. <u>6</u>	“xylophone”	(Blench 2009h)
A81	kwasio	mànjáŋ	cl. <u>6</u>	“xylophone”	(Blench 2009h)
A832	bikele	məñcáŋ	cl. <u>6</u>	“marimba, xylophone”	(Begne 1980: 133)
A91	kwakum	ñ-jáŋ	cl. <u>10</u>	“xylophone”	(Belliard 2005: 190)

⁶⁴ De acordo com o sistema adotado pelo autor, (h) = tom alto.

Outros reflexos também foram atestados em algumas línguas fora do bantu (Bantoïde) indicando o mesmo sentido específico “xilofone”:

Tabela 115 - Reflexos complementares de *-jángá “(placa de) xilofone” fora do bantu

noone (beboïde)	njaŋ	cl. 1/2	“xylophone”	(Lux 2003)
bafut (grassfields)	ñdjan	cl. 10	“xylophone”	(Blench <i>et al.</i> 2010c)
kom (grassfields)	jaŋ	cl.	“xylophone”	(Jones 2001: 149)
ngiemboon (grassfields)	menzáŋ	cl. 6	“xylophone sur troncs de bananier”	(Blench 2009)
ngomba (grassfields)	menzáŋ	cl. 6	“banana-log xylophone with at least seven keys”	(Blench 2009)
vute (mambiloïde)	minjəŋ	cl. 6	“marimba”	(Thwing 1987: 40)

No conjunto de dados, foram sugeridas as classes 10, 6 e o par 5/6 para quase todos os dados das línguas mencionadas, exceto em eton (A71), onde o autor registra classe 5 para *è-njáŋ* e explica que o termo é empregado para designar lâmina de balafo, ou seja, o plural em classe 6 refere-se ao xilofone inteiro (van de Velde 2006: 384). Nesse caso, constata-se o mesmo sistema, explicado anteriormente, aplicado no funcionamento das classes do tema *-dìmbà. Logo, o tema *-jángá, atestado no extremo norte bantu e também fora do bantu, precede *-dìmbà e estende o funcionamento dinâmico das classes 5/6 para denominar o instrumento “xilofone”. Blench (2009) indica na língua ngomba *menzáŋ* para um tipo de xilofone contendo sete teclas. O sentido detalhado registrado e descrito por van de Velde (2006: 384) na língua eton (A71), motiva a reconstrução do sentido específico “(placa de) xilofone”.

A C₁, aproximante palatal sonora, é refletida diretamente, seguida da nasal, em quase todos os dados mencionados, exceto em yaunde (A72a), bikele (A832) e kwakum (A91) que atestam /nd/, /c/, /j/, respectivamente. Para a

C₂ os reflexos não aparecem, logo, não pode ser confirmada. Concernente às vogais, em posição V₁, as correspondências diretas da vogal de abertura máxima a confirmam. Em posição final a vogal não aparece, portanto, ainda não é possível confirmá-la.

Quanto à tonalidade, o agrupamento indica algumas informações. As línguas da zona A, que normalmente preservam os tons, indicam e confirmam o tom alto, *A na primeira sílaba. Para a segunda ainda não é possível confirmar, devido o comportamento de redução dos reflexos. As atestações fora do bantu indicam a antiguidade do tema.

2.3.1.3.3 *-bida (5), 5739, cl. 9 “instrumento musical (esp.)” - tema revisado: °-bìdà cl. 9/10 “xilofone”

Para o sentido “xilofone”, o presente estudo levantou alguns reflexos do tema °-bìdà na zona S (+ dados complementares nas zonas L e P).

Tabela 116 - Reflexos do tema revisado °-bìdà designando “xilofone”

L35	sanga	-bílá (mbi, mambi)	cl. 4n, 6 + n	“esp. d’instrument de musique: calebasse munie d’une touche en bois qu’on frappe d’une mailloche”	(Coupez 1976: 79B)
P21	yao	-bìflà	cl. 9	“a xylophone”	(Ngunga 2001)
S21	venda	mbilà	cl. 9	“xylophone”	(Murphy 1997)
S53	tsonga	mbilà	cl. <u>9</u>	“xylophone”	(Lee 2009)
S54	xironga	(ti) timbila	cl. <u>9/10</u>	“marimbas”	(Quintão 1951: 145)
S61	copi	-mbila (-, ti-)	cl. <u>9/10</u>	“marimba; xilofone”	(Santos 1949: 175)

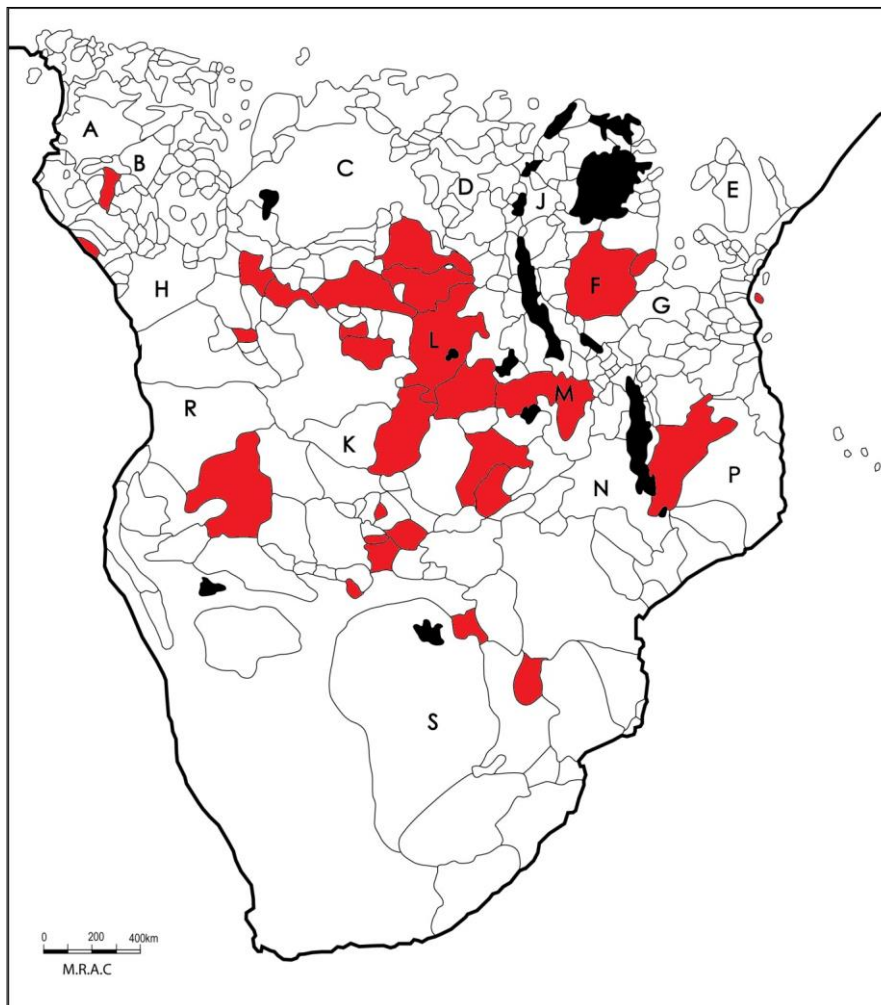
Outros dados foram registrados em línguas vizinhas de yao (P21) e copi (S61) designando “inst. musical”, todavia, optou-se por mencioná-los fora do agrupamento, devido à não especificação direta de “xilofone”. Ex. em lenge (S611), Bourquin (1923: 180) anota *mbila* cl. 9 para “musikinstrument”; em makhuwa (P31), Kisseberth (1996) atesta *i-mbírà* cl. 9 ? para “a kind of musical instrument”.

A classe 9 é atestada na maioria das línguas atestadas. Em xironga (S54) e copi (S61) sugere-se o par 9/10. Em sanga (L35), o autor indica $4n/6 + n$ sem alteração no sentido. A atestação na zona L sugere “xilofone” como primeiro sentido, descrito detalhadamente por Coupez (1976: 79B) em sanga (L35) “esp. d’instrument de musique: calebasse munie d’une touche en bois qu’on frappe d’une mailloche”. O autor menciona o xilofone composto por cabaça e uma só lamela de madeira, tocado por baqueta. Ngunga (2001) também registra “um xilofone” na zona P, em yao (P21). As atestações se estendem na zona S, às vezes, fazendo referência à “marimba”, nome que se popularizou em quase todo o domínio bantu para “xilofone”. Para o sentido “lamelofone”, os dados mencionados, anteriormente, na tabela 116, mostram ocorrências mais concentradas na zona S. Nesse contexto, a observação de Kubik (2014) colabora para a extensão do nome do xilofone para designar também o lamelofone, nesta região. Por exemplo, o autor explica que o lamelofone é, frequentemente, concebido como um parente do xilofone pelos músicos bantu; portanto, é como um pequeno xilofone portátil.

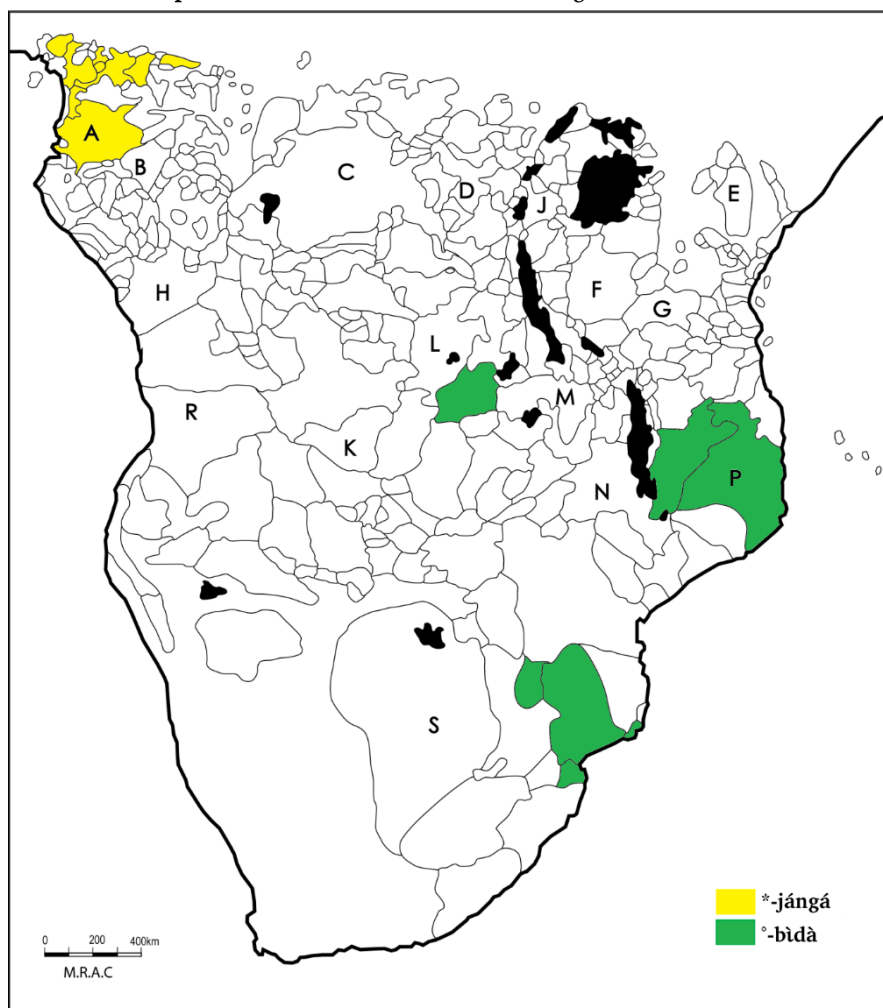
A C_1 do tema, oclusiva bilabial sonora, é refletida diretamente em todos os dados mencionados; em algumas línguas, a consoante se apresenta com a retenção da nasal de classe 9. A C_2 , oclusiva alveolar sonora, tem correspondências regulares resultantes do processo $/*d > l/$, em quase todos os casos, exceto em makhuwa (P31), onde atesta-se a vibrante $/*d > r/$. Para as vogais, a V_1 reconstruída, $/*i/$ de segundo grau de abertura, se confirma nos dados atestados por não haver processos de espirantização. A V_2 também se confirma e todas as línguas refletem a vogal de abertura máxima.

Quanto aos reflexos tonais, as informações registradas em algumas línguas favorecem um padrão inteiramente baixo, *BB, ex. sanga (L35) *-dùmbà (1) > -dímbá “xylophone” (Coupez 1976: 21D), *-nyàmà (1) > -nyámá “viande, animal” (Coupez 1976: 40N); makhuwa (P31) *-nyàmà (1) > -i-námà “meat, animal”, *-gòmà (1) > -i-kómà “drum, dance” (Kisseberth 1996); venda (S21) *-gòmà (1) > ngòmà “drum”, *-gèndò (1a) > lwèndò “journey” (Murphy 1997).

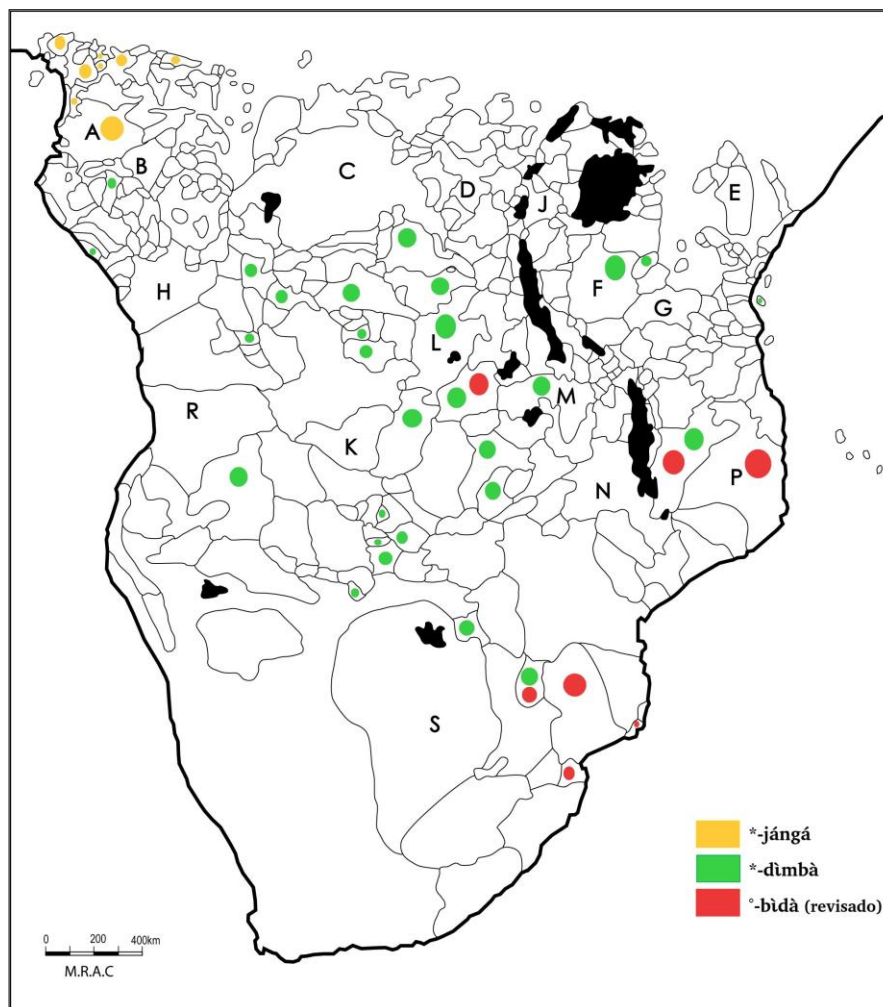
Mapa 25 - Reflexos de *-dĩmbà designando “xilofone”



Mapa 26 - Reflexos de outros temas designando “xilofone”



Mapa 27 - Reflexos gerais dos temas designando “xilofone”



2.3.2 Idiofones à percussão indireta

2.3.2.1 Sinos

Na percussão indireta encontram-se os sinos, simples ou duplos, que têm como função principal chamar as pessoas para a igreja ou anunciar um evento triste ou alegre, transmitindo mensagens. Antigamente, também eram usados para afastar as forças do mal. Os sinos duplos podem assumir um importante papel em algumas comunidades, ex. ser um símbolo de poder sagrado de um grande chefe. A espécie dupla em madeira é um instrumento mágico dos curandeiros, dando-lhe o poder de falar com os espíritos e impor suas vontades. Os mais simples, de tamanho pequeno, podem possuir dois badalos internos e são pendurados no pescoço dos cães caçadores com a intenção de comunicar (avisar onde se encontram). Os tamanhos maiores são geralmente decorados em formatos geométricos e antropomorfos. Em certas comunidades, os chocalhos metálicos acompanham, por exemplo, cerimônias e rituais ligados ao nascimento de crianças gêmeas e em ocasiões, comumente, particulares destinados às mulheres (Ganseman 2008).

Neste subgrupo, a pesquisa destaca os seguintes temas existentes (cf. BLR3): *-gùngà (1), *-dìbò (4)/*-dìbù (4)/*-dìpó (5), *-gèngédé (4)/*-kèngédé (5)/*-nyéngédé (5), *-bembo (5), *-címí (4)/*-címí (5) e outros temas propostos: °-bènge, °-gédé, °-gédégédé, °-ngènjù e °-dúnjá. Para o tema *-gùngà, além das classes reconstruídas 9/10, atestou-se os pares 9/2, 9/6, 5/6 sem alteração no sentido; todavia, em outras classes variadas, ex. 9, 7, 9/10, 12/13, 3/4 identificou-se um grupo de dados designando especificamente o instrumento “chocalho”.

Os reflexos referentes ao radical dos temas *-dìbò/*-dìbù/*-dìpó sugerem, em sua maioria, *-dìbù com variação mínima em *-dìbò, e para *-dìpó (precisamente na zona C), o estudo sugere revisão do tema quanto à identidade da vogal final, (*-dìpó) > °-dìpú. Para o tema *-gèngédé e as variações (*-kèngédé e *-nyéngédé) o presente estudo atesta a forma simples

°-gédé e a reduplicada °-gédégédé, ambas com origem onomatopaica. Para *-bembo a pesquisa propõe o padrão tonal inteiramente alto, *AA, e revisão quanto à vogal final do tema, (*-bembo), revisado °-bémbú; quanto ao sentido reconstruído “gongo (esp.)”, os dados indicam “gongo (duplo)”.

A menção aos temas *-címbí cl. 9 e *-címbí cl. 9/10, reconstruídos para o sentido “ferro”, se deve ao fato da atestação de reflexos regulares, nas mesmas regiões, também para o instrumento “sino”, envolvendo o processo semântico explicado pela metonímia através da matéria e objeto. A proposta de tema °-bènge apresenta reflexos concentrados na zona A, ainda sem detalhes quanto à identificação da espécie de sino. Para o tema proposto °-gènjù, os reflexos são indicados, principalmente, no lado ocidental bantu em classes 9/10 para “pequeno sino”. O tema °-dúnjá localiza-se especificamente em línguas da zona C, em cl. 7/8, para espécie de sino sem badalo.

2.3.2.1.1 *-gòngà (1), 1514, cl. 9/10, (9/6), (9/2) “sino, corneta”

O tema *-gòngà (1) de classe nominal 9/10 foi atestado em grande parte do domínio bantu, principalmente na área ocidental, zonas: A, B, C, H, J, K, L, M e R para designar “sino, corneta”.

Tabela 117 - Reflexos de *-gòngà “sino (esp.)”

A15	manenguba	-gòngà	cl.	“bell”	(Hedinger 1987: 222)
A21	mboko	ngonga	cl. 9	“cloche”	(Ndinga Oba 2004)
A74	bulu	a-ŋgoŋ	cl. 5/6	“bell”	(Guthrie 1970)
B43	punu	ngunga, ba-	cl. 9/2	“cloche”	(Bonneau 1956: 157)
B63	nduumo	ngunga	cl. 9	“cloche (d’église)”	(Biton 1907: 39)
B85	yansi	ngunga	cl. 9	“cloche”	(Nguma 1986: 56) ⁶⁵

⁶⁵ Na mesma língua, o autor também registra o termo *ngunga* em cl. 9 designando “cymbale” (1986: 74).

B865	nzadi	ngun	cl. 9	“bell”	(Crane <i>et al.</i> 2011)
C71	tetela	ngunga	cl. 9	“cloche”	(Hagendorens 1956: 55)
H10A	kituba	ngùngà ba-	cl. 9/2	“cloche”	(Fehderau 1992: 305)
H10B	munukutuba	ngungi	cl. 9	“cloche”	(INRAP 1981: 57)
H111	hangala	ngùùngá	cl. 9/10	“cloche”	(Mabiala 1999)
H12	vili	ngunga	cl. 9/10	“cloche”	(Marichelle 1912: 36)
H131	suundi	ngù:ngà	cl. 9/10	“cloche”	(Hingu 1999)
H16	kongo	ngunga	cl. 9/10	“cloche”	(Dereau 1957: 62)
H16b	kongo	ŋ-gũŋga	cl. 9/10	“bell”	(Guthrie 1970)
H16c	yombe	nguúnga	cl. 9/10	“cloche”	(De Grauwe 2009: 136)
H16d	kongo-fiote	n'gounga	cl. 9/10	“cloche”	(Lemaire 1897)
H16g	ntandu	-gunga	cl. 9/10	“cloche”	(Daeleman 1983)
H21	kimbundu	ngunga	cl. 9/10	“sino”	(Maia 1994: 580)
		ngunga	cl. 12/13	“sino”	(Nascimento 1907: 99)
H31	yaka	ngúúngá	cl. 9	“cloche”	(Ruttenberg s.d.: 217)
H41	mbala	-guunga	cl. 9/6	“cloche”	(Ndolo & Malasi 1972: 77)
JD53	nyabungu	ngunga	cl. 9	“cloche”	(Anonyme s.d.: 71)
K12b	ngangela	ngúúŋga	cl. 9	“cloche”	(Maniacky 2002)
K14	luvale	ngùnga	cl. 9	“bell”	(Anonyme 1978: 13)
K34	mashi	ngunga	cl. 9	“bell”	(O’Sullivan 1985: 2)

L31a	ciluba	ngonga	cl. 9	“une cloche, une sonnette”	(De Clercq 1960: 232)

Além do emparelhamento habitual de classes nominais reconstruído, 9/10, indicados na maioria dos dados mencionados, atestou-se os pares 9/2 nas línguas punu (B43) e kituba (H10A), 9/6 em mbala (H41); em nduumo (B63), Biton (1907: 39) indica em cl. 9 o sentido específico “cloche (d’égglise)”.

Sentidos específicos foram atestados indicando “chocalho (esp.)”, principalmente, nas mesmas regiões que cobrem a área ocidental.

Tabela 118 - Reflexos de *-gùngà “chocalho (esp.)”

C71	tetela	ngungangunga	cl. 9	“clochette”	(Hagendorens 1956: 55)
H16	kongo	kingunga	cl. 7	“chocalho”	(Maia 1994: 114)
H16f	laadi	ngùngá	cl. 9/10	“cloche, sonnaille”	(Jacquot 1982: 239)
K12b	ngangela	ka ngunga	cl. 12/13	“guizo”	(Baião 1939: 106)
K14	luvale	-ngunga (mu-, mi-)	cl. 3/4	“hunting-bell on dog”	(Horton 1953: 224)
L11	pende	ngunga-ya-ita	cl. 9	“cloche servant de signal au cours d’une bataille”	(Gusimana 1972: 153)
M41	taabwa	nkunga	cl. 9	“clochette”	(Van Acker 1907: 99)
R13	nyaneka	ongunga	cl.	“chocalho de gado”	(Silva 1966: 106)

Em tetela (C71), a fonte registra o tema totalmente reduplicado, *ngungangunga*, sem alteração no valor semântico. Nas línguas luvale (K14) e nyaneka (R13) o termo atestado é descrito como chocalho de animais. Na língua ngangela (K12b) a fonte registra as classes 12/13 conotando o diminutivo “guizo”. Em pendé (L11), Gusimana (1972: 153) indica um tipo de sino servindo como um sinal durante uma batalha, ou seja, as informações mostram que o instrumento pode ter função específica.

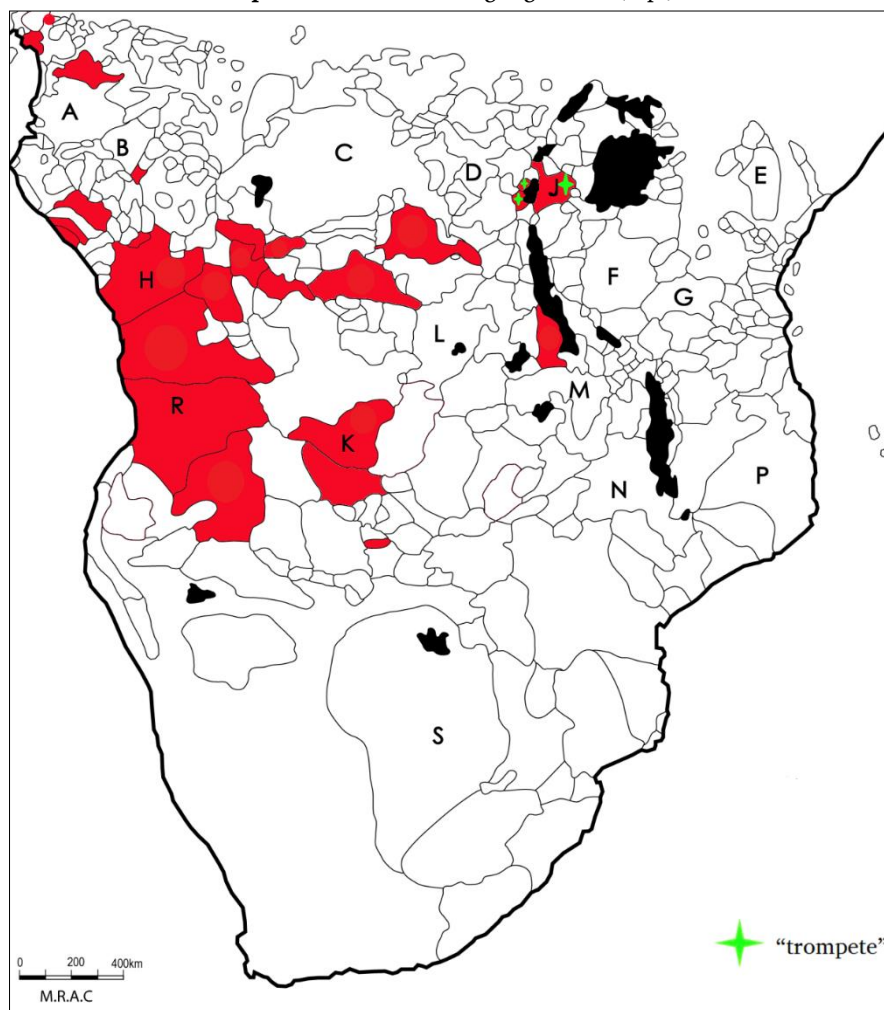
Referente ao sentido “corneta”, identificado para o tema, encontrou-se alguns dados na zona J (indicação no BLR3).

Tabela 119 - Reflexos de *-gùngà designando “trompete, corneta”

JD52	haavu	-gunga	cl.	“trompette, clairon”	(Aramazani 1975)
JD53	shi	eengúúngá	cl. 9	“ventouse”	(Polak-Bynon 1978)
JD61	rwanda	-guunga	cl. 9/10	“trompette ou clairon”	(Coupez <i>et al.</i> 2005: 675)

Quanto à estrutura formal e tons do tema, não há necessidade de discussão uma vez que a protoforma é segura e apresenta fiab. 1 no BLR3.

Mapa 28 - Reflexos de *-gùngà “sino (esp.)”



2.3.2.1.2 °-bènge cl. 5/6, 3/4 “sino”

A proposta de tema °-bènge foi reconstruída para denominar “sino” com reflexos atestados em línguas pertencentes à zona A (grupos 30, 60, 80 e 90) e zona C (C61):

Tabela 120 - Reflexos de °-bènge “sino”

A33a	yasa	ìbènggé	cl. <u>5</u>	“cloche, alarme”	(Blench 2010: 21)
A601	tuki	nòbèngé	cl. 5/12	“cloche”	(Kongne Welaze 2006: 22)
A62c	yangben	ibenggé, mu-	cl. <u>3/4</u>	“cloche”	(Prittie 2002)
A63	mengisa	làbènga/ màbènga	cl. <u>5/6</u>	“bell”	(Blench s.d.)
A801	bagyeli	bèngó	cl.	“cloche sans battant”	(Blench 2009h)
A81	kwasio	bèngé	cl.		
A832	bikele	lǎbǎnggé (mə-)	cl. <u>5/6</u>	“bell”	(Begne 1980: 114)
A841	bajue	ebeṅgé, mo-	cl. <u>3/4</u>	“cloche”	(Beavon s.d.)
A91	kwakum	à-bèngé	cl. 12	“grande cloche”	(Belliard 2005: 392)
C61	mongo	ibenge ⁶⁶	cl. <u>5/6</u>	“grelot”	(Hulstaert 1952: 241)

Na língua akoose (A15c), Hedinger (2012: 451) registra *mebǎngǎl* para o sentido “rattle”.

As classes nominais indicadas pelas fontes são os pares 5/12 em tuki (A601) e 5/6 em yangben (A62c) e classe 12 em kwakum (A91). Nas outras línguas mencionadas no agrupamento, sugere-se 5/6 em bikele (A832) e mongo (C61), 3/4 em mengisa (A63) e bajue (A841). A maioria dos sentidos registrados indica o instrumento musical “sino”, em bagyeli (A801) e kwasio

⁶⁶ Sem marcação = tom baixo.

(A81), Blench (2009h) descreve a espécie “sino sem badalo”; em akoose (A15c) a fonte registra o sentido “chocalho”. Em mongo (C61), Hulstaert (1952: 241) menciona “grelot” e explica que o instrumento produz um som distintivo.

A proposta de C₁, consoante oclusiva bilabial, é atestada diretamente em todos os dados mencionados /*b > b/. A C₂ também apresenta reflexos diretos na maioria das línguas /ng < *ng/, exceto em bajue (A841), onde atesta-se a redução do complexo nasal, justificada pela aplicação da regra de Meinhof /ŋ < *ng/ (Stappers s.d.: 21). Para as vogais, a proposta de V₁, /*e/ aberta, se justifica pela atestação direta da mesma nas línguas yasa (A33a), mengisa (A63), bikele (A832), kwakum (A91) e mongo (C61). Em posição V₂, atestam-se variações, ex. em mengisa (A63) /a/, em bagyeli (A801) /o/, todavia, apesar das variações, a maioria dos reflexos mencionados, favorecem também a vogal /*e/ também aberta.

Quanto à tonalidade, o reflexo registrado por Hulstaert (1952: 241) favorece tons baixos, *BB, ex. *-gàngà (1) > *nkanga* “médecin” (Hulstaert 1957: 1454), *-jògù (1) > *njoku* “éléphant” (Hulstaert 1957: 1448). Todavia, em kwakum (A91), Belliard (2005: 392) indica um reflexo diferente, pelo menos na última sílaba. Em geral, a língua kwakum (A91) faz parte do grupo que preserva os tons; portanto, por enquanto, sugere-se tom *B na primeira sílaba do tema °-bènge.

2.3.2.1.3 *-dìbù (4), 958, cl. 5/6, 9/10, (9/2), (11/10) “pequeno sino”/
*-dìbò (4), 957, cl. (5/6), 9/6, 9/10 “pequeno sino”/ *-dìpó (5), 6011,
cl. 7 “pequeno sino”

*-dìbù (4) cl. 5/6, 9/10, (9/2), (11/10) “pequeno sino” - sentido
refinado: “pequeno sino (para cães de caça)”

Figura 27 - *ludíbú*



MO.1970.63.16, collection MRAC Tervuren ; photo J. Van de Vyver, CC-BY 4.0

Os sinos de madeira são muito comuns no Baixo Congo e em regiões vizinhas (Söderberg 1956). Os *madibu* (variação) são encontrados em grande variedade de formas, tamanhos diversos e são mais ou menos esculpidos. Os tamanhos menores são usados, principalmente, fixados sob a barriga ou no pescoço de cães durante as caçadas. Os maiores e mais ornamentados são sinos ligados ao culto *nkisi*, utilizados pelos *nganga* (*Ibid.*). Sobre a utilização, o autor explica que os sinos de madeira usados no culto *nkisi* são geralmente ornamentados; os desenhos da ornamentação são um corpo humano, uma cabeça humana, um animal ou a cabeça de um animal, ou desenhos geométricos gravados.

O tema *-dìbù (4) cl. 5/6 (9/10) foi reconstruído para designar “pequeno sino” nas zonas M, N e L. Outro tema osculante também é registrado pelo BLR3, *-dìbò (4) cl. 5/6 (9/10) designando “pequeno sino” com atestações

mais expandidas, zonas A, B, C, H, L e R. Todavia, o presente estudo levantou dados nas zonas A, B, C, H, L, M e N, os quais refletem *-dibù (4), frequentemente em classes 5/6 e 9/10 indicando o sentido específico “pequeno sino (para cães de caça)”.

Tabela 121 - Reflexos de *-dibù “pequeno sino (para cães de caça)”

A11	londo	ndèþó	cl. 9/10	“hunting bell (tied round dog’s neck so can hear when chases prey)”	(Kuperus 1985: 294)
A31b	bubi	e-lebo	cl. 7/8	“bell”	(Guthrie 1970)
B41	gisira	-dibu	cl. 9/10	“grelot(s)”	(Dodo- Bounguendza 1992: 446)
B42	sangu	dèbò	cl. 5/6 (9/10)	“bell”	(Idiata 199x)
B43	punu	ndibù	cl. 9/2n	“grelot en bois pour les chiens de chasse”	(Blanchon 1995)
C104	aka	lèbò	cl. 5/6	“clochette à chien”	(Thomas <i>et al.</i> 2003: 142)
H10B	munukutuba	dibu	cl.	“clochette (pour les chiens)”	(INRAP 1981: 57)
H11	kibembe	ndibú	cl. 9/10	“sino”	(Maniacky, com. pessoal)
H12	vili	ndibu	cl. <u>9/10</u>	“grelot de bois porté par les chiens rabatteurs lors des	(ILALOK 2008: 137)

				parties de chasse”	
H16	kongo	dibu, ma-	cl. <u>6</u>	“sonnette de bois (avec des bouts de bois à l’interieur) pour les chiens à la chasse”	(Laman 1936: 114)
H16f	laadi	líbù, mà-	cl. 5/6	“grelot de chien de chasse”	(Jacquot 1982: 187)
H16g	ntandu	dibú	cl. 5/6	“clochette”	(Daeleman 1983: 372)
H42	hungan	ndibu	cl. <u>9</u>	“grelot”	(Koni Muluwa & Bostoen 2015: 104)
L31a	ciluba	ludíbú	cl. 11/4	“clochette en bois ou en fer forgé”	(Kabuta 2008: 162)
L33	kiluba	lúdíbú (ma ou nd)	cl. <u>11/6</u>	“clochette en fer (utilisée quand femme du chef va chercher l’eau)”	(Gillis 1981: 94)
L34	hemba	lúlibu (ma)	cl. <u>11/6</u>	“clochette”	(Vandermeiren 1913: 797)
L35	sanga	-díbu	cl. 11/10	“grelot, autrefois on attachait des aux pieds des petits enfants pour qu’on puisse les	(Coupez 1976: 5D)

				retrouver s'ils s'égarient".	
M41	taabwa	ndibu	cl. <u>9/10</u>	"cloche"	(Van Acker 1907: 99)
M42	bemba	in-dibu ⁶⁷	cl. <u>9/10</u>	"bell, worn by hunter's dogs"	(Guthrie & Mann 1995: 16)
M54	lamba	indiŵu ⁶⁸	cl. <u>9/10</u>	"bell"	(Doke 1933: 16)
N41	senga	n-diu	cl. 9/10	"bell"	(Guthrie 1970)

As classes nominais reconstruídas se confirmam na maioria dos reflexos, indicando o sentido específico "pequeno sino (para cães de caça)", ex. cl. 9/10 nas línguas mencionadas nas zonas A, B, H, M e N; cl. 5/6 em línguas das zonas B, C e H. Outros pares de classes foram registrados, indicando o mesmo instrumento também com outras finalidades, ex. em kiluba (L33) as classes 11/6 indicam um pequeno sino utilizado pela mulher quando a mesma vai buscar água; em sanga (L35) as classes 11/10 indicam pequeno sino fixado nos pés de bebês para sinalizar, caso os mesmos se percam, e as classes cl. 11/4 em ciluba (L31a) indicam um sino de madeira ou de ferro forjado. De acordo com a maioria das atestações semânticas, sugere-se refinamento no sentido: cl. 5/6, 9/10 "pequeno sino" > cl. 5/6, 9/10 "pequeno sino (para cães de caça)".

A C₁ do tema, oclusiva alveolar sonora, apresenta reflexos diretos em quase todas as línguas do agrupamento, às vezes, com a retenção da nasal de classe 9, exceto em bubi (A31b), aka (C104), laadi (H16f) e hembra (L34), onde atesta-se a correspondência /l/ resultante do processo regular /*d > l/. A C₂, oclusiva bilabial sonora, é atestada diretamente em quase todos dos dados

⁶⁷ Sem marcação = tom baixo.

⁶⁸ ŵ = β (sistema adotado pelo autor).

mencionados, exceto em londo (A11) e lamba (M54), onde atesta-se o processo de fricativização $/*b > \beta/$. Em senga (N41), particularmente, constata-se o apagamento da consoante, todavia, o fenômeno resulta do processo regular $/*b(*\sim o, \sim *u) > \emptyset/$. Para as vogais, em V_1 os reflexos favorecem e confirmam $/*i/$ de segundo grau de abertura, de acordo com a oposição entre $/e/$ e $/i/$ nas línguas de 5 e 7 vogais. Em posição V_2 , os reflexos privilegiam $/*u/$ de segundo grau de abertura, com base na não atestação de $/o/$ aberto nas línguas de 7 vogais e na oposição entre $/o/$ e $/u/$ nas outras línguas mencionadas no conjunto de dados.

Quanto aos tons, na zona H, existem dois reflexos que indicam divergências quanto ao padrão reconstruído, ex. ntandu (H16g) $*\text{-gàdí} (3) > \text{ngasí}$ “noix de palme” (Daeleman 1983: 381); em kibembe (H11), Maniacky (com. pessoal) afirma que o reflexo também é proveniente de $*BA$. Todavia, outros reflexos mencionados em línguas pertencentes às zonas B, C e L confirmam $*BB$, ex. sangu (B42) $*\text{-bímbá} (1) > \text{bimbà}$ “corpse” (Idiata 199x); punu (B43) $*\text{-gàngà} (1) > \text{ngàngà}$ “féticheur” (Blanchon 1995); aka (C104) $*\text{-gàngà} (1) > \text{ngàngà}$ “devin-guérisseur” (Thomas *et al.* 1993: 251); ciluba (L31a) $*\text{-gàngà} (1) > \text{mungàngà}$ “médecin, docteur” (Kabuta 2008: 212); kiluba (L33) $*\text{-gàngà} (1) > \text{ngá:ngá} (ban)$ “guérisseur” (Gillis 1981: 258); sanga (L35) $*\text{-gàngà} (1) > \text{-ángá}$ devin, guérisseur” (Coupez 1976: 57A); bemba (M42) $*\text{-gàngà} (1) > \text{iy-ŋanga}$ “doctor; witchdoctor” (Guthrie & Mann 1995: 126/63).

$*\text{-dìbò} (4)$, 957, cl. 5/6 (9/10) “pequeno sino” ou $*\text{-dìbù} (4)$ cl. 5/6 (9/10) “pequeno sino” - sentido refinado: cl. 5/6, 9/10, 9/6 “pequeno sino (de cães)”

No BLR3 o tema $*\text{-dìbò}$ é atestado nas zonas A, B, C, H, L e R em classes 5/6 (9/10) para “pequeno sino”. Segundo os dados levantados, em quase todas as zonas mencionadas, apresentados na tabela 121, os reflexos da vogal final favorecem e confirmam $/*u/$ de segundo grau de abertura, que se refere ao

tema *-dìbù. Contudo, atestou-se alguns dados, principalmente na zona B, que sugerem tanto *-dìbò quanto *-dìbù.

Tabela 122 - Reflexos de *-dìbò ou *-dìbù “sino (de cães)”

B52	nzebi	ndiba ndib BH	cl. 9/6	“grelot de chien”	(Nadaillac 1995a: 78)
B61	mbete	n-debe	cl. 5/6	“bell”	(Guthrie 1970)
B72a	teke	libi	cl.	“grelot”	(koni Muluwa & Bostoen 2015: 104)
B73c	yaa	ndíβi (0/má)	cl. <u>9/6</u>	“grelot”	(Mouandza 1991: 133)
B84	mbuun	ndɪb	cl. 9	“grelot”	(Koni Muluwa & Bostoen 2015: 104)
B85	yansi	lib	cl. 9	“grelot”	
B85d	nsong	ndɪb	cl. 9	“grelot”	
B85e	mpur	lib	cl. 9	“grelot”	
B862	lwel	ndəb	cl. 9	“grelot”	
B863	mpiin	ndɪb	cl. 9	“grelot”	
B864	ngong	ndɪb	cl. 9	“grelot”	
B865	nzadi	ndəb	cl. 9	“grelot”	
L41	kaonde	njibo	cl. 9/10	“bell”	(Woods 1924: 187)
R31	herero	ondiuo ⁶⁹	cl. 9/10	“Glocke”	(Viehe 1897: 113)

Em classes 9/6, Nadaillac (1995a) indica em nzebi (B52) o sentido específico “grelot de chien” contribuindo com a sugestão de refinamento para *-dìbù “pequeno sino (para cães de caça)”. Nas outras línguas, as fontes mencionam simplesmente “bell” e “grelot”.

Os reflexos da C₁ do tema, reflete a oclusiva alveolar sonora diretamente em quase todos os dados mencionados, às vezes, com a retenção da nasal de

⁶⁹ Segundo Viehe (1897: 1), /u/ também está incluído entre as consoantes da língua, desde que seja pronunciado como tal antes de qualquer outra vogal.

classe 9, exceto em teke (B72a), yansi (B85) e mpur (B85e), onde atesta-se o resultado regular do processo $/*d > l/$. Em kaonde (L41), atesta-se o reflexo em /j/ com a retenção da nasal de classe 9. A C₂, oclusiva bilabial sonora, também é atestada diretamente em quase todas as línguas do agrupamento, exceto em yaa (B73c) onde atesta-se o processo de fricativização, quando o esperado seria o reflexo direto da consoante. Particularmente, em herero (R31) atesta-se o reflexo em /u/, o qual funciona como uma consoante pronunciada antes de qualquer outra vogal (Viehe 1897). Quanto às vogais, em posição V₁, os reflexos privilegiam $/*i/$ de segundo grau de abertura. Quanto à vogal final, a maioria dos dados, mencionados na zona B, atestam o apagamento, processo produtivo nesta série de línguas. Em kaonde (L41) e herero (R31), línguas de 5 vogais, os reflexos em /o/ favorecem $*-dibò$. Em nzebi (B52), a fonte mostra o substantivo composto *ndiba ndib* que apresenta a variação em /a/ na primeira parte, e na segunda o apagamento da vogal. Os reflexos mencionados nas outras línguas, ex. teke (B72a) *libi* e yaa (B73c) *ndíβì*, ocorrências em /i/ parecem atestar assimilação sistemática; outro exemplo, na língua mbete (B51) a fonte registra *n-debe* que possivelmente, de acordo com as outras atestações, pode tratar-se também de harmonização vocálica.

Outro tema osculante foi atestado no BLR3, $*-dìpó$ (5) cl. 7 “pequeno sino”.

$*-dìpó$ (5) cl. 7 “pequeno sino” - sentido refinado: cl. 7 “pequeno sino (de cães de caça)”

Outro tema osculante $*-dìpó$ (5) cl. 7 reconstruído para também designar “pequeno sino”, atestado na zona C (com indicação de dúvida quanto a abertura da vogal final). Para este, o estudo mostra alguns reflexos indicando também o sentido específico “chocalho (para cães de caça)”.

Tabela 123 - Reflexos de *-dìpó “pequeno sino (de cães de caça)”

C35a	ntomba	elepó	cl. <u>7</u>	“grelot”	(Mamet 1955: 297)
C35b	bolia	elepó	cl. <u>7</u>	“grelot”	(Mamet 1960: 239)
C36d	lingala	elefó	cl. <u>7</u>	“hochet”	(Kawata 2003: 405)
C61	mongo	bolefo	cl. <u>14</u> ?	“bell (wooden dog-bell for hunting)”	(Kuskin s.d.: 370)
C83	bushoong	ilep	cl. <u>7</u>	“cloche (pour les chiens)”	(Vansina 1959: 71)

A classe nominal 7 foi sugerida em quase todas as línguas mencionadas, exceto em mongo (C61), onde Kuskin (s.d.: 370) registra o prefixo *bo-* que, provavelmente, corresponda à classe 14. Nesta mesma língua, o autor indica o mesmo sentido específico “sino em madeira para cão de caça”.

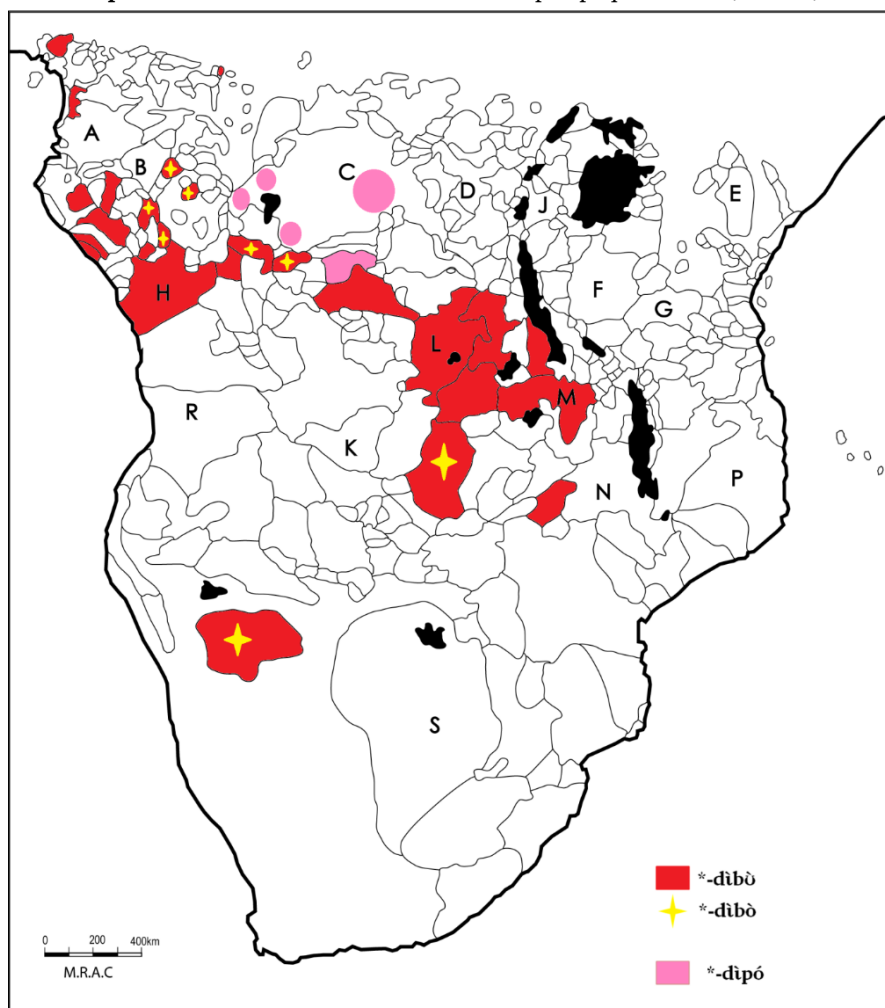
De acordo com os reflexos, a C₁ do tema, oclusiva alveolar sonora, se apresenta regularmente e resulta do processo /*d > l/ em todos os dados mencionados. Em posição C₂, a língua mongo (C61) mostra o reflexo regular que provém do processo /*p > f/ independente do contexto; em lingala (C36d), atesta-se também o reflexo em /f/, quando se espera a correspondência direta da consoante. Todavia, tal ocorrência pode ser justificada por influência vinda da língua mongo (C61). Nas outras línguas, a consoante é refletida diretamente /*p > p/, quando se espera o apagamento da mesma. Para as vogais, em V₁, os reflexos não mostram vogal aberta, nesta série de línguas de 7 vogais, portanto, privilegiam /*i/ de segundo grau de abertura. Em posição V₂, os dados confirmam a vogal reconstruída /o/.

Quanto aos tons, alguns reflexos confirmam o padrão *BA reconstruído, ex. *-gùbú (1) > em ntomba (C35a) *ngubú* “hippopotame” (Mamet 1955: 298), em bolia (C35b) *ngubú* “hippopotame” (Mamet 1955: 240), em lingala (C36d) *ngùbú* “hippopotame” (Kawata 2003: 405).

Concernente à origem do tema, é provável que esteja ligada ao nome do tipo particular da matéria-prima do instrumento. Hulstaert (1935) contribui e

descreve o *elefo* indicando o mesmo nome para uma espécie de palmeira, existente no Congo, que fornece um fruto do qual, a partir de sua estrutura envoltória, é fabricado o “chocalho”. O *elefo* é um tipo de chocalho feito da estrutura envoltória truncada do fruto da palmeira *bolefo* do gênero (*Borassus*), que existe apenas próximo ao rio Congo. Os frutos dessa espécie nascem em cachos e têm uma aparência de pequenos cocos. Hulstaert (1935) afirma que o *elefo* é encontrado sempre com o mesmo nome.

Mapa 29 - Reflexos de *-dibù/ *-dibò/ *-dipó “pequeno sino (de cães)”



2.3.2.1.4 *-gèngédé (4), 1365, cl. 9/10, 5/6, 7/8 “pequeno sino”/ *-kèngédé (5), 1779, 9/10, (9/6) “pequeno sino”/ *-nyèngédé (5) cl. ? “sino pequeno” ?/ °-gédé cl. 9, 7/8 “pequeno sino”/ °-gédégédé cl. 7/8, (9), (5/6), (12/13) “pequeno sino”

***-gèngédé (4) cl. 9/10, 5/6, 7/8 “pequeno sino”**

O tema *-gèngédé (4) foi reconstruído para o sentido “pequeno sino” (sem indicação de classe), com atestações nas zonas A, D, E, L e M. O presente estudo levantou alguns dados, em quase todas as referidas zonas, exceto na zona M (onde o reflexo atestado se refere a outro tema variante, discutido mais adiante, nesta mesma seção).

Tabela 124 - Reflexos de *-gèngédé “pequeno sino”

A33b	kombe	ikelenge	cl. <u>7/8</u>	“campana”	(Fernández 1951)
A44	tunen	ikəŋəl, bì-	cl. <u>7/8</u>	“un grelot”	(Dugast 1967: 79)
D25	lega	n.gèngélé	cl. 9/10	“bell”	(Botne 1994b: 49)
D26	zimba	ngèngélè	cl. <u>9/10</u>	“cloche”	(Hennin n.d: 54)
E51	kikuyu	ngengere	cl. <u>9/10</u>	“large bell (of European manufacture)”	(Benson 1964: 307)
E55	kamba	ŋ-gəngelɛ	cl. 9/10	“bell”	(Guthrie 1970)
L35	sanga	-èngelè	cl. 4n, 6n	“cloche”	(Coupez 1976: 28E)

Outros reflexos foram atestados para o tema nas zonas complementares: B, C e JE.

Tabela 125 - Reflexos complementares de *-gèngédé “pequeno sino”

B42	sangu	kèngédé	cl.	“bell”	(Idiata 199x)
B11a	mpongwe	igelenge	cl. <u>5/6</u>	“cloche”	(Raponda-Walker 1961: 108)
B301	geviya	(e-)géléngé	cl. 5/6	“cloche(tte)”	(Van der Veen & Bodinga 2002: 145)

B41	sira	-gilingi	cl. 5/6	“cloche(s)”	(Dodo-Bounguendza 1992: 460)
C36d	lingala	ngéngélé	cl. 9a/10a	“cloche, clochette, sonnette, timbre”	(Kawata 2003: 212)
		ngéngélé	cl. <u>9/10</u>	“clochette (fixée au bout d’une lance ou aux chevilles)”	(Van Everbroeck 1985: 233)
C55	ekele	ngengele	cl. <u>9/10</u>	“bell”	(Millman 1926: 21)
C71	tetela	ngéngélé	cl. <u>9/10</u>	“cloche, clochette”	(Hagendorens 1984: 45)
JE32	luhya	ingengere	cl. <u>9/10</u>	“bell”	(Appleby 1943: 42)

No conjunto de dados, atesta-se alguns reflexos do tema, registrados em algumas línguas das zonas A e B, indicando o fenômeno da metátese, implicando a transposição da C₂ e C₃, ex. em mpongwe (B11a) *igelenge* cl. 5/6 “cloche” (Raponda-Walker 1961: 108), em geviya (B301) *(e-)géléngé* cl. 5/6 “cloche(tte)” (Van der Veen & Bodinga 2002: 145) e em sira (B41) *-gilingi* cl. 5/6 “cloche(s)” (Dodo-Bounguendza 1992: 460).

O par de classes 9/10 é indicado na maioria dos dados mencionados, além de outras classes, ex. o par 5/6 em três línguas da zona B, mpongwe (B11a), geviya (B301) e sira (B41) sem alteração no sentido, ex. “cloche, cloche(tte)”; o par 7/8 em duas línguas da zona A, kombe (A33b), tunen (A44) para tipo de sino pequeno. Coupez (1976: 28E) registra a combinação 4n/6n em sanga (L35) sem detalhar o instrumento, ex. “cloche”. O sentido reconstruído “pequeno sino” é indicado em línguas das zonas A, B e C. Em lingala (C36d), Everbroeck (1985: 233) descreve a utilização do instrumento, em cl. 9/10: “pequeno sino que pode ser fixado na ponta de lança ou tornozelos”. Guthrie

(1970) indica qualidade onomatopaica ao tema. Nesse contexto, Odden (2006: 23) registra um reflexo de *-gèngédé, na zona J, designando som do sino, ex. kerebe (JE24) *geengele* “sound of bell or falling metal”. A origem ideofônica do tema será apresentada e discutida mais adiante (Capítulo III, item 3.2) com a atestação da construção monossilábica que designa “id. barulho de sino”.

A C₁ do tema, oclusiva velar sonora, apresenta reflexos diretos em quase todas as línguas mencionadas, às vezes, com a retenção da nasal de classe 9, exceto em kombe (A33b), tunen (A44) e sangu (B42), onde atesta-se o processo regular de ensurdecimento /*g > k/. A C₂, oclusiva velar sonora pré-nasalizada, também é refletida diretamente em quase todos os dados do agrupamento, exceto em tunen (A44), onde atesta-se o processo de nasalização plena /*ng > ŋ/, justificado pela aplicação da regra de Meinhof (Stappers s.d.: 21). Em C₃, os reflexos mostram /l/ resultante do processo regular /*d > l/ na quase totalidade dos dados, exceto em kikuyu (E51), luhyia (JE32) que indicam o processo /*d > r/. Em sangu (B42) a fonte mostra o reflexo direto. Quanto às vogais, os reflexos favorecem e confirmam /*e/ aberto nas três posições, atestada em várias línguas de 7 vogais. Em tunen (A44) constata-se o apagamento em posição final, processo produtivo na língua. Particularmente, em sira (B41) a fonte indica o único dado com ocorrência da vogal /i/ nas três posições.

Concernente aos tons reconstruídos, duas línguas das zonas C e D refletem os mesmos, ex. lega (D25) e tetela (C71) que indicam os reflexos diretos. Todavia, em lingala (C36d), língua que reflete diretamente os tons do protobantu, atesta-se o padrão *AA, ex. *-kúmú (1) > *kúmú* “chef” (Kawata 2003: 103). Tais perturbações tonais podem ser justificadas devido a origem ideofônica do tema, discutida no Capítulo III, item 3.2 (Processo ideofônico).

***-kéngédé (5) cl. 9/10, (9/6) “pequeno sino”**

A variação *-kéngédé (5) também é atestada designando “pequeno sino”. Segundo o BLR3, os reflexos foram atestados nas zonas C e G.

Tabela 126 - Reflexos de *-kéngédé “pequeno sino”

C32	bangi	eyengele	cl. 3	“bell”	(Whitehead 1899: 275)
G22	pare	nkéngéle	cl. <u>9/10</u>	“bell (generic)”	(Kagaya 1989)
G41	tikuu	kengele	cl. 9/10	“bell”	(Anonymous s.d.)
G42	swahili	kengele	cl.	“bell”	(Perrot 1978)
G44a	shingazidja	kengele (-)	cl. <u>9</u>	“cloche”	(Lafon 1991)
G44D	maore	kengele	cl.	“cloche”	(Blanchy 1987)

O tema *-kéngédé é bem mais distribuído linguisticamente e os reflexos são atestados também nas zonas D, E, F, J, L e P:

Tabela 127 - Reflexos complementares de *-kéngédé

D201	liko	kengélé, ḡa-	cl. 9/2 + 9	“cloche”	(de Wit 2015) ⁷⁰
D26	zimba	kengele	cl.	“cloche”	(Anonymous s.d.)
E73	digo	kengele (-)	cl. <u>9</u>	“bell”	(Mwalonya <i>et al.</i> 2004: 73)
F11	tongwe	kengele	cl.	“bell”	(Kakeya & Nishida 1976: 04)
F22	nyamwezi	ṛheéngélé	cl. 9/10	“bell”	(Maganga & Schadeberg 1992: 284)
F31	nilamba	nkengele	cl. <u>9</u>	“bell”	(Yukawa 1989)
JD42	nande	-kéngélé	cl. 9/10	“la cloche, sonnette”	(Kavutirwaki 1978)
JD61	rwanda	-keengeri	cl. 9/6	“sonnette”	(Coupez <i>et al.</i> 2005: 1267)

⁷⁰ com. pessoal.

JD62	rundi	ikengeri, ama-	cl. <u>9/6</u>	“cloche”	(Rodegem 1961: 474)
JD66	ha	inkengere	cl. 3	“bell”	(van Sambeek s.d.: 9)
JE13	nyankore	ekengére	cl. 9/10	“bell of a bicycle”	(Kaji 2004: 250)
JE15	ganda	kkèngerè	cl.	“bell”	(Snnoxall 1967: 149)
JE22	haya	ekengéle	cl. 9/10	“bell”	(Kaji 2000: 214)
JE25	jita	kengeere i, ji-	cl. 9/10	“cow bell”	(Kagaya 2005: 125)
K11	chokwe	mukelenge	cl. 4	“bell”	(Mac Jannet 1949: 7)
L31a	ciluba	dikelenge	cl. 5	“sonnette”	(De Clercq 1936)
L32	kanyok	diikèlèng	cl. 5	“sonnette, clochette en métal pour chien”	(Mukash Kalel 2012: 219)
L33	kiluba	kèngélè	cl.	“cloche petite”	(Gillis 1981: 94)
L34	hemba	kéngéle	cl.	“cloche pour sonner”	(Vandermeiren 1913: 426)
P31	makua	ikengele	cl. <u>9/10</u>	“bell”	(Porter 1911: 08)

O mesmo fenômeno da metátese (transposição da C₂ e C₃), constatado para o tema *-gèngédé, é atestado refletindo *-kéngédé nas línguas chokwe (K11) *mukelenge* cl. 4 “bell” (Mac Jannet 1949: 7), ciluba (L31a) *dikelenge* cl. 5 “sonnette” (De Clercq 1936) e kanyok (L32) *diikèlèng* cl. 5 “sonnette, clochette en métal pour chien” (Mukash Kalel 2012: 219).

A maioria dos dados são atestados no lado oriental do domínio bantu. As classes nominais indicadas são os pares 9/10, 9/6, a combinação 9/2 + 9 em liko (D201), cl. 3, 4 e 5. O sentido “pequeno sino” é indicado em nande (JD42), rwanda (JD61), ciluba (L31a), kanyok (L32) e kiluba (L33). Em kanyok (L32) Mukash Kalel (2012: 219) menciona um tipo de sino pequeno

em metal utilizado em cães. Em nyankore (JE13) Kaji (2004: 250) registra “sino de bicicleta”, obviamente faz referência a uma espécie pequena. Na língua pare (G22) a fonte indica “sino (genérico)”, onde sugere-se as classes 9/10.

A C_1 do tema, oclusiva velar surda, é refletida regularmente através da correspondência direta, em quase todos os dados mencionados; em pare (G22), nyamwezi (F22) e nilamba (F31) constata-se a retenção da nasal de classe 9. Particularmente, em nyamwezi (F22) o processo apresenta-se em $/*(N)k > (N)kh > \eta h/$. Na língua bangi (C32), atesta-se o reflexo em $/y/$, onde o esperado seria o apagamento da consoante. Os reflexos das línguas da zona G, grupo 44, apresentam-se diretamente em $/k/$, quando se espera $/*k > h/$; provavelmente, justificam-se devido influências das línguas vizinhas, o que explicaria também a ocorrência do mesmo reflexo em makhuwa (P31), onde na língua $/*k > \emptyset/$. Para a C_2 , os reflexos da consoante oclusiva velar sonora pré-nasalizada, são diretos na totalidade dos dados, mencionados no agrupamento. A C_3 , oclusiva alveolar sonora, é refletida através do processo $/*d > l/$, exceto em algumas línguas da zona J, rwanda (JD61), rundi (JD62), há (JD66), nyankore (JE13), ganda (JE15) e jita (JE)25, onde atesta-se reflexos em $/r/$, resultantes do processo $/*d > r/$. Quanto às vogais, $/*e/$ aberto é confirmado nos dados do agrupamento, nas três posições. O alongamento da V_1 em nyamwezi (F22) e rwanda (JD61) justificam-se pelo contexto nasal, onde acontece também a ocorrência de $/i/$ em V_3 . Em kanyok (L32), atesta-se o apagamento da vogal em posição final, processo produtivo na língua. Em jita (JE25) atesta-se o único dado com alongamento da V_2 , provavelmente, influenciado pela origem do tema.

Referente às informações tonais, registradas no agrupamento, há perturbações devido à origem ideofônica do tema.

***-nyéngedé (5) cl. ? “sino pequeno” ?**

Outra variação foi atestada pelo BLR3, *-nyéngedé (5) cl. ? “sino, sino pequeno”, 7647, com indicações de reflexos nas zonas L e M. Todavia, o presente estudo atestou dados mínimos na zona M, ex. bemba (M42) *inyeenjele* cl. 9/10 “bell” (Kasonde 2002: 42), *nyengele* cl. 9/10 “a bell” (Fathers’ 1954: 568). Na língua mambwe (M15) Halemba (1995: 158) registra *konti nyenjele* para “to ring (strike) bell”. Acredita-se que essas atestações se referem às ocorrências irregulares de *-gèngedé.

O tema *-gèngedé e as variações *-kéngedé e (*-nyéngedé) tratam-se de formas parcialmente reduplicadas (S₁) referentes a proposta construção simples, °-gédé cl. 7, 7/8, 9, atestada em línguas pertencentes às zonas A, H, M e S, apresentada a seguir.

°-gédé⁷¹ cl. 9, 7/8 “pequeno sino” < cl. 9 “barulho de sino”

De acordo com o conjunto de dados abaixo, atestado nas zonas A, H, M e S, o tema trissilábico *-gèngedé (4) cl. 9/10, 5/6, 7/8 e as variações *-kéngedé cl. 9/10, 9/6, (5) e (*-nyéngedé cl. 9/10) provêm de uma forma simples, o tema °-gédé indicado para espécie de “pequeno sino”.

Tabela 128 - Reflexos de °-gédé “pequeno sino”

A24	duala	békélé	cl. 7	“le grelot, la clochette (mis autour de la cheville)”	(Helmlinger 1972: 35)
H41	mbala	gikédi	cl. 7/8	“insigne du chef de terre consistué de deux cloches jumellées en fer de forge,	(Mudindaambi 1980: 420)

⁷¹ No BLR3 há o registro do tema *-gèdà (3), 1349, cl. 7 “ferro, objeto de ferro”.

				dépourvues de battants. gikédi est un instrument de musique”	
M41	taabwa	ngerere	cl. 9	“grelot”	(Van Acker 1907: 128)
S53	tsonga	ngélé	cl. 9	“as bell or metal when struck”	(Cuenod 1976: 126)

Em taabwa (M41), Van Acker (1907: 128) registra um reflexo do tema reduplicado em última sílaba, sem alteração no sentido, onde a classe nominal 9 é sugerida. Na língua mbala (H41) a fonte descreve o instrumento *gikédi* em cl. 7/8 como um tipo de sino duplo de ferro forjado, sem badalo, o qual representa um símbolo de poder do chefe. Na língua tsonga (S53) a fonte menciona “as bell or metal when struck”, ou seja, tipo de sino ou metal quando atingido. A indicação do autor faz referência ao barulho produzido pelo instrumento. Nesse contexto, atestou-se dados para o sentido “barulho (de sino)” com sugestão de cl. 9 nas línguas mongo (C61), chokwe (K11) e sanga (L35), e cl. 6 em lingala (C36d) e swahili (G42).

Tabela 129 - Reflexos de °-gédé designando “barulho de sino”

C36d	lingala	makéléle	cl. 6	“bruit”	(Kawata 2003: 312)
C61	mongo	ngélélé (onomat.)	cl. 9	“la sonnette sonne d’une façon suivie pendant un certain temps”	(Hulstaert 1957: 1421)
G42	swahili	makelele	cl. 6	“bruit”	(Kadima <i>et al.</i> 1990: 110)
K11	chokwe	ngele	cl. 9	“idéof. Exprime o tilintar de peça metálica de campainha ou sino”	(Barbosa 1989: 359)

K14	luvale	ngéle	cl. 9	“id. denotes sound of ringing, as of a bell”	(Horton 1953: 218)
L35	sanga	ngele ngele	cl. 9	“(onomat.) son d’une clochette indigène”	(Missions Bénédictines 1950: 38)

Os reflexos apresentados mostram a reduplicação parcial do tema em lingala (C36d), mongo (C61) e swahili (G42). Em sanga (L35) a fonte registra a reduplicação total em cl 9. A maioria das indicações semânticas descrevem o som do sino, ex. em mongo (C61) *ngélélé* cl. 9 sugere efeito de intensidade, ex. “la sonnette sonne d’une façon suivie pendant un certain temps” (Hulstaert 1957: 1421).

A C₁ do tema, oclusiva velar sonora, é atestada diretamente nos dados mencionados nas línguas mongo (C61), chokwe (K11) e sanga (L35), com a retenção da nasal de classe 9. Em lingala (C36d) e swahii (G42) o reflexo resulta do processo regular de ensurdecimento, nestas línguas, /*g > k/. Em C₂, a consoante oclusiva alveolar sonora, realiza-se regularmente em /l/ através do processo /*d > l/. Quanto às vogais, as línguas da zona C (de 7 vogais) mostram /*e/ aberto nas duas posições.

Referente à tonalidade, a língua mongo (C61) favorece tons inteiramente altos, *AA, ex. *-kúmú (1) > *nkúm* “chef des chefs de famille” (Hulstaert 1957: 1474), *-kíngó (1) > *nkíngó* “cou” (Hulstaert 1952: 100).

Outros dados foram atestados para “pequeno sino” indicando a reduplicação total do tema e favorecendo a construção °-gédégédé atestada nas zonas D, H, K, P e S.

°-gédégédé cl. 7/8, (9), (5/6), (12/13) “pequeno sino”

As atestações para °-gédégédé são identificadas em línguas pertencentes às zonas D, H, K, P e S com variações nas classes nominais.

Tabela 130 - Reflexos de °-gédégédé “pequeno sino”

D201	liko	li-ngílingíli, ma-	cl. 5/6	“cloche en fer, grelot de cheville”	(de Wit 2015) ⁷²
D23	komo	ngélé-ngélé	cl. 9	“sonnette rituelle de la divination”	(de Mahieu 1975: 717)
H21	kimbundu	kingengele	cl. 7	“sineta”	(Maia 1994: 580)
K21	lozi	kangelengele (tu-)	cl. 12/13	“hand-bell”	(O’Sullivan 1993: 133)
P21	yao	ci-ngèlèngèlè	cl. 7	“rattle carried on the waist- belt which tinkles as the wearer walks; a bell”	(Ngunga 2001)
S53	changana	xìngengele (xi-svi)	cl. 7/8	“sino”	(Sitoe 1996: 271)
S53	tsonga	xìngéléngélé	cl. 7	“bell giving high-pitched tone”	(Cuenod 1976: 241)

O tema reduplicado também é refletido fora do bantu (Sudânica central), ex. mangbetu *né ngéléngélé* “cloche” (Vekens 1928: 190).

As classes nominais variam e o agrupamento mostra os pares 5/6 na língua liko (D201) designando um tipo de sino de ferro utilizado no tornozelo; cl. 7

⁷² com. pessoal.

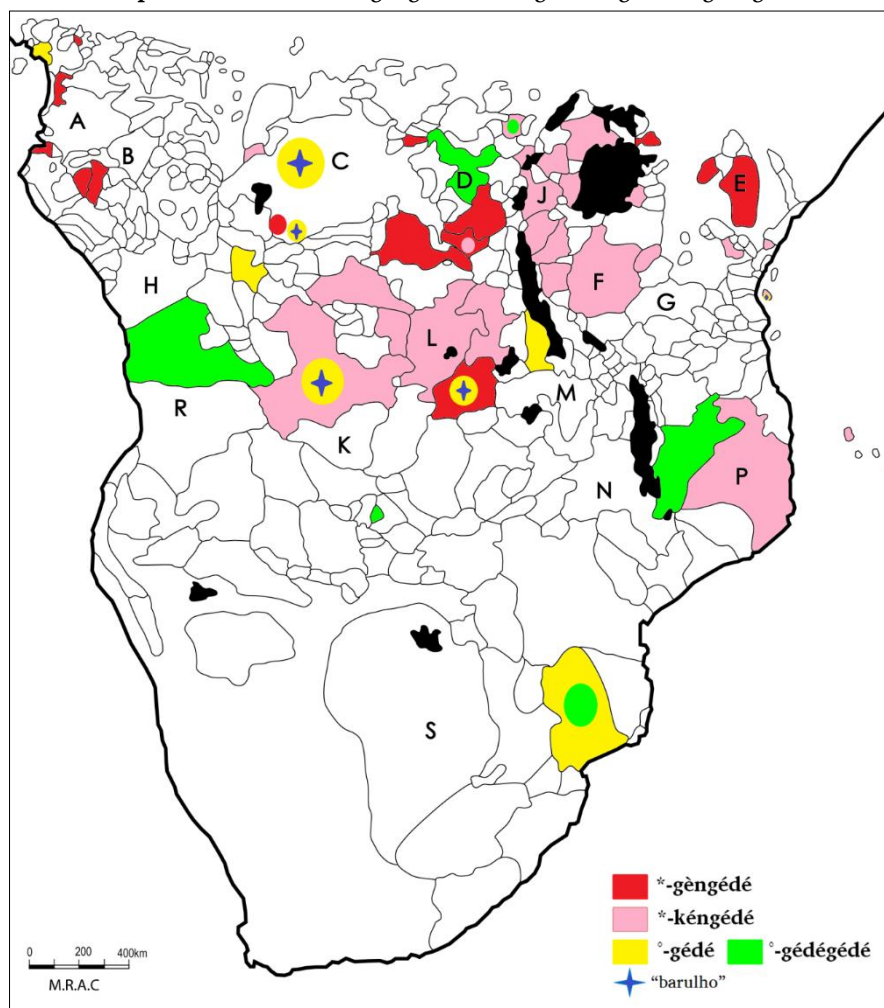
em kimbundu (H21), yao (P21) e tsonga (S53) indicando “sino” fazendo referência a espécie pequena; 7/8 em changana (S53) designando simplesmente “sino”, cl. 12/13 em lozi (K21) para “sino de mão” e a cl. 9 indicando “sino ritual de adivinhação” na língua komo (D23).

A C₁ do tema, oclusiva velar sonora, é atestada diretamente em todos os dados do agrupamento com a integração da nasal de classe 9. Para a C₂, consoante oclusiva alveolar sonora, os reflexos mostram a correspondência em /l/ através do processo regular /*d > l/ em todas as línguas mencionadas; porém, o processo na língua komo (D23) corresponderia ao apagamento da consoante proveniente do processo /*d > Ø/, contudo, a realização em /l/ se justifica por influências de línguas vizinhas, ex. lega (D25), nyanga (D43) onde /*d > l/. Para as vogais, em V₁ e V₂, atesta-se a ocorrência de /i/ na língua liko (D201) (de Wit 2015); todavia, o dado é considerado irregular quanto às vogais. No agrupamento para °-gédé, atestou-se a vogal /*e/ aberta em línguas de 7 vogais.

Quanto à tonalidade, os reflexos registrados nas línguas yao (P21) e tsonga (S53) favorecem e confirmam tons inteiramente altos, *AA, ex. (*AA > BB) em yao (P21) *-títú (1) > *n-sitù* “a forest”, *-kóbá (1) > *n-kòbà* “any bag (skin, cloth, woven)” (Ngunga 2001); (*AA > AA) em tsonga (S53) *-cimbá (1) > *nsimbá* “genet” (Cuenod 1976: 139), *-kúmú (1a) > *mfúmó* “authority” (Cuenod 1976: 264).

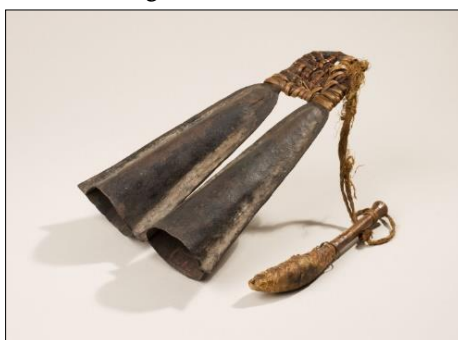
Concernente à origem dos temas, identificou-se reflexos que favorecem o tema ideofônico °-gé cl. 9 expressando “id. barulho, barulho de sino”, atestado em línguas pertencentes às zonas: A, B, C, H e L. A construção ideofônica (onomatopaica) foi descrita especificamente indicando um “som curto” nas línguas mongo (C61) e kibembe (H11), ex. mongo (C61) *ngεε* (onom.) cl. 9 “bruit d’un coup sur le metal” (Hulstaert 1957: 1420), kibembe (H11) *ngéé* cl. 9 “golpe do sino” (Maniacky, com. pessoal). A apresentação de outros dados e discussão seguem no Capítulo III, item 3.2 (Processo ideofônico).

Mapa 30 - Reflexos de *-gèngédé/ *-kèngédé/ °-gédé/ °-gédégédé



2.3.2.1.5 *-bembo (5), 7536, cl. 11 “gongo (esp.)” - tema revisado:
°-bémbó cl. 11/10 “gongo duplo”

Figura 28 - *lúbembú*



MO.0.0.10682, collection MRAC Tervuren ; photo J. Van de Vyver, CC-BY 4.0

O *lúbembú* é a versão dupla do sino *ludibu*. Os dois *madibu* são ligados na extremidade superior por um cabo de ferro forjado e rodeado de fibras. Sem badalo interno, os dois sinos de metal são tocados externamente com um bastão. Ao contrário do *ludibu*, o *lúbembú* só é tocado do por homens (Ganseman 1980). O referido sino duplo é um dos instrumentos musicais importantes na vida social-religiosa luba. Possui tons diferentes e, de acordo com Redinha (1984), o *lubembe* ou *rubembe* (variação) é encontrado na maior parte das populações de Angola.

O tema *-bembo (5) cl. 11 foi reconstruído pelo BLR3 para o sentido “gongo (esp.)” registrado nas zonas L e M. O estudo levantou alguns dados nas mesmas zonas (+ complementar na zona K).

Tabela 131 - Reflexos do tema revisado °-bémbó “gongo duplo”

K11	chokwe	lubembe	cl. <u>11</u>	“bell”	(Bastin 1992: 30)
L23	songe	lúbembú (lu-, n-)	cl. 11/10	“instrument de musique, cloche”	(Oost 1990: 68)

L31a	ciluba	cimèmbo(u)	cl. 7/8	“clochette, sonnette”	(Kabuta 2008: 58)
L32	kanyok	lubèmb	cl. 11	“clochette suspendu au cou des animaux pour suivre leur mouvement”	(Mukash Kalel 2012: 418)
L33	kiluba	lúbèmbò (mèmbò)	cl. <u>11/10</u>	“cloche double (en fer battu) grande”	(Gillis 1981: 94)
L34	hemba	lubémbo (membo)	cl. <u>11/10</u>	“cloche indigène double”	(Vandermeiren 1913: 426)
L35	sanga	-bèmbò	cl. 11/4n	“instrument de communication à distance; comporte deux cônes de métal, de forme allongée, juxtaposés par un côté; la communication se fait comme sur le tambour-signal (tam-tam)”	(Coupez 1976: 55B)
M41	taabwa	lubembo	cl. <u>11</u>	“cloche”	(Van Acker 1907: 99)
M42	bemba	ulubembo ⁷³	cl. <u>11</u>	“inverted U gong “	(Guthrie & Mann 1995: 6)

⁷³ Sem marcação = tom baixo.

A classe 11 é confirmada em quase todos os dados mencionados e algumas línguas indicam o par habitual 11/10. Em sanga (L35), o autor registra combinação diferente, por ex. 11/4n. Outro par de classes é indicado em ciluba (L31a), ex. 7/8 sem alteração de sentido. Combinando com o sentido reconstruído, Coupez (1976: 55B) descreve, em sanga (L35), um tipo de instrumento de comunicação à distância, que compreende a um sino constituído por dois cones metálicos, alongados, justapostos de um lado, similar a um tambor de fenda (tam-tam). Em bemba (M42), Guthrie & Mann (1995: 6) colaboram com o mesmo sentido e descrevem um gongo em formato de U invertido. Outros sentidos, registrados em kiluba (L33) e hemba (L34), tratam de um tipo de sino duplo (grande). Diferentemente, em ciluba (L31a) e kanyok (L32), as fontes descrevem uma espécie de sino pequeno, ex. Mukash Kalel (2012: 418) explica que a espécie é usada no pescoço dos animais para acompanhar/seguir seu movimento. Segundo Bastin (1992), o *lubembe*, um sino de metal, muitas vezes duplo, tocado com um batedor, era usado antigamente no preparo de remédios para trazer a vitória na guerra. É também utilizado pelos ajudantes do adivinho, no momento em que este nomeia o feiticeiro, *nganga*, que se supõe ser a causa da doença ou da morte de um membro da comunidade.

A C₁ reconstruída, oclusiva bilabial sonora, é refletida diretamente em todos os dados mencionados, exceto na língua ciluba (L31a), onde atesta-se o processo de nasalização plena /*mb > m/ justificado pela aplicação da regra de Meinhof (Stappers s.d.: 21). Outras línguas, além da atestação do reflexo direto da C₁, também sinalizam a ocorrência do mesmo processo, ex. kiluba (L33) *lúbèmbò* (*mèmbò*) e hemba (L34) *lúbèmbò* (*mèmbò*). Para a C₂, as correspondências também são diretas e os dados confirmam a oclusiva bilabial sonora pré-nasalizada /*mb > mb/. A vogal em posição V₁, é confirmada nos dados, nesta série de línguas de 5 vogais. Para a V₂, o BLR3 reconstruiu a vogal /o/ aberta; todavia, os reflexos mencionados, merecem algumas observações: a) a oposição entre /o/ e /u/ na zona L, b) o apagamento em kanyok (L32), processo produtivo na língua; c) em chokwe

(K11), a única variação em /e/ que, provavelmente, trata-se de assimilação da V₁.

No agrupamento, existem algumas informações tonais. Em bemba (M42), Guthrie & Mann (1995: 6) anotam o reflexo BB que diretamente corresponde à *BB, ex. *-gòmà (1) > *ĩḡḡoma* “drum” (Guthrie & Mann 1995: 63), *-gòmbè (1) > *ĩḡḡombe* “cattle” (Guthrie & Mann 1995: 63). Todavia, alguns reflexos registrados em línguas da zona L correspondem inversamente, a um padrão tonal inteiramente alto, *AA. Ex. kanyok (L32) *-cimbá (1) > *shimb* “une civette” (Mukash Kalel 2012: 676), *-cindí (1) > *mushinj* “écureuil” (Mukash-Kalel 2012: 592); kiluba (L33) *-cindí (1) > *músindì* “écureuil” (Gillis 1981: 173), *-cimbá (1) > *nsimbà* (Gillis 1981: 246); sanga (L35) *-cimbá (1) > *shimbà* “genette” (Coupez 1976: 153S), *-púngú (1) > *-pùngù* “esp. de grand oiseaux de prois” (Coupez 1976: 239P). Nesse caso, considerando o dado tonal em bemba (M42) irregular, e baseando-se nos exemplos tonais, acima citados, em línguas da zona L, sugere-se tons *AA para o tema revisado °-bémbó.

Concernente à busca de uma possível origem do tema revisado °-bémbó, alguns indícios foram encontrados, ex. em punu (B43) atesta-se *mběmbu* cl. 9/2 designando “voix” (Blanchon 1995), em sanga (L35) Coupez (1976: 53B) registra o seguinte dado: *-bèmbà* cl. 7 + n, 8 + n “tout instrument qui sert à imiter le cri des animaux (chasse); crier; chasse; musique”. No mesmo contexto, Laman (1936: 28) anota em kongo (H16) um dado verbal, *bémba* “faire résonner, tinter, grelotter”. Assim como em outros casos, no que se refere ao vocabulário para os instrumentos musicais, é notória a tendência à derivação verbal.

2.3.2.1.6 *-címbí (4), 617, cl. 9/(10) “ferro, cauri” > cl. 9/10 “sino”/
*-címbí (5), 578, cl. 9/10 “ferro, cauri” > cl. 9/10 “sino”

*-címbí (4) cl. 9/(10) “ferro, cauri” > cl. 9/10 “sino” (zona S)

O tema *-címbí, atestado pelo BLR3 nas zonas F, G, J, K, L, M e S, foi reconstruído para o sentido “ferro” em cl. 9. Abaixo, alguns dados representativos do referido tema:

Tabela 132 - Reflexos representativos de *-címbí “ferro, cauri”

G42	swahili	simbi	cl. 9	“a small cowry shell”	(Johnson 1951: 431)
JE15	ganda	`nsimbì, è-	cl. 9	“cowry shell”	(Snoxall 1967: 256)
L35	sanga	shìmbì	cl. 4n, 6 + n	“metal”	(Coupez 1976: 154S)
M42	bemba	ínshimbí	cl. 9	“iron”	(Guthrie & Mann 1995: 90)
S54	ronga	nsímbí (yi-ti)	cl. 9/10	“ferro, metal; qualquer metal”	(Sitoe 2008: 210)

O sentido registrado em ronga (S54) indica o par habitual de classes, 9/10, fazendo referência a qualquer metal. Nesse contexto, levantou-se alguns reflexos do tema, em línguas pertencentes à zona S, que designam o instrumento “sino” nas mesmas classes.

Tabela 133 - Reflexos de *-címbí designando “sino”

S53	tsonga	nsímbí	cl. 9	“bell”	(Cuenod 1976: 139)
S53	changana	nsimbi (yi-ti)	cl. 9/10	“sino”	(Sitoe 1996: 163)
S54	ronga	nsímbí (yi-ti)	cl. 9/10	“sino, campainha”	(Sitoe 2008: 210)
S61	copi	-simbe (-, ti-)	cl. 9/10	“sino”	(Santos 1949: 107)

Em tsonga (S53), Cuenod (1976: 139) explica que o termo *nsimbi* pode ser empregado na maioria dos objetos constituídos de ferro. O sentido mencionado em ronga (S54) refere-se a um tipo pequeno “campainha”.

A C₁ reflete regularmente a consoante reconstruída, oclusiva palatal surda, em todos os dados mencionados, através do processo /*c > s/ em contexto de vogal anterior fechada; em alguns casos com a retenção da nasal de classe 9. A C₂, oclusiva bilabial sonora pré-nasalizada, apresenta reflexos diretos /*mb > mb/. Os reflexos da V₁ favorecem a vogal anterior fechada, atestada de acordo com a identidade da consoante. Para a V₂, os reflexos privilegiam /*i/ de segundo grau de abertura pela oposição entre /e, i/ e por não haver processo de espirantização.

A informação tonal registrada em tsonga (S53) confirma o padrão reconstruído *AA, ex. *-cimbá (1) > *nsimbá* “genet” (Cuenod 1976: 139), *-kúmú (1a) > *mfúmó* “authority” (Cuenod 1976: 264).

***-cimbí (5) cl. 9/10 “ferro, cauri” > cl. 9/10 “sino”**

Outro tema osculante, quanto à V₁, *-cimbí (5) cl. 9/10 “ferro, cauri”, foi atestado pelo BLR3 nas zonas J e S. Abaixo, alguns dados representativos:

Tabela 134 - Reflexos representativos de *-cimbí “ferro”

B42	sangu	sémbé	cl. 9/10	“iron”	(Idiata 199x)
L53	ruund	nsimbi	cl. <u>9/10</u>	“any instrument made of iron”	(Nash 1996)
M15	mambwe	nsimbi	cl. <u>9/10</u>	“any instrument made of iron”	(Halemba 1995)
S16B	nambya	insimbi	cl. 5	“iron”	(Moreno 1990: 161)
S407	ndebele	insimbi	cl. 9	“iron, piece of iron”	(Pelling 1971)
S41	xhosa	intsimbi	cl. 9	“iron (object)”	(Fischer 2004: 315)
S42	zulu	insimbi	cl. 9	“iron (metal)”	(Doke <i>et al.</i> 1958: 248)

Os sentidos registrados nas línguas ruund (L53) e mambwe (M15) indicam o conceito geral “qualquer instrumento feito de ferro”. Ou seja, é notório o grau de proximidade que inclui o sentido “sino”. Nesse contexto, identificou-se alguns dados nas zonas P e S que favorecem o tema osculante *-címbí (5) cl. 9/10 para o referido sentido:

Tabela 135 - Reflexos de *-címbí designando “sino”

P31	makhuwa	esimbi	cl. <u>9</u>	“sino”	(Frizzi 1982: 205)
S16B	nambya	insimbi	cl. 9/10	“(any piece of iron or instrument made of iron) bell”	(Moreno 1988: 51)
S407	ndebele	insimbi	cl. <u>9/10</u>	“bell”	(Pelling 1971)
S41	xhosa	intsimbi (in-, iin-)	cl. <u>9/10</u>	“bell”	(Fischer 2004: 51)
S42	zulu	nsimbi	cl. <u>9/10</u>	“bell”	(Doke <i>et al.</i> 1958: 37)

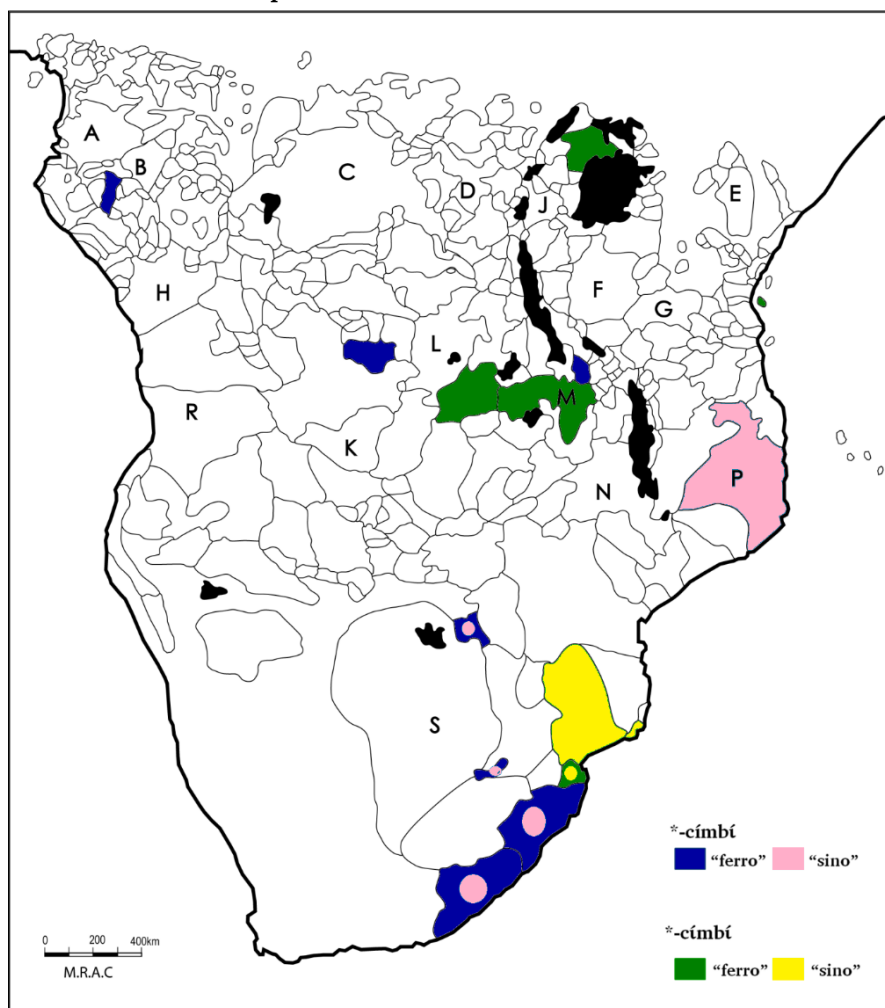
As quatro línguas da zona S, mencionadas no agrupamento, indicam o mesmo nome para designar os dois sentidos “ferro” e “sino” (cf. tabela anterior). Em nambya (S16B), Moreno (1988: 51) explica que o nome *insimbi* designa qualquer pedaço de ferro ou instrumento feito (a partir de).

Os reflexos da C₁ mostram correspondências regulares em três línguas da zona S, através do processo /*c > s/. Nas línguas ndebele (S407), xhosa (S41) e zulu (S42) o mesmo também se realiza em contexto vocálico anterior fechado. O mesmo processo ocorre em makhuwa (P31) e nambya (S16B), quando o esperado seria /*c > ʈθ/, /*c > h/, respectivamente. Para as vogais, em posição V₁, os reflexos privilegiam e confirmam /*i/ de segundo grau de abertura. Em V₂, as correspondências indicam a mesma vogal, devido à regularidade da C₂ e por não haver processo de espirantização.

Os temas osculantes *-címbí e *-címbí designam “ferro” e “sino” nas mesmas classes nominais. A passagem do nome da matéria (própria) ao objeto

constituído por ela pode ser explicada através da eponímia. A discussão sobre a derivação segue no Capítulo III, item 3.3 (Processo metonímico).

Mapa 31 - Reflexos de *-címbi e *-címbi



2.3.2.1.7 °-gènjò cl. 9/10 “pequeno sino”

O tema proposto °-gènjò tem suas atestações, principalmente, no lado ocidental bantu, zonas B, H, K, L, R e designa o instrumento “pequeno sino”.

Tabela 136 - Reflexos de °-gènjò “pequeno sino”

B863	mpiin	ngéndz	cl. <u>9/10</u>	“cloche”	(Muluwa & Bostoen 2015: 74)
H16	kongo	ngenzu	cl. <u>9/10</u>	“sino”	(Maia 1994: 580)
H21	kimbundu	ngenjo	cl. <u>9</u>	“guizo” ⁷⁴	(Maia 1994: 332)
H31	yaka	ngééndzó	cl. <u>9/10</u>	“clochette”	(Ruttenberg 2000: 151)
H41	mbala	ngeenji	cl. <u>9</u>	“cloche”	(Muluwa & Bostoen 2015: 74)
K11	chokwe	ngezo	cl. <u>9</u>	“bell small”	(Mac Jannet 1949)
K12b	ngangela	ngéénjo	cl. <u>9/10</u>	“sino”	(Maniacky, com. pessoal)
K14	luvale	ngèzo	cl. <u>9</u>	“bell”	(Anonyme 1978: 13)
K14	lwena	ngezo	cl. <u>9</u>	“a bell”	(White 1944: 34)
K33	rukwangali	ngenzo (no-)	cl. <u>9/10</u>	“bell”	(Kloppers <i>et al.</i> 1994: 61)
K332	rumanyo	ngéndjo	cl. <u>9</u>	“bell”	(Möhlig & Shiyaka-Mberema 2005: 294)
L12a	saamba	ngênzi	cl. <u>9</u>	“cloche”	(Muluwa & Bostoen 2015: 74)
L52	lunda	ngenzu	cl. <u>9/10</u>	“a bell”	(White 1943: 35)

⁷⁴ guizo (em português): “esfera oca de metal que é percutida quando as bolinhas de ferro colocadas em seu interior são agitadas” (Houaiss 2009). Em dado momento da pesquisa, foi possível perceber certa semelhança entre os reflexos do tema e a palavra “guizo”, às vezes, parecendo um suposto empréstimo do português. Todavia, a reconstrução trata-se de uma forma bem difundida, com distribuição concentrada no sudoeste bantu. Outro fator que também implica é a identidade da V₁/e/.

R11	umbundu	ongenjo	cl. <u>9/10</u>	“chocalho”	(Le Guennec & Valente 1972: 111)
R13	nyaneca	ongendyo	cl. <u>9/10</u>	“sino”	(Silva 1966: 551)
R21	kwanyama	ongèdjò	cl. 9/10	“bell”	(Halme 2004: 277)
R22	ndonga	ongendjo (oo-)	cl. <u>9/10</u>	“bell”	(Viljoen <i>et al.</i> 1984: 65)

As classes nominais indicadas são 9 e o par habitual 9/10. Algumas fontes especificam o instrumento como um tipo de “pequeno sino”, ex. kimbundu (H21) “guizo” cl. 9, yaka (H31) “clochette” cl. 9/10, chokwe (K11) “bel small” cl. 9, ngangela (K12b) “petite cloche” cl. 9 (sem alteração de classes). Segundo Bastin (1992), o sino *ngezo* ou *ngenzo* trata-se de uma espécie de tamanho pequena feita de latão, adotada pelos chokwe, a qual é utilizada pelos adivinhos no intuito de afugentar os maus espíritos. A autora ressalta, ainda, que o referido instrumento substituiu o *mukelenge* (pequeno sino de ferro) que os povos *chokwe* costumavam produzir antes do contato com os europeus.

A C₁ do tema, oclusiva velar sonora, apresenta reflexos diretos na maioria dos dados mencionados (com a integração da nasal de classe 9), exceto na língua lunda (L52), onde atesta-se o substantivo *ɲenzu* cl. 9/10, explicado pelo processo de nasalização plena /*ɲg > ɲ/, que justifica-se pela aplicação da regra de Meinhof (Stappers s.d.: 21). Para a consoante em posição C₂, os dados atestam reflexos da aproximante palatal sonora pré-nasalizada, com algumas observações: em chokwe (K11), luvala (K14), lwena (K14) e kwanyama (R21, observa-se a redução do complexo nasal sonoro /*ɲj > z/, /*ɲj > dj/, processo normal nessas línguas, justificado pela aplicação da regra de kwanyama (Stappers s.d.: 28). Quanto às vogais, em posição V₁, as correspondências privilegiam a vogal /*e/ nesta série de línguas de 5 vogais. Em posição final, atesta-se algumas variações, ex. em mbala (H41) e saamba (L12a) a vogal se apresenta em /i/, em mpiim (B863) é notório o apagamento

da mesma, em kongo (H16) e lunda (L52), observa o reflexo em /u/. Todavia, de acordo com as correspondências na maioria das línguas, sugere-se a vogal /*o/.

Concernente aos tons, o conjunto de dados indica reflexos que favorecem uma proposta de padrão inteiramente baixa, *BB, ex. rumanyo (K332) *-gòmà (1) > *ngóma* “drum” (Möhlig & Shiyaka-Mberema 2005: 327); yaka (H31) *-jùndò (1) > *ndzúúndú* “marteau” (Ruttenberg 2000: 279); em kwanyama (R21) *-gàngà (1) > *ongàngà* “healer” (Halme 2004: 277); em ngangela (K12b), Maniacky (com. pessoal) confirma proveniência de *BB.

2.3.2.1.8 °-dónjá cl. 7/8 “sino (sem badalo)”

Figura 29 - *elónjá*



MP.0.0.2349⁷⁵, collection MRAC Tervuren ; photo B. Quersin, 12-03-1972, © MRAC Tervuren

O idiofone *elónjá* é sino de metal sem badalo tocado com o auxílio de uma baqueta. O instrumento é fixado num cabo de madeira, geralmente simples e, às vezes, pode ser encontrado em versão dupla com cabo curvado. É um instrumento de poder, raro e caro, usado principalmente na guerra e também para anunciar festividades públicas (Hulstaert 1957). O referido sino é tocado

⁷⁵ Imagem em tamanho reduzido.

como um gongo e é usado na guerra, como sinal e como estimulante; em grandes festas e bebedeiras dadas por uma pessoa influente; ou mesmo para encantar algum notável ou patriarca. A *elónjá* teve e ainda tem um valor muito grande (Hulstaert 1935). Ohidi (2011) explica que o idiofone é um instrumento tradicional em comunidades tetela e sua versão dupla é chamada de *losambi*.

A proposta de tema °-dónjá, atestada em línguas da zona C, grupos 30, 50, 60 e 70 foi reconstruída para o sentido específico “sino (sem badalo)” com indicação de classes nominais 7/8 em linga (C502).

Tabela 137 - Reflexos de °-dónjá “sino (sem badalo)”

C32	bangi	elónzá	cl. <u>7/8</u>	“bell”	(Whitehead 1899: 275)
C35b	bolia	elónjá	cl. <u>7/8</u>	“cloche”	(Mamet 1960: 224)
C502	linga	-dónjá	cl. 7/8	“cloche de danse”	(Stoop s.d.: 175)
C61	mongo	elónjá	cl. <u>7/8</u>	“cloche sans battant”	(Hulstaert 1957: 551)
C71	tetela	elónjá	cl. <u>7/8</u>	“instrument de musique en fer à un cône”	(Hagendorens 1975: 73)

A proposta de classes 7/8 baseia-se na indicação registrada em linga (C502) (Stoop s.d.: 175). Nas outras línguas as classes são sugeridas. O sentido específico “sino (sem badalo)” é indicado em mongo (C61) por Hulstaert (1957: 551); nesse sentido, o próprio autor explica que a *elónjá* é um instrumento de percussão direta, mesmo tendo a forma de um grande sino sem badalo.

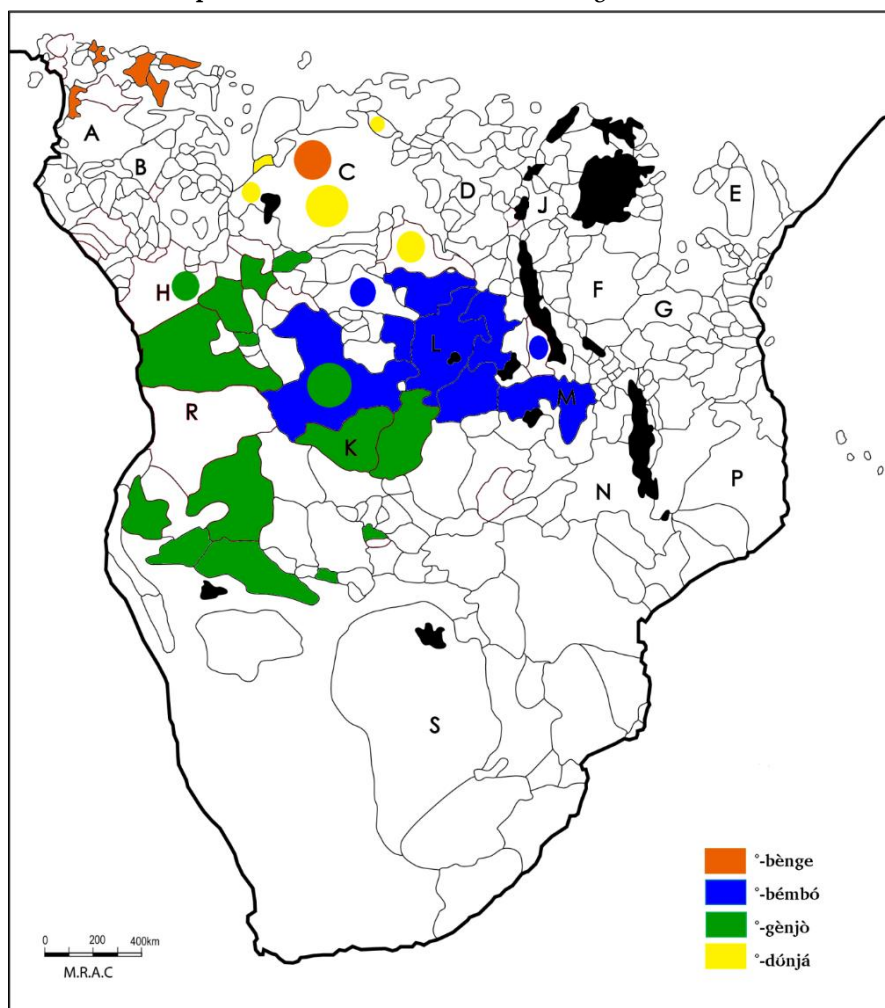
Os reflexos da consoante reconstruída em posição C₁, oclusiva alveolar sonora, são regulares de acordo com o processo /*d > l/ (lateralização) em quase todos os dados apresentados, exceto em linga (C502), onde atesta-se o reflexo direto. A C₂ também tem seus reflexos diretos na maioria das línguas mencionadas, /*nj > nj/, exceto na língua bangi (C32), onde observa-se

/*nj > nz/, processo normal na língua, ex. *-gànjà (1) > *likànzá* “hand” (Whitehead 1899: 355).

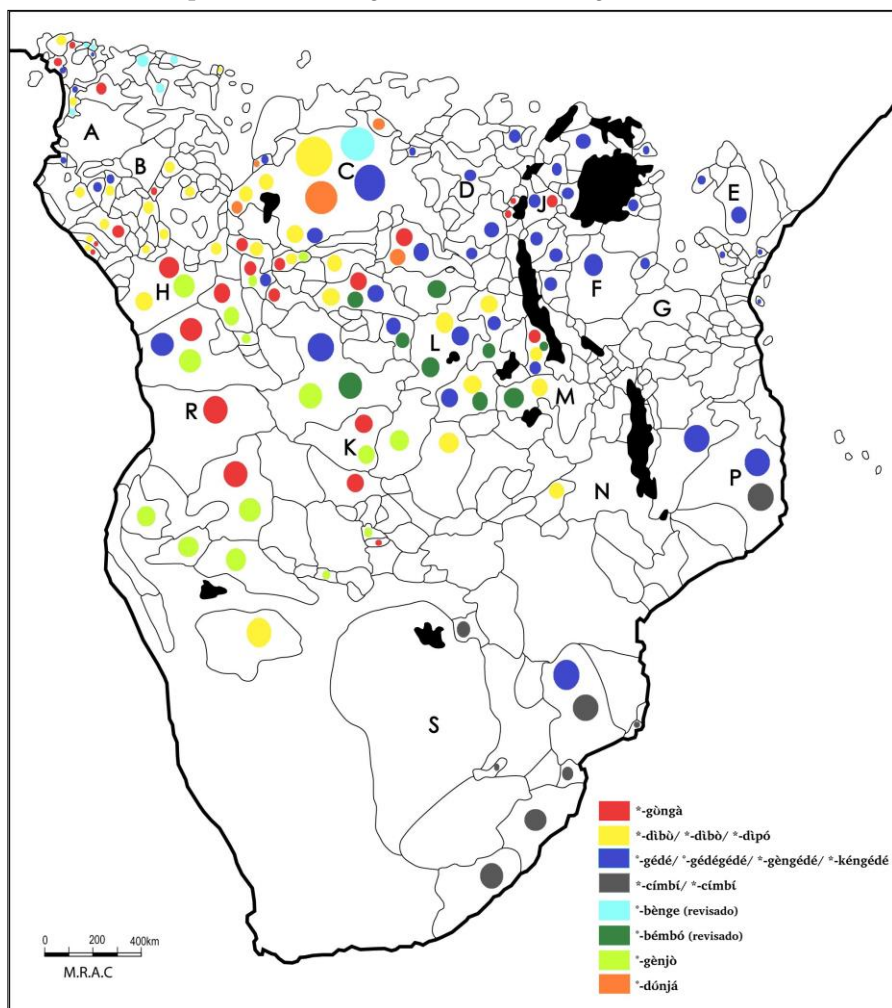
A proposta de padrão tonal reconstruído, *AA, baseia-se nos reflexos registrados em quase todas as línguas, ex. bangi (C32) *-cíndí (1) > *eséndé* “squirrel” (Whitehead 1899: 460), bolia (C35b) *-kíngó (1) > *nkíngó* “cou” (Mamet 1960: 226), mongo (C61) *-kíngó (1) > *nkíngó* “cou” (Hulstaert 1952: 100), tetela (C71) *-címbá (1) > *nshímbá* “genette” (Hagendorens 1984: 128).

No lado oriental bantu, encontrou-se reflexos ligados ao tema °-dúnjá, na língua pare (G22), que podem indicar uma provável derivação ligada ao conceito “barulho”. Ex. pare (G22) *kilónzó*, *vi* “noise”, *kulónza* “to become noisy” (Kagaya 1989: 145). De acordo com as atestações, possivelmente, a proposta °-dúnjá cl. 7/8 “sino (sem badalo)” seja um tema que tenha o primeiro sentido designando “barulho”.

Mapa 32 - Reflexos de outros temas designando “sino”



Mapa 33 - Reflexos gerais dos temas designando “sino”



2.3.2.2 Chocalhos

Os chocalhos são espécies de instrumentos idiofônicos também percutidos indiretamente e são usados pelos dançarinos, curandeiros e feiticeiros (Ganseman 2008). Neste subgrupo, o presente estudo coloca em evidência 5 temas reconstruídos no BLR3 e 9 propostos: *-jùgì (5)/ °-jùgà/ *-jugo (5)/*-jògèdà (5), *-déndé (5), *-nyege (5), °-cangu/ °-cángá, °-cákà/ °-cákàcákà, °-ceke/ °-cekeceke, °-dàngù, °-guádá.

Os temas *-jùgì (5)/ *-jugo (5)/ *-jògèdà (5) e a proposta °-jùgà são atestados na região leste do domínio bantu com origem deverbativa, e foram reconstruídos designando “pequeno sino”; para os mesmos, os dados atestados indicam a espécie “pequeno sino (de dança)”, tipo de instrumento que é fixado no tornozelo do dançarino para marcar os passos da dança. Os temas *-déndé e *-nyege também apresentam atestações no Leste bantu e os dados linguísticos atuais favorecem revisão tonal em *AB para (*-déndé) > °-déndè, e proposição do padrão *AB para *-nyege que passa pela revisão, °-nyégè, além da derivação verbal de ambos.

No lado oeste bantu atesta-se os temas °-guádá, apresentando reflexos nas zonas A, B, C (+ atestação irregular em nyaneka (R13)), °-càngù/ °-cángá mais concentrados nas zonas H, K, R. Provavelmente, os reflexos dos dois temas osculantes dominaram a região sudoeste causando o desaparecimento de °-guádá, ao qual, o estudo propõe, historicamente, o nível proto-bantu A. Para os dois temas, °-càngù/ °-cángá, atestou-se o sentido primário “barulho” na mesma região e, consequentemente, a origem verbal.

As propostas °-cákà/ °-cákàcákà, °-ceke/ °-cekeceke também foram atestadas no lado ocidental bantu; todavia, °-cákà/ °-cákàcákà apresenta maior distribuição, cobrindo as regiões noroeste, sudoeste e centro do domínio bantu. Ambos os temas e seus derivados reduplicados são sugestivos e têm origens ideofônicas com verbo intermediário. Para a proposta de tema °-dàngù, os reflexos indicam um tipo de chocalho para cães.

2.3.2.2.1 *-jùgì (5), 4975, cl. 5 “pequeno sino (esp.)”/ °-jùgà cl. 9/10 “pequeno sino (de dança)”/ *-jùgo (5), 4976, cl. 5 “sino (esp.)”/ *-jùgèdà (5), 7074, cl. 9 “pequeno sino”

*-jùgì (5) cl. 5 “pequeno sino (esp.)” - sentido refinado: cl. 5/6, 14/6 “pequeno sino (de dança)”

Figura 30 - *amayugi*



MO.1985.42.1-2, collection MRAC Tervuren ; photo J. Van de Vyver, CC-BY 4.0

Os *amayugi* são encontrados em Ruanda. Esse tipo de instrumento compõe-se de pequenos chocalhos, parecidos com o *inzogera*, porém, menores e mais achatados, fixados numa fina tira de pele. O conjunto de chocalhos é colocado no tornozelo dos dançarinos (Ganseman 1988).

O tema *-jùgì (5) de classe nominal 5 foi atestado na zona J para designar “pequeno sino”, 4975. Na mesma zona indicada (+ dados complementares zonas F e L), levantou-se reflexos do tema denominando espécie de chocalho usado por dançarinos.

Tabela 138 - Reflexos de *-jùgì “pequeno sino (de dança)”

F11	tongwe	bujugi, ma-	cl. <u>14/6</u>	“bell”	(Kakeya & Nishida 1976: 04)
F12	bende	íjújghí. májújghí	cl. <u>5/6</u>	“bell”	(Abe 2006: 107)

JD52	haavu	-yugi	cl. 5/6	“grelots attachés aux chevilles des danseurs”	(Aramazani 1985: 349)
JD61	rwanda	-yugi ⁷⁶	cl. 5/6	“grelot que les cadets mettent aux jambes quand ils dansent”	(Coupez <i>et al.</i> 2005: 2804)
JD62	rundi	iyugi ⁷⁷ , ama-	cl. 5/6	“petit grelot utilisé par les danseurs. Grelot de cuivre”	(Rodegem 1970: 564)
		ubuyugi	cl. 14	“collection de grelots”	
JD66	ha	amayugi	cl. 6	“rattle, sleigh bell”	(Harjula 2004: 184)

Os sentidos indicados em rwanda (JD61) e rundi (JD62) descrevem a mesma espécie de chocalho descrita por Gansemans (1988), ex. quando os *amayugi* são usados nos tornozelos, os dançarinos executam passos de dança uniformemente, resultando em um espectro sonoro impressionante. Além do uso na dança, para marcar os passos, Gillis (1981: 266) menciona também em kiluba (L33) a utilização do instrumento em cães de caça.

Atestou-se o par 6 para a classe 5 reconstruída, cl. 5/6. Nesse contexto, como o referido instrumento trata-se de um conjunto de pequenos sinos (em metal) e a classe mais utilizada para designar é a classe 6 (plural). Em classe 5, o

⁷⁶ Sem marcação = tom baixo

⁷⁷ Sem marcação = tom baixo.

nome refere-se a uma única peça do sino. Rodegem (1970: 564) registra a cl. 14 também para o plural “coleção de sinos”.

A C₁ do tema apresenta reflexos diretos nas línguas da zona F; nas línguas da zona J, as correspondências em /y/ resultam do processo regular /*j > y/. A C₂ é refletida diretamente, /*g > g/, exceto em bende (F12), onde atesta-se /*g > gh/, processo normal na língua, ex. *-dògá (1a) > -lóghá “bewitch” (Abe 2006: 50). Para as vogais, em posição V₁, os reflexos privilegiam /*u/ de segundo grau de abertura, por não haver o processo de fricativização, nesta série de línguas de 5 e 7 vogais. Em posição V₂, as correspondências também privilegiam uma vogal de segundo grau de abertura, /*i/.

Quanto aos tons reconstruídos, a maioria das línguas confirma o padrão *BB, ex. bende (F12) *-dògì (1) > *múlósí* “witch” (Abe 2006: 63), *-gàngà (1) > *bhúghángá* “medicine” (Abe 2006: 7); rwanda (JD61) *-dògì (1) > -rozi “sortilège néfaste” (Coupez *et al.* 2005: 1988), *-gàngà (1) > -gaanga “docteur (en médecine)” (Coupez *et al.* 2005: 526); rundi (JD62) *-dògì (1) > *uburozi* “poison, maléfice, magie noire” (Rodegem 1970: 371), *-gàngà (1) > *umuganga* “docteur en médecine” (Rodegem 1970: 100).

Similar ao tema *-jùgì, atestou-se reflexos que favorecem a proposta de tema osculante °-jùgà cl. 3/4, 9/10 para o mesmo sentido, apresentada a seguir.

°-jùgà cl. 9/10 “pequeno sino (de dança)”

Ainda no lado oriental bantu, em línguas correspondentes às zonas J, E, G e P, atestou-se um grupo de reflexos que correspondem à variação °-jùgà, também para “chocalho (de dança)”.

Tabela 139 - Reflexos de °-jùgà “pequeno sino (de dança)”

JE17	gwere	yoga ómú- yóga, émí- yóga	cl. <u>3/4</u>	“cow bell, bell which small children tie on them to tell where they are”	(Kagaya 2006: 324)
JD42	nande	énzóga	cl. 9/10	“le grelot que l’on met aux pieds ou aux bras du danseur”	(kavutirwaki & Mutaka 2012: 45)
E73	digo	ndzuga (-)	cl. <u>9</u>	“bells worn on legs and used as a kind of percussion instrument whilst dancing; njuga”	(Mwalonya <i>et al.</i> 2004: 131)
G22	pare	njugha (= pl.)	cl. <u>9</u>	“a musical instrument which is tied at the leg and makes a rattling sound”	(Kagaya 1989: 122)
G42	swahili	njuga	cl. <u>9</u>	“bell”	(Perrot 1978)
P23	makonde	dinjuga LRL	cl. -/10	“musical instrument (bells worn around the ankle as a chain)”	(Kraal 2005: 416)
P31	makhuwa	i-njúùgà	cl.	“iron bells worn around	(Kisseberth 1996)

				the ankles during dances”	

Para as classes nominais, a maioria das fontes indicam cl. 9. Em nande (JD42) e makonde (P23), os autores mostram o par habitual da classe 9 (10). Kagaya (2006: 324) registra em gwere (JE17) o par 3/4 para o “sentido sino de vaca, sino que as crianças pequenas amarram neles para dizer onde estão”, ou seja, segundo a fonte, o instrumento também pode ser usado para fins de sinalização.

As correspondências da C_1 mostram os processos $/*j > j/$ em pare (G22), swahili (G42), makonde (P23) e makhuwa (P31); $/*j > y/$ em gwere (JE17); $/*j > z/$ em nande (JD42) e $/*j > dz/$ em digo (E73). Em posição C_2 os reflexos indicam $/*g > g/$, exceto em pare (G22), onde constata-se $/*g > gh/$, processo produtivo na língua, ex. $*-dòg- (1) > kuogha$ “to bewitch” (Kagaya 1989: 133). Quanto às vogais, em V_1 atesta-se $/*u/$ de segundo grau de abertura, motivado pela oposição entre $/o/$ e $/u/$ nesta série de línguas. O alongamento vocálico, atestado em makhuwa (P31), não é pertinente. Em posição final, a vogal central de abertura máxima é atestada em todos os dados mencionados.

Quanto à tonalidade, a anotação em nande (JD42) reflete tons que correspondem ao padrão $*BB$, bem como o reflexo na língua makonde (P23). Alguns exemplos das mesmas correspondências nas referidas línguas: nande (JD42) $*-gòmà (1) > engóma$ “tambour” (Kavutirwaki & Mutaka 2012: 146), $*-nyàmà (1) > enyáma$ “animal” (Kavutirwaki & Mutaka 2012: 251); makonde (P23) $*-gòmà (1) > ligoma$ LRL “drum” (Kraal 2005: 405), $*-dèdù (1) > chileu$ LRL “beard” (Kraal 2005: 398).

***-jugo (5) cl. 5 “sino (esp.)” - sentido refinado: cl. 5, 7/8, 9/10
 “pequeno sino (para cães de caça)”**

Segundo o BLR3, o tema *-jugo (5) cl. 5 foi atestado na zona J para o sentido “sino (esp.)”. Nesta mesma zona (+ zona D) atestou-se três dados do tema com indicações de diferentes classes nominais.

Tabela 140 - Reflexos de *-jugo “pequeno sino (para cães de caça)”

D25	lega	ki.zúǵo	cl. 7/8	“bell (of wood, for hunting dogs)”	(Botne 1994: 49)
JE11	nyoro	ijugo	cl. <u>5</u>	“bell”	(Maddox 1938: 126)
JD61	rwanda	yogoro	cl. 9/10	“grelot”	(Coupez <i>et al.</i> 2005: 2806)

No pequeno agrupamento, as classes nominais indicadas variam e apresentam-se em cl. 5 em nyoro (JE11), cl. 9/10 em rwanda (JD61) e o par 7/8 em lega (D25), onde Botne (1994: 49) especifica e descreve o instrumento musical sendo um tipo de sino de madeira usado em cães de caça. Em rwanda (JD61) Coupez *et al.* (2005: 2806) registram uma construção com adição de extensão, sem efeito no valor significativo, indicando também tipo de sino pequeno, ex. *yogoro* cl. 9/10 “grelot”.

A C₁ do tema, aproximante palatal, apresenta-se em reflexo direto em nyoro (JE11); em /y/ através do processo regular /*j > y/ em rwanda (JD61), e em lega a consoante se realiza em /z/. Para a realização da C₂, os três dados mencionados mostram correspondências diretas da oclusiva velar sonora. Quanto às vogais, em V₁, os reflexos favorecem /*u/ de segundo grau de abertura, devido a ocorrência da oposição entre /o/ e /u/ nas três línguas (de 5 e 7 vogais). Em V₂, a língua lega (D25) confirma a identidade da vogal posterior meio-aberta.

As informações tonais são divergentes, ex. em lega (D25) a fonte indica reflexos tonais AB que correspondem diretamente ao padrão *AB, ex. *-bókò (1) > *i.bókò* cl. 6 “arm” (Botne 1994: 48); em rwanda (JD61) o reflexo

mencionado provém de tons baixos, ex. *-gàngà (1) > -gaanga “docteur (en médecine)” (Coupez *et al.* 2005: 526). Portanto, devido às manifestações diferentes dos reflexos tonais, ainda não é possível propor o padrão.

Um tema similar é registrado no BLR3 (sem indicação de classe nominal), ex. *-jùgù (5), 5329, designando “barulho” com atestações na zona C. O presente estudo levantou alguns reflexos do tema na zona C (+ complementares na zona JD) designando “barulho (confuso)”.

Tabela 141 - Reflexos de *-jùgù “barulho (confuso)”

C32	bangi	loyòkò	cl. 11	“noise”	(Whitehead 1899: 400)
C35a	ntomba	loyòkò	cl. 11	“tapage, bruit”	(Mamet 1955: 263/337)
C35b	bolia	loyòkò	cl. 11	“tapage”	(Mamet 1960: 259)
C61	mongo	loyoko	cl. 11	“noise, sound”	(Ruskin s.d.: 513)
JD61	rwanda	-yógoyógo	cl. 11	“mélange de bruits discordants”	(Coupez <i>et al.</i> 2005: 2806)
JD62	rundi	uruyógōyógo	cl. 11/10	“bruit désagréable et répété, chahut”	(Rodegem 1970: 562)

As línguas mencionadas na zona JD indicam especificamente um tipo de barulho confuso, ex. em rwanda (JD61) Coupez *et al.* (2005: 2806) registram o tema totalmente reduplicado, em cl. 11, designando “mélange de bruits discordants”; em rundi (JD62) Rodegem (1970: 562) anota outro reflexo do tema reduplicado em cl. 11/10 para “bruit désagréable et répété, chahut”. Nas línguas da zona C, indicadas no agrupamento, as fontes mostram sentidos relacionados, em português, à “alvorço” que quer dizer “manifestação ruidosa e confusa; gritaria, balbúrdia” (Houaiss 2009).

A C₁ do tema, apresenta reflexos regulares nas línguas bangi (C32), rwanda (JD61) e rundi (JD62) provenientes do processo /*j > y/. O mesmo processo é atestado em ntomba (C35a), bolia (C35b) e mongo (C61), quando se espera o apagamento da consoante, /*j > Ø/. Todavia, a realização em /y/ pode ser explicada devido influências vindas da língua vizinha bangi (C32), onde /*j > (y)/. Em C₂, os reflexos mostram correspondências diretas nas línguas da zona JD, /*g > g/. Nas línguas da zona C constata-se o processo regular de ensurdecimento /*g > k/. A identidade da vogal /*u/ de segundo grau de abertura em posições 1 e 2 se confirma, devido a não constatação de /o/ aberto nas línguas da zona C.

Para o padrão tonal reconstruído, *BB, apenas as línguas da zona C confirmam, através de reflexos diretos, produtivos nestas línguas. Nas línguas da zona JD, constata-se a contradição.

A atestação do tema *-jùgù cl. 11 “barulho (desagradável e repetido)” motivou a busca por dados verbais referentes aos temas abordados nesta seção. O presente estudo levantou alguns reflexos favorecendo a proposta de forma °-jug- “fazer barulho confuso”. A apresentação dos dados e discussão, quanto à derivação verbal dos temas relacionados, seguem no Capítulo III, item 3.1 (Processo deverbativo).

Neste contexto, identificou-se um tema registrado no BLR3 indicando construção derivada, de acordo com a atestação verbal, acima mencionada, ex. *-jògèdà (5) cl. 9 “pequeno sino”, apresentado e discutido a seguir.

*-jògèdà (5) cl. 9 “pequeno sino” - tema revisado: °-jùgìdà cl. 9/10, 12/13 “pequeno sino (de dança)”

Figura 31 - *enjogêra*



MO.1966.6.153, collection MRAC Tervuren ; photo J. Van de Vyver, CC-BY 4.0

O instrumento *inzogera* é encontrado na região Interlacustre. É constituído por uma placa metálica arredondada (de 6 à 8 cm) contendo uma abertura do meio para baixo, servindo para ligar as duas extremidades que seguram uma pequena bola redonda (solta) também metálica, a qual em movimento faz sonar. O mesmo é pendurado no pescoço dos cães de caça por meio de uma coleira feita de tiras trançadas de couro (Ganseman 1988).

O tema *-jògèdà (5) cl. 9 foi atestado em algumas línguas da zona J para o sentido “pequeno sino” cf. BLR3.

Tabela 142 - Reflexos do tema revisado °-jùgìdà “pequeno sino (de dança)”

JD61	rwanda	-yogera ⁷⁸	cl. 9/10	“grelot”	(Coupez <i>et al.</i> 2005: 2804)
JD62	rundi	akayogera ⁷⁹ , utu-	cl. 12/13	“grelot; sonnette”	(Rodegem 1970: 561)

⁷⁸ Sem marcação = tom baixo.

⁷⁹ Sem marcação = tom baixo.

JE11	nyoro	njogera, e-	cl. 9/10	“bells worn round ankles by small children”	(Davis 1952: 126)
JE12	tooro	enjogêra	cl. 9/10	“small iron bell which children put on their legs when dancing”	(Kaji 2007: 217)

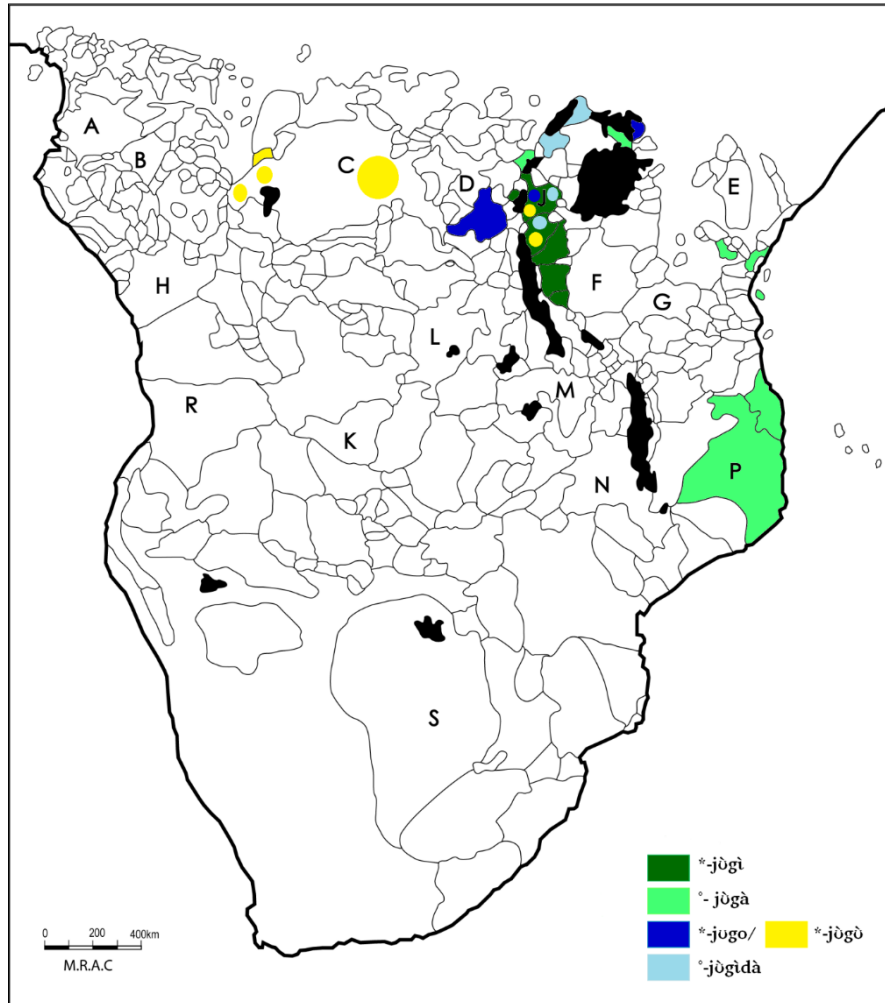
Com base na atestação do verbo °-jug- “fazer barulho confuso”, os dados do agrupamento mostram uma construção com a extensão verbal -id-. As fontes indicam, na maioria das línguas, o par de classes 9/10. Em rundi (JD62), o autor registra 12/13 para “grelot, sonnette” que combina com o tipo de instrumento descrito também nas outras línguas, pois trata-se de um instrumento pequeno usado em crianças. Segundo Gansemans (1988), esse tipo de chocalho é constituído por uma placa metálica arredondada (de 6 à 8 cm) contendo uma abertura do meio para baixo, servindo para ligar as duas extremidades que seguram uma pequena bola redonda (solta) também metálica, a qual em movimento produz o som do instrumento. Outra informação fornecida pelo autor refere-se ao uso desse tipo de sino em animais, ex. pode ser pendurado no pescoço dos cães de caça por meio de uma coleira feita de tiras de couro trançado, ou seja, com função sinalizadora. Os *amayugi* compõem-se de várias peças (chocalhos) semelhantes ao *inzogera*, porém, menores e mais achatadas, fixados numa fina tira de pele.

A C₁ do tema, aproximante palatal, é refletida regularmente através do processo /*j > y/ em rwanda (JD61) e rundi (JD62). Em tooro (JE12) a consoante apresenta-se diretamente, assim como na língua nyoro (JE11); porém, com a retenção da nasal de classe 9. Em C₂, a consoante oclusiva velar sonora tem correspondências diretas /*g > g/, nesta série de línguas mencionadas no agrupamento. Quanto às vogais, em V₁ sugere-se /*u/ de segundo grau de abertura, com base na atestação de dados verbais, ex. em rwanda (JD61) Coupez *et al.* (2005: 2804) registram -yogeer- “faire un bruit confus” e -yugiir- para “bourdonner”; em rundi (JD62) Rodegem (1976: 561)

menção *kuyogera* “faire sans cesse le même bruit”; os mesmos serão organizados e discutidos no Capítulo III, item 3.1 (Processo deverbativo). Outro fato, é a combinação com os outros temas relacionados neste item, ex. *-jùgì, °-jùgà e *-jugo, pertencentes a mesma origem. Em posição V₂, a vogal de abertura máxima se confirma.

Os tons *BB foram reconstruídos de acordo com os reflexos apresentados nas línguas rwanda (JD61) e rundi (JD62) que confirmam o padrão, ex. rwanda (JD61) *-gaanga* cl. 1/2 “docteur en médecine” (Coupez *et al.* 2005: 526), rundi (JD62) *umuganga* cl. 1/2 “docteur en médecine” (Rodegem 1970: 100).

Mapa 34 - Reflexos de *-jùgì/ °-jùgà/ *-jugo/ °-jùgìdà



2.3.2.2.2 *-déndé (5), 7599, cl. 3/4 “pequeno sino” - tema revisado:
°-déndè cl. 3/4, (12/13) “pequeno sino (esp.)”

Figura 32 - *umuděnde*



MO.1968.8.2, collection MRAC Tervuren ; photo J. Van de Vyver, CC-BY 4.0

O instrumento musical *umuděnde* é um tipo de chocalho em ferro constituído por uma placa quase cilíndrica contendo uma peça, pendurada no interior, alongada quase do mesmo tamanho e, quando sacudida, faz ressoar o instrumento (Gansemans 1988).

O tema reconstruído *-déndé (5), de classe nominal 3, foi atestado especificamente na zona JD para designar “pequeno sino”. O presente estudo levantou alguns dados em línguas localizadas em dois grupos da zona JD, descrevendo um tipo de chocalho.

Tabela 143 - Reflexos do tema revisado °-déndè “pequeno sino (esp.)”

JD53	shi	óomu-deènde	cl. 3	“sonnette, clochette (chien, vache, mouton...)”	(Polak-Bynon 1978: 26)
JD53	kinyabungu	mudende (mi-)	cl. 3/4	“cloche”	(Anonyme s.d.: 71)

JD61	rwanda	-deénde	cl. 3/4	“clochette quasiment cylindrique, formée d’une mince plaque de fer recoubée en forme d’entonnoir étroit”	(Coupez <i>et al.</i> 2005: 389)
JD62	rundi	umuděnde, imi-	cl. 3/4	“grelot, sonnaille”	(Rodegem 1970: 68)
		akaděnde	cl. 12/13	“grelot servant d’amulette au septième enfant”	

Para o tema zonal, em tembo (JD531), Kaji (1980: 99) registra um dado irregular, com o mesmo valor semântico: *-tëndè, mütëndè, mītëndè* cl. 3/4 “clochette, grelot attaché aux animaux domestique (vache, chèvre)”.

O par de classes nominais 3/4 é registrado em todas as línguas mencionadas. Em rundi (JD62), além de 3/4, o autor indica o par 12/13 denominando “chocalho servindo de amuleto para o sétimo filho”. De acordo com as descrições, registradas pelas fontes, o referido instrumento musical tem finalidade específica e é usado como chocalho de animais e também como uma espécie de amuleto. Nesse sentido, segundo Gansemans (1988), enfatiza que os *emidende* eram usados como amuletos por mulheres e vacas, enquanto os amuletos *imidende* de cães e guerreiros eram dados a eles como recompensa por sua coragem.

A C₁ do tema, oclusiva alveolar sonora, é refletida diretamente em todos os dados mencionados /*d > d/. A C₂, oclusiva alveolar sonora pré-nasalizada,

também é atestada diretamente na totalidade dos dados /*nd > nd/. Para as vogais, em posição V₁, os reflexos favorecem e confirmam a vogal /*e/ aberta. A ocorrência do alongamento vocálico nas línguas shi (JD53) e rwanda (JD61) se justifica pelo contexto nasal. Em V₂, os dados mostram a identidade da mesma vogal.

Quanto aos tons, os reflexos atestados nas línguas shi (JD53), rwanda (JD61) e rundi (JD62) favorecem revisão quanto ao padrão reconstruído, *AA, e sugerem *AB, ex. shi (JD53) *-búmbà (1a) > *íbuùmba* “argile à poterie” (Polak-bynon 1978: 21); rwanda (JD61) *-búmbà (1a) > *-buúmba* “argile” (Coupez *et al.* 2005: 229); rundi (JD62) *-búmbà (1a) > *ibũmba* “argile” (Rodegem 1970: 359). Com base nas informações, propõe-se revisão quanto aos tons no tema reconstruído *-déndé (5) cl. 3 “pequeno sino” que passa a °-déndè cl. 3/4, (12/13) “pequeno sino (esp.)”.

Concernente à origem do tema, na mesma zona J, identificou-se alguns dados verbais referentes ao conceito da ação de toque do instrumento, “tocar, fazer ressoar os sinos”, ex. shi (JD53) *óoku-deéndeera* “tinter, résonner (cloche, grelot)” (Polak-Bynon 1978: 26), rundi (JD62) *kudêndera* “faire résonner les sonnailles” (Rodegem 1970: 68). No mesmo contexto, o BLR3 registra a forma *-déndidid- (5) para “ressoar, tocar”, 7600, também atestada na zona J. Todavia, até o momento, não se identificou reflexos para a referida forma. O presente estudo levantou outros dados que favorecem a proposição da forma mais curta °-déndid- para “tocar, fazer ressoar os sinos”. A apresentação de mais dados e discussão quanto à derivação do tema segue no Capítulo III, item 3.1 (Processo deverbativo).

2.3.2.2.3 *-nyege (5), 8040, cl. 11 “sistro mágico” - tema revisado:
°-nyégè cl. 11/10 “chocalho (esp.)”

Figura 33 - *orunyege*



MO.0.0.41809, collection MRAC Tervuren ; photo J. Van de Vyver, MRAC
Tervuren ©

O instrumento musical *orunyege*, encontrado em Ruanda, é um tipo de chocalho (sistro) feito a partir de um galho seco com três pinos, no qual, em dois deles, são montados frutos secos, cheios de pequenas sementes secas.

Segundo Gansemans (1988), em Ruanda, o referido instrumento é encontrado de duas formas: a) uma vara de 30 a 35 cm de comprimento, sobre a qual são montados vários frutos secos; b) um galho bifurcado de 35 a 70 cm contendo duas ou três partes, cada uma com três ou quatro *inyege*, ligados entre si.

Van Thiel (1977) menciona o instrumento encontrado também em Uganda e fala sobre o modo de execução do som explicando que as sementes soltas e barulhentas, em cada recipiente, batem umas nas outras e nas laterais de cada bola.

O tema *-nyege (5) cl. 11 foi reconstruído pelo BLR3 para o sentido “sistro mágico” na zona J. Três reflexos foram identificados na mesma zona para o sentido “chocalho (esp.)”.

Tabela 144 - Reflexos do tema revisado °-nyége “chocalho (esp.)”

JD61	rwanda	-nyége	cl. 11/10	“hochet composé d’un bâton d’environ 30 centimètres sur lequel sont montés plusieurs fruits séchés”	(Coupez <i>et al.</i> 2005: 1677)
JE11	nyoro	orunyege	cl. 11	“rattle”	(Maddox 1938: 149)
JE13	nyankore	enyege	cl.	“rattle”	(Davis 1952: 286)

Na língua rwanda (JD61), Coupez *et al.* (2005: 1677) indicam o par de classes 11/10 e descreve o instrumento musical como um tipo de chocalho composto por uma vara de mais ou menos 30 cm, na qual são montadas várias frutas secas (certamente sementes secas). Nas outras línguas as fontes indicam simplesmente “chocalho”.

A C_1 do tema, nasal palatal, é refletida diretamente nos três dados mencionados. A C_2 também tem reflexos diretos através do processo /*g > g/. As vogais em posições V_1 e V_2 têm reflexos regulares e correspondem à vogal /*e/ aberta, atestada nesta série de línguas de 5 vogais, mencionadas no agrupamento.

Em rwanda (JD61), Coupez *et al.* (2005: 1677) registram o emparelhamento 11/10 indicando uma espécie de chocalho composto por uma vara (cerca de 30 centímetros) na qual estão montadas várias frutas secas. Gansemans (1988) registra o termo *urunyege* referindo-se a um tipo de chocalho e menciona o seu uso em cultos no Burundi.

A indicação tonal em rwanda (JD61) possibilita uma proposta de padrão *AB, ex. *-kímà (1) > -kíma “singé de taille moyenne” (Coupez *et al.* 2005: 1286), *-dími (1) > -rími “langue” (Coupez *et al.* 2005: 1938). Portanto, sugere-se a proposta de padrão tonal *AB, o emparelhamento 11/10 e o refinamento

no sentido. Logo, *-nyege (5) cl. 11 “sistro mágico” é um tema revisado: °-nyégè cl. 11/10 “chocalho de adivinho”.

Quanto à origem do tema, identificou-se no BLR3 a forma *-nyéganyeg- (5) “ser instável” atestada na zona J, a qual está ligada diretamente ao tema °-nyégè cl. 11/10 “chocalho mágico (de adivinho)”. Nesse contexto, alguns dados foram atestados para a forma simples, ex. punu (B43) *-nyégisa* “secouer” (Blanchon 1995), ganda (JE15) *-nyegà* “make a sound” (Snoxall 1967: 262), nkore-kiga (JE13/14) *kunyega* “make slight movement” (Taylor 1998: 66), ciluba (L31a) *-nyekela* “secouer, faire tomber en secouant” (De Clercq 1960: 253). A apresentação de outros dados e a discussão da derivação segue no Capítulo III, item 3.1 (Processo deverbativo).

2.3.2.2.4 °-càngù cl. 7, 11/10 “chocalho (de adivinho)”/ °-cángá cl. 5/6, 11/10, 7/8 “chocalho (duplo de feiticeiro)”

°-càngù cl. 7, 11/10 “chocalho (de adivinho)” < cl. 9/2, 9/10, 11 “barulho”

Figura 34 - *lusangu*



MO.1980.2.1277, collection MRAC Tervuren ; photo J. Van de Vyver, CC-BY 4.0

Bastin (1992) descreve o idiofone *lusangu*, usado em comunidades *chokwe*, como um chocalho composto por uma vareta onde são fixadas conchas, perfuradas e preenchidas com sementes e pequenas pedras que soam com o menor movimento.

O instrumento também é encontrado sem a vareta; nesse caso, é presa uma tira entre a concha para ser amarrado nos pulsos ou tornozelos dos tocadores de tambor e dançarinos com o intuito de marcar o ritmo.

O *lusangu* de vareta também pode ser encontrado com duas ou mais conchas e, este, é usado pelos adivinhos.

A proposta de tema °-càngù foi atestada em classes cl. 7, 11/10 designando “chocalho (de adivinho)” nas zonas H, K, N e P.

Tabela 145 - Reflexos de °-càngù “chocalho (de adivinho)”

H16	kongo	kisángu	cl. 7	“hochet”	(koni Muluwa & Bostoen 2015: 108)
H21	kimbundu	kisangu	cl. 7	“chocalho”	(Maia 1994: 114)
H41	mbala	gisaangu	cl. 7	“hochet”	(Muluwa & Bostoen 2015: 108)
		gísáangu	cl. 7	“instrument de musique, appareil résonateur qui peut deviner ceci ?”	(Mudindaambi 1980: 483)
K11	chokwe	-sangu	cl. 11/10	“espécie de chocalho em forma de guizo: um fruto (lu)zéze esvaziado do miolo, profusamente	(Barbosa 1989: 488)

				perfurado a fogo, recheado de sementes ou outros objetos duros e enfiado num pequeno pau que serve de pegadeira”	
		lusangu	cl. <u>11</u>	“rattle”	(Bastin 1992: 29)
K12b	ngangela	ntsangu	cl. <u>11/10</u> ?	“guizos de feiticeiro”	(Baião 1939: 112)
K14	luvale	lusángu	cl. <u>11</u>	“rattle”	(Anonyme 1978: 119)
K14	lwena	-sangu (lu-, ji-)	cl. <u>11/10</u>	“rattle”	(Horton 1953: 285)
N43	nyungwe	chisango	cl. <u>7</u>	“o instrumento do adivinhador”	(Dupeyron 1900: 133)
P21	yao	ci-sààngò	cl. 7	“the divining instrument”	(Ngunga 2001)

No conjunto de dados, a classe nominal 7 é registrada em yao (P21) designando “instrumento de adivinhação” (Ngunga 2001). A mesma classe é sugerida nas línguas mencionadas nas zonas H e em nyungwe (N43), onde a fonte também indica “instrumento de adivinhação”. As classes 11, 11/10 são sugeridas nas línguas da zona K e Barbosa (1989: 488) descreve em chokwe (K11) uma espécie de chocalho formado por um fruto, certamente seco e esvaziado do miolo, cheio de sementes ou frutos duros e enfiado num pequeno pau que serve de pegadeira. Em ngangela (K12b), Baião (1939: 112) menciona o instrumento “guizos de feiticeiro”, combinando com as outras atestações.

Referente ao tipo e utilização do instrumento, segundo Bastin (1992), em comunidades *chokwe*, o *lusango* é usado pelo adivinho para afastar as forças

do mal e implorar a intercessão dos ancestrais. Outra utilização do *lusango* uma versão feita de concha (estrutura externa envoltória de alguns frutos) perfurada por vários pequenos orifícios e preenchida com sementes e pequenas pedras, que soam com o menor movimento, é usada nos pulsos do tocador de tambor (para acompanhar as batidas) e nos tornozelos de dançarinos mascarados (para marcar o ritmo).

A proposta de C₁, oclusiva palatal surda, foi baseada nos reflexos regulares resultantes do processo /*c > s/, atestados em quase todos os dados apresentados. Em ngangela (K12b) a consoante realiza-se em /nts/ com a retenção da nasal. Os reflexos da C₂ indicam a consoante oclusiva velar sonora pré-nasalizada com reflexos diretos em todas as línguas do agrupamento /ng < *ng/. Quanto às vogais, a proposta de V₁ /*a/ é atestada diretamente em todos os reflexos do conjunto de dados; a ocorrência do alongamento vocálico, atestada em mbala (H41) e yao (P21) justifica-se pelo contexto nasal. Para a V₂, propõe-se /*u/ de segundo grau de abertura baseado na atestação da oposição entre /o/ e /u/, nesta série de línguas.

Concernente aos tons, existem algumas indicações que mostram perturbações. Na língua kongo (H16) a realização pode vir de dois padrões, ex. (*AA > AA) *-kúmú (1) > *mfúmu* “chef” (Koni Muluwa & Bostoen 2015: 71), (*AB > AB) *-jóká (1) > *nyǎka* “serpente” (Koni Muluwa & Bostoen 2015: 162); em luvale (K14) o reflexo também pode vir de *AB, ex. *-dími (1) > *lilími* “tongue” (Anonyme 1978: 159). Em yao (P21), a correspondência indica o processo (*BB > BB), ex. *-gòmbè (1) > *n’òòmbè* “cattle”, *-dìmbà (1) > *lu-ndìmbà* “musical instrument consisting of metal tongues fixed on a board” (Ngunga 2001).

Outros reflexos foram levantados para o tema °-càngù designando o sentido “barulho” em cl. 9/2, 9/10, 11. De acordo com a dispersão dos dados no domínio bantu e a atestação do conceito característico principiante do instrumento “chocalho”, o referido tema deve apresentar inicialmente o sentido “barulho” que deriva em cl. 7, 11/10 “chocalho (de adivinho)”.

Tabela 146 - Reflexos de °-càngò designando “barulho”

B43	punu	tsǎ:ngu/ batsǎ:ngu	cl. 9/2	“bruit”	(Blanchon 1995)
C36d	lingala	nsàngò	cl. 9/10	“bruit”	(Kawata 2003: 221)
C71	tetela	losango	cl. <u>11</u>	“bruit”	(Hagendorens 1984: 32)
H16	kongo	nsangu	cl. <u>9/10</u>	“bruit (de tambours, de chants)”	(Laman 1936: 756)

Em kiluba (L33) Gillis (1981: 67) registra o termo *mízàngúzàngú* em cl. 4 designando “bruit sciant (d’un obj. qui résonne)”; todavia, optou-se por citar separado do agrupamento devido a diferente realização da C₁.

O sentido “barulho” é indicado em todas as línguas do conjunto de dados. Em punu (B42), a fonte registra o par de classes 9/2. A classe 9 também é indicada em par habitual 9/10 em lingala (C36d) e em kongo (H16) designando “barulho” específico (de tambor, de cantos) que, de acordo com o contexto, se estende a barulho de outro instrumento. A classe 10 se mantém e se estende para o sentido “chocalho” realizando-se em par 11/10 nas línguas da zona K.

A C₁, oclusiva palatal surda, apresenta reflexos regulares provenientes do processo /*c > s/. Em punu (B43), atesta-se a correspondência em /ts/ devido influência do prefixo de classe 9. Para a C₂, os dados atestam reflexos diretos da oclusiva velar sonora pré-nasalizada /*ng > ng/. Quanto às vogais, em V₁ os reflexos indicam a vogal de abertura máxima, em posição final, constata-se oposição entre /o/ e /u/ nas línguas de 5 e 7 vogais, favorecendo e confirmando /*u/ de segundo grau de abertura.

Referente ao padrão tonal, os reflexos registrados em punu (B43) e lingala (C36d) favorecem tons inteiramente baixos, *BB, ex. punu (B43) *-gàngà (1) > *ngǎ:ngə* “féticheur”, *-bòmà (1) > *mbǒmə* “python” (Blanchon 1995); lingala (C36d) *-gàngà (1) > *ngàngà* “devin, féticheur” (Kawata 2003: 211),

*-bòmà (1) > *mbòmà* “boa constrictor” (Kawata 2003: 155). Portanto, acredita-se que o padrão tonal sugerido para o sentido primário favorece a informação dada em venda (S21) no agrupamento do sentido “chocalho”. Logo, as outras ocorrências diferentes tratam-se de irregularidades.

Quanto à origem do tema, alguns reflexos foram identificados para o sentido “barulho”, ex. punu (B43) *tsǎngu/batsǎngu* cl. 9/2 “bruit” (Blanchon 1995), lingala (C36d) *nsango* cl. 9/10 “bruit” (Kawata 2003: 221), kongo (H16) *nsangu* “bruit (de tambours, de chants) pour conjurer ou adjurer” (Laman 1936: 756). A atestação do sentido “barulho” despertou a motivação na busca de um verbo. Nessa perspectiva, atestou-se alguns dados verbais, ligados ao tema, ex. boa (C44) *sàngú* “rebondir” (Nkabuwakabili 1986: 183), umbundu (R11) *sangula* “chocalhar, agitar o chocalho” (Le Guennec & Valente 1972: 111). A apresentação de mais dados conceituais e a discussão da proposta verbal segue no Capítulo III, item 3.1 (Processo deverbativo).

°-cángá cl. 5/6, 11/10, 7/8 “chocalho (duplo de feiticeiro)”

Em algumas línguas pertencentes às zonas C, F e H, identificou-se dados que favorecem a proposta de tema °-cángá. Além da indicação do par de classes 5/6, nas línguas da zona C, observa-se as mesmas classes atestadas para °-càngù cl. 11/10, 7/8 nas línguas bende (F12) e suku (H32), respectivamente.

Tabela 147 - Reflexos de °-cángá “chocalho (duplo de feiticeiro)”

C32	bangi	lisángá	cl. 5	“rattle (kind of double)”	(Whitehead 1899: 428)
C36d	lingala	lisánga	cl. 5/6	“crécelle en vannerie, grelot tressé contenant des fruits secs”	(Kawata 2003: 130)
C61	mongo	lisángá	cl. 5	“hochet, instrument de musique”	(Hulstaert 1957: 1182)

F12	bende	lúsangá	cl. 11/10	“witchdoctor’s rattle”	(Abe 2006: 53)
H16	kongo	sángwa, bi-	cl. 7/8	“sorte de crécelle (fait de noyaux ou de pierres, etc. servant à amuser les enfants, ou pour des exorcismes), grelot, clochette”	(Laman 1936: 876)
H32	suku	kisaángwá	cl. 7	“hochet”	(Koni Muluwa & Bostoen 2015: 108)

No conjunto de dados, algumas fontes especificam o instrumento, ex. em bangi (C32), um tipo de chocalho duplo, em lingala (C36d) um chocalho trançado contendo frutas secas, em bende (F12) chocalho de feiticeiro, combinando com o mesmo sentido indicado em ngangela (K12b), cl. 11/10 “guizos de feiticeiro” para o tema °-càngò, na tabela 147. Em kongo (H16), Laman (1936: 876) registra um reflexo em cl. 7/8 descrevendo um tipo de chocalho utilizado para fins de entretenimento e também usado em exorcismo. Hulstaert (1935) fala da função do instrumento, ex. a espécie *lisanga* é usada para marcar o ritmo em muitas danças e é conhecida em todo o Equador (RDC) com o mesmo nome em todos os lugares, com, obviamente, as habituais variações. Segundo o autor, o instrumento é muito comum.

A C₁ do tema, oclusiva palatal surda, apresenta correspondências regulares resultantes do processo /*c > s/, em todos os dados do agrupamento. Para a C₂, os dados mostram reflexos diretos da consoante oclusiva velar sonora pré-nasalizada /*ng > ng/; em kongo (H16) e suku (H32) constata-se o processo de labialização da consoante. Quanto às vogais, em posição V₁, todos os reflexos indicam a vogal de abertura máxima. O alongamento vocálico

atestado em suku (H32) justifica-se pelo contexto nasal. Em posição final, a vogal atestada tem a mesma identidade da V₁.

Referente aos tons, os reflexos indicados nas línguas da zona C mostram correspondências do padrão *AA, ex. bangi (C32) *-cúndí (1) > *eséndé* “squirrel” (Whitehead 1899: 460), lingala (C36d) *-kúmú (1) > *kúmú* “chef” (Kawata 2003: 103), mongo (C61) *-kíngó (1) > *nkíngó* “cou” (Hulstaert 1952: 100). Em bende (F12) o reflexo também corresponde a *AA, ex. *-címbá (1) > *nsimbá* “Felidae Panthera leo”.

Levantou-se alguns dados em línguas da zona B, grupo 80. As classes nominais variam entre 5 e 7 para o sentido “chocalho”.

Tabela 148 - Outros reflexos de °-cángá

B84	mbuun	ísáŋ	cl. <u>7</u> ou <u>5</u>	“hochet”	(Koni Muluwa & Bostoen 2015: 108)
B85	yans	ísáŋ	cl. 5		
B85d	nsong	ésáŋ	cl. 5		
B85e	mpur	ísáŋ á nkwák	cl. 7		
B86	ding	ísáŋ	cl. <u>7</u> ou <u>5</u>		
B864	ngong	kesáŋ	cl. 7		
B865	nzadi	isáŋ	cl. 5		

Os reflexos da C₁, em todos os dados mencionados, correspondem à consoante oclusiva palatal surda /*c > s/. Para a C₂, os reflexos mostram o processo de nasalização plena /*ng > ŋ/, justificado pela aplicação da regra de Meinhof (Stappers s.d.: 21). Quanto às vogais, os dados mostram a vogal de abertura máxima em posição V₁. Em posição final a vogal é apagada, processo produtivo nesta série de línguas.

2.3.2.2.5 °-caka cl. 7/8, 12/13, 9/2, 5/6 “chocalho (esp.)”/ °-cakacaka cl. 9/10, 12/13, 6 “chocalho”

°-caka cl. 7/8, 12/13, 9/2, 5/6 “chocalho (esp.)”

Atestada em algumas línguas, principalmente, da região sudoeste bantu, a proposta de tema °-caka em variadas classes nominais 7/8, 12/13, 9/2, 3/4, 5, 3, 9 designa espécie de chocalho. O tema é sugestivo e tem o princípio semântico “aplausos” que provém de ideofone.

Tabela 149 - Reflexos de °-caka “chocalho (esp.)”

C71	tetela	tshakala	cl.	“hochet (jouet)”	(Hagendorens 1956: 165)
H16	kongo	nsākalā ⁸⁰	cl. <u>9</u>	“sorte de crécelle, grelot, joujou pour enfants”	(Laman 1936: 753)
H131	suundi	lùsākālā ~ (zì-) tsākālā	cl. <u>11/10</u>	“petite boule > instrument de musique faite de boule de résonnance”	(Baka 1999 : 39)
H21	kimbundu	kisaka	cl. <u>7/8</u>	“cabaça que serve de chocalho”	(Nascimento 1907: 18)
		kisaka	cl. <u>7/8</u>	“chocalho”	(Maia 1994: 114)
H31	yaka	sákílá	cl. 5	“grelot, instrument de musique”	(Ruttenberg 2000: 167)
K21	lozi	kacaka (tu-)	cl. 12/13	“rattle (n. e.g. a baby’s)”	(O’Sullivan 1993: 235)
L31a	ciluba	dikàsa	cl. 5/6	“hochet”	(Kabuta 2008: 82)
L33	kiluba	nsákádímbá	cl. 9/2	“hochet, grelot”	(Gillis 1981: 266)
M60	botatwe	in-saka	cl. <u>8</u>	“rattle”	(Torrend 1967: 455)

⁸⁰ ā = marcação de tom médio (Laman 1936).

M63	ila	isaku	cl. 3	“a rattle”	(Fowler 2000: 240)
		insakalala	cl. 8	“a rattle carried by messengers, made from a dried kernel; a snuff-box made from the same source”	(Fowler 2000: 223)

O tema também é refletido em *ibibio*, ex. *ñsák* “a rattle; a musical instrument filled with seeds or pebbles which is shaken; strings of seeds worn around ankles and wrists to make noise when dancing” (Kaufman 1985: 353). A fonte descreve um tipo de chocalho composto de sementes ou pedrinhas que se toca sacudindo, e é usado no tornozelo ou pulsos do dançarino para marcar os passos da dança.

No conjunto de dados, Kabuta (2008: 82) registra uma construção diferente na língua *ciluba* (L31a), ex. *dikàsa* cl. 5/6 designando “hochet”. Comparado a estrutura apresentada nas outras entradas do agrupamento, o dado identificado por kabuta (2008) justifica-se pela ocorrência do fenômeno da metátese (transposição das sílabas). Na mesma zona L, outro caso será atestado para o sentido “aplausos” (Tabela 174).

Em *yaka* (H31), Ruttenbeg (2000: 167) menciona um dado com extensão verbal, -il-, sem efeito no valor significativo, indicando em cl. 5 o sentido “grelot, instrument de musique”. A forma verbal foi atestada nas zonas B, C, H, K, L e R designando os conceitos de “agitar, sacudir, aplaudir, chocalhar”, a apresentação dos dados e a discussão seguem no Capítulo III, item 3.1 (Processo deverbativo). Em *kiluba* (L33) a fonte menciona um dado

composto, *nsakadimba*⁸¹ cl. 9/2, designando “hochet, grelot”. Na língua kongo (H16), Laman (1936: 753) registra a construção *nsākalà* em cl. 9 para “sorte de crécelle, grelot, joujou pour enfants”; observa-se que a extensão -ad- é adicionada sem causar efeito no significado; em tetela (C71), Hagendorens (1956: 165) registra outro exemplo *tshakala* designando “hochet (jouet)”. Em ila (M61) atesta-se a construção *insakalala* cl. 8 com a extensão duplicada designando um tipo de chocalho feito de caroço seco, uma caixa de rapé feita da mesma fonte, utilizado por mensageiros (Fowler 2000: 223). Nesse contexto, a duplicação da partícula funciona como um intensificador⁸² adicional, agregado, que acrescenta ao sentido básico, dado pelo verbo, noções que envolvem intensidade e expressividade de movimento.

A C₁ do tema, oclusiva palatal surda, baseia-se na maioria dos reflexos regulares, resultantes do processo /*c > s/, exceto em lozi (K21), onde atesta-se o reflexo direto da consoante. As correspondências da C₂, oclusiva velar surda, foram atestadas diretamente na totalidade dos dados /*k > k/. Para as vogais, em posição V₁, os reflexos mostram a vogal de abertura máxima; em V₂, os dados também favorecem diretamente a mesma vogal /a/, mencionada em todas as línguas do agrupamento, todavia, a língua ila (M63), que atesta a vogal reconstruída, também mostra a variação em /u/.

Quanto aos tons registrados, há algumas indicações com as seguintes informações, ex. em ciluba (L31a) o reflexo resulta do processo de inversão total (*AB > BA) *-kímà (1) > *nkima* “esp. singe (*Cercopithecus ascanius*)” (Kabuta (2008: 246); em kiluba (L33) o reflexo também resulta do processo

⁸¹ Na língua, o nome *dímbá* refere-se à *dídímbá* cl. 5/6 que designa “tambor de fenda” e “xilofone”. Provavelmente, a associação está ligada ao xilofone “instrumento composto por cabaça”, já que o tipo de chocalho trata-se de um instrumento feito de cabaça, mencionado em kimbundu (H21) (Nascimento 1907: 18) e em ciluba (L31a) (Kabuta 2008: 216).

⁸² Cf. Nhampoca (2021) “Ideofones do changana e o princípio da marcação”.

de inversão total, porém, compreende outro padrão (*BB > AA) *-gàngà (1) > *ñángá (ban)* “guérisseur” (Gillis 1981: 258); em yaka (H31) a correspondência provém de (*BB > AA) *-jùndò (1) > *ndzúúndú* “marteau” (Ruttenberg 2000: 279). Dessa forma, devido divergências na zona L, opta-se por não sugerir, por enquanto, um padrão tonal ao referido tema.

Identificou-se no BLR3 a reconstrução *-càkú designando “barulho, conto” zonas C e J (ainda sem indicação de classe nominal).

***-càkú (5), 9632, cl. ? “barulho, conto”**

Referente ao tema, o presente estudo levantou alguns dados designando em cl. 11/10 o sentido mais específico, “aplausos”, nas zonas C, H, JD e L.

Tabela 150 - Reflexos de *-càkú designando “aplausos”

C35a	ntomba	nsáka	cl. <u>10</u>	“applaudissements”	(Mamet 1955: 210)
C36d	lingala	nsáko	cl. 10	“applaudissements”	(Kawata 2003: 221)
C61	mongo	losáka	cl. <u>11</u>	“battement de mains”	(Hulstaert 1957: 1255)
C71	tetela	losáká	cl. <u>11</u>	“applaudissements”	(Hagendorens 1975: 197)
H16	kongo	nsáki	cl. <u>10</u>	“frappement de mains (dans les jeux, pour saluer)”	(Laman 1936: 753)
H16f	laadi	lùsákì	cl. <u>11</u>	“battement de mains”	(Jacquot 1982: 128)
JD61	rwanda	-sakú	cl. 11/10	“grand bruit; vacarme”	(Coupez <i>et al.</i> 2005: 2062)
L23	songe	lukasa	cl. 11/10	“claquement des mains pour applaudir”	(Samain 1924: 55)

No agrupamento, alguns registros irregulares são observados, ex. em rwanda (JD61), Coupez *et al.* (2005: 2062) registram o único reflexo semântico geral sem especificar “aplausos”, além da marcação de tom baixo na primeira

sílaba, discordando dos outros registros, que atestam tom alto, principalmente na zona C. Em songe (L23), Samain (1924: 55) registra o termo *lukasa* cl. 11/10 designando “claquement des mains pour applaudir”, justificado pelo fenômeno da metátese. A mesma tendência (transposição das sílabas) foi registrada em ciluba (L31a) para o sentido “hochet”, na tabela 149, (Kabuta 2008: 82).

Os reflexos da C₁ se apresentam, às vezes, com a integração da nasal de classe 10. A C₂, oclusiva velar surda, permanece com reflexos diretos, simbolicamente, nas línguas atestadas na zona C, justificados pela origem ideofônica do tema. A V₁ /*a/ é atestada em todos os dados apresentados. Em posição final, a vogal reconstruída /*u/ de segundo grau de abertura, é atestada em duas línguas mencionadas nas zonas indicadas no BLR3, ex. lingala (C61) e rwanda (JD61); nas outras línguas do agrupamento, os dados refletem variações em /a, /o/, /i/, /u/, dessa forma, fica difícil saber a identidade da vogal. Todavia, em algumas línguas das zonas C e L, identifica-se a mesma vogal da posição V₁, vogal de abertura máxima, combinando com o tema °-cákà.

Para os tons, as línguas da zona C indicam o padrão contrário de *BA, ex. (*AB > AB) em ntomba (C35a) *-dími (1) > *lolému* “langue” (Mamet 1955: 303), em lingala (C36d) *-kíndò (1) > *ekíndo* “bruit d’un fusil” (Kawata 2003: 312), em mongo (C61) *-kímà (1) > *nkéma* “singé” (Hulstaert 1957: 1457); (*AB > AA - propagação do tom A da V₁) em tetela (C71) *-dími (1) *lolémí* “langue” (Hagendorens 1984: 154).

O tema °-cákà deriva a forma reduplicada °-cákàcákà atestada em algumas línguas localizadas no lado ocidental bantu.

°-cakacaka cl. 9/10, 12/13, 6 “chocalho (esp.)”

Alguns dados, identificados no lado ocidental do domínio bantu, refletem e favorecem a proposta de tema derivado °-cakacaka, atestada em algumas línguas pertencentes às zonas A, C, e R para denominar “chocalho” com diferentes indicações de classes nominais.

Tabela 151 - Reflexos de °-cakacaka “chocalho (esp.)”

A46	nomaande	macakecake/-	cl. <u>6</u>	“hochets en vannerie”	(Blench s.d.)
C52	soko	chaka-chaka	cl.	“maraca”	(Lisingo-Tofofa 2005: 8)
C71	tetela	tosákásáká	cl. <u>12/13</u>	“maracas, hochet, sistre”	(Ohidi 2011: 79)
R22	ndonga	o/shakashaka (oo-)	cl. 9/10	“device producing a rattling sound, rattle; rattle calabash of magician”	(Tirronen 1986: 368)

As classes nominais indicadas refletem as classes atestadas para a forma simples. Na língua tetela (C71), Ohidi (2011: 79) indica a classe 13 para o sentido “maracas, hochet, sistre”, ou seja, o autor mostra que o nome refere-se a um conjunto de objetos (instrumento) para fazer barulho. Em nomaande (A46), Blench (s.d.) indica cl. 6 referindo-se ao plural para o registro “hochets en vannerie”; o registro mostra a ocorrência da vogal final em /e/.

O dado registrado em ndonga (R22) faz referência a um instrumento que faz barulho “chocalho, cabaça de mágico”, ou seja, o termo mencionado evidencia a intensidade do instrumento (Tirronen 1986: 368). Enquanto a forma simples, com agregação de intensificadores adicionais, que dizer “instrumento que faz barulho ao ser sacudido”, a forma reduplicada, de acordo com a menção do autor, vai além do sentido de base, instrumento que

faz barulho, e transmite a ideia de intensidade na ação provocada, o que torna marcada a função da forma reduplicada.

Quanto aos tons, em tetela (C71) Ohidi (2011: 79) marca tons altos. Na mesma língua, Hagendorens (1975: 197) registra o mesmo reflexo AA, ex. *losáká* cl. 11 “applaudissements”; a correspondência foi analisada de acordo com o processo de propagação do tom A da V₁ proveniente de (*AB > AA), combinando com os outros reflexos na mesma zona, conforme o exemplo *-dími (1), citado acima, na análise de *-càkú.

2.3.2.2.6 °-céké cl. 3/4, 7/8, 11/10 “chocalho (esp.)”/ °-cékécéké 9, 7/8 “chocalho (esp.)”

°-céké cl. 3/4, 7/8, 11/10 “chocalho (esp.)”

O tema °-céké foi atestado em algumas línguas compreendendo partes das regiões noroeste, sudoeste e leste bantu, zonas A, B, L e M indicando o sentido “chocalho (esp.)”.

Tabela 152 - Reflexos de °-céké “chocalho (esp.)”

A24	duala	mùsèsèkè, mi-	cl. 3/4	“rattle”	(Ittmann 1976: 386)
B11a	mpongwe	ntsege	cl. 9 ?	“grelot (indigène)”	(Raponda-Walker 1961: 334)
B301	geviya	(ge-)ségé	cl. 7/8	“sonnaille de chien de chasse, en bois ou en fer”	(Van der Veen & Bodinga 2002: 414)
		(o-)ségé	cl. 11/10a	“clochette double en bois munie de quatre battants, utilisée par les	(Van der Veen & Bodinga 2002: 414)

				danseurs de Mogulu”	
L41	kaonde	munsekere	cl. 3	“rattle”	(Woods 1924: 218)
M15	mambwe	cisekese	cl. 7/8	“a rattling instrument”	(Halemba 1995)

As classes nominais indicadas variam, ex. cl. 3/4 em duala (A24), onde o autor menciona um reflexo do tema parcialmente reduplicado (S_1 em posição inicial) *mùsèsèkè*, designando “chocalho”. Em kaonde (L41), Woods (1924: 218) registra em cl. 3 um dado com a extensão verbal -il-, sem alteração no sentido. O par de cl. 7/8 em geviya (B301) é atestado para um tipo de chocalho em madeira ou ferro, usado em cães de caça. Na mesma língua, os autores Van der Veen & Bodinga (2002: 414) registram outro par de classes, 11/10a, para definir outro tipo de chocalho “chocalho duplo de madeira, munido de quatro badalos e utilizado por dançarinos de Mogulu”. O par 7/8 também é mencionado em mambwe (M15), onde atesta-se outra vez a reduplicação parcial do tema (S_1 em posição final), *cisekese*, para enfatizar “a rattling instrument” (Halemba 1995). Na língua mpongwe (B11a) sugere-se a classe 9 para o registro com a retenção da nasal, *ntsege* indicando “grelot (indigène)”.

A C_1 do tema, oclusiva palatal surda, é refletida através do processo regular $/*c > s/$ em quase todos os dados, exceto em mpongwe (B11a) onde atesta-se o reflexo com a retenção da nasal $/nts/$. Para a C_2 , oclusiva velar surda, os dados mostram reflexos diretos em duala (A24), kaonde (L41) e mambwe (M15); todavia, em duala (A24) o esperado seria o reflexo em $\emptyset$, resultante do processo regular $/*k(V) > \emptyset/$. Nas línguas da zona B, mpongwe (B11a) e geviya (B301), os reflexos em $/g/$ correspondem à irregulares; nestas línguas, $/*k(V) > \gamma/$ e $/*g > k/$, portanto, fica difícil saber de onde vem o reflexo atestado. Quanto às vogais, propõe-se $/*e/$ aberto nas duas posições com base nas atestações para o tema derivado, °-cékécéké cl. 9, 7/8 “chocalho”, apresentado a seguir.

Quanto aos tons, há informações são divergentes nas zonas A e B, ex. duala (A24) *-jògù (1) > *ɲjòù* “éléphant” (Ittmann 1976: 435), *-gàngà (1) *ɲgàà* “medizinmann” (Ittmann 1976: 447); geviya (B301) *-kádí (1) > (Ø-)kádí “sœur” (Van der Veen 2002: 185), *-kúmú (1) > (Ø-)kúmú “chef” (Van der Veen 2002: 232). Todavia, com base na atestação da forma reduplicada e derivada, e na forma verbal de origem de ambos os temas, apresentada e discutida no Capítulo III, item 3.1 (Processo deverbativo), propõe-se tons inteiramente altos, *AA, confirmados na língua geviya (B301).

O presente estudo levantou outros reflexos que favorecem a construção reduplicada, °-cékécéké cl. 9, 7/8 “chocalho (esp.)”, apresentada a seguir.

°-cékécéké cl. 9, 7/8 “chocalho (esp.)”

As atestações para o tema derivado °-cekeceke são dispersas e compreendem algumas línguas das zonas A, B, C, G e M.

Tabela 153 - Reflexos de °-cékécéké “chocalho (esp.)”

A43a	basaa	sègèsègè	cl.	“hochet en vannerie”	(Blench 2009h)
		màkòdò			
		sègèsègè	cl.	“sistre”	(Njock 2005a: 602)
B85	yansi	nzeke-nzeke	cl. <u>9</u>	“grelot”	(Nguma 1986: 128)
C104	aka	zékézéké	cl.	“hochet”	(Thomas <i>et al.</i> 1991)
C71	tetela	tshékétshéké	cl.	“maracas, hochet, sistre”	(Ohidi 2011: 79)
G42	swahili	chekecheke	cl.	“maracas (made of calabash)”	(Yoneda 2006: 64)
M14	lungu	ícísékéséke, ívísékéséke	cl. <u>7/8</u>	“instrument (small tin with stones inside)”	(Kagaya 1987: 99)

Em lungu (M14), para os prefixos indicados, ci-/ bi-, sugere-se o par de classes 7/8 indicando, segundo o autor, tipo de pequeno instrumento (lata com pedras no interior) (Kagaya 1987: 99). Em yansi (B85) sugere-se cl. 9 para a indicação semântica “grelot”. Nas outras línguas, mencionadas no agrupamento, fica difícil saber qual é a classe. Em tetela (C71) Ohidi (2011: 79) registra o sentido “maracas, hochet, sistre”, ou seja, tipo de instrumento para fazer barulho. Em swahili (G42) a fonte indica tipo de chocalho feito de cabaça.

A oclusiva palatal surda é favorecida em posição C₁, porém com algumas observações: em swahili (G42) o reflexo em /ch/ é regular na língua, ex. *-còngè (1a) > *mchonge* “point” (Johnson 1950: 409); em yansi (B85) o reflexo é atestado em /z/ (com a retenção da nasal) quando se espera regularmente /*c > s/; em aka (C104) também acontece a mesma ocorrência, todavia, o processo regular corresponderia a /*c > Ø/; em tetela (C71) atesta-se /tʃ/, onde o processo corresponderia /*c > s/. A C₂, oclusiva velar surda, é atestada diretamente em quase todos os dados mencionados, exceto em basaa (A43a), onde o reflexo se apresenta em /g/, nesse caso, fica difícil saber de onde vem essa correspondência, uma vez que na língua, regularmente /*k > (h)/ e /*g > k/. Nas línguas da zona C, aka (C104) e tetela (C71), as correspondências, simbolicamente, se apresentam em /k/, pois na língua regularmente o processo resulta em /*k > Ø/. Para as vogais, nas duas posições atesta-se /*e/ aberto em basaa (A43a), em aka (104) e em tetela (C71), línguas de 7 vogais.

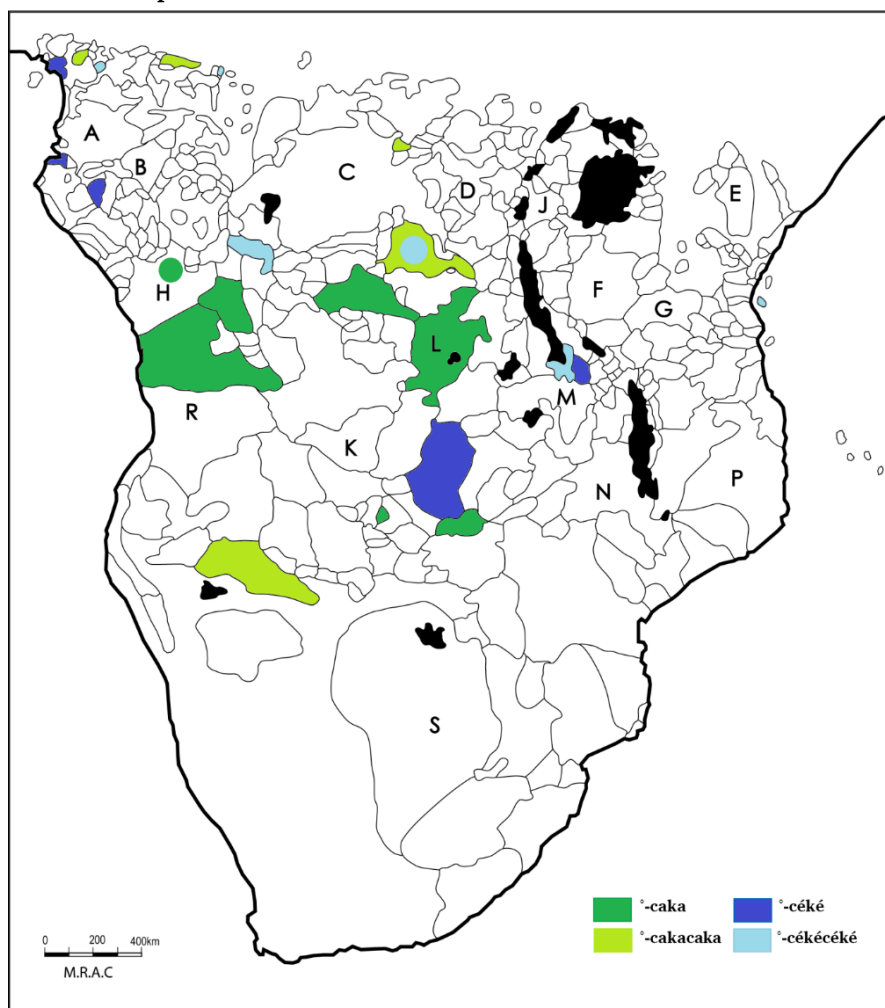
Quanto às informações tonais, o reflexo registrado em aka (C104) corresponde ao padrão *AA, ex. *-bídá (1a) > *-bélí* “appel” (Thomas *et al.* 1993: 341).

Outros reflexos do tema °-cékécéké foram identificados nas zonas H e JD conceituando algum tipo de “barulho”, ex. em kongo (H16) *sèke-sèke* cl. “onomat. pour le bruit du polissage, de l’aiguisage, de l’affilage d’un couteau” (Laman 1936: 885); em chokwe (K11) *sèke-sèke* (ideóf.) exprime “deslocação

ou movimento brando, plácido, despreocupado, alegre” (Barbosa 1989: 500), em rundi (JD62) *sekeseke* cl. “appel à un enfant” (Rodegem 1970: 405). A C₁, oclusiva palatal surda, provém do processo regular /*c > s/, nestas três línguas. A C₂, oclusiva velar surda, é atestada diretamente nos dados apresentados e é resultante do processo regular /*k > k/. A vogal /*e/ aberto é privilegiado nos reflexos resultantes de línguas de 5 vogais. As atestações, mesmo mínimas, indicam o provável sentido primário “id. barulho”, contudo, é necessário levantar mais dados que comprovem o fato.

Referente à origem dos temas, a atestação dos dois dados, acima citados, para “id. barulho” motivou a busca por dados verbais no mesmo domínio, e o presente estudo levantou reflexos verbais favorecendo a proposição da forma °-cék- para “sacudir, agitar, ressoar” que deriva o nome do instrumento “chocalho”. A apresentação do conjunto de dados e a discussão quanto à derivação verbal dos temas segue no Capítulo III, item 3.1 (Processo deverbativo).

Mapa 35 - Reflexos de °-caka/ °-cakacaka e °-céké/ °-cékécéké



2.3.2.2.7 °-dàngù cl. 3/4 “chocalho (para cães)”

A proposta de tema °-dàngù foi atestada em algumas línguas pertencentes às zonas K, L, M e S designando “chocalho (para cães)” com marcações de prefixos nominais de classes 5/6 e 3/4.

Tabela 154 - Reflexos de °-dàngù “chocalho (para cães)”

K21	lozi	mulangu (mu-, mi-)	cl. 3/4	“bell”	(Burger 1960: 15)
K352	mwenyi	(o)múlángú/ (e)mílángú	cl. 3/4	“bell”	(Yukawa 1987: 20)
L53	ruund	inango	cl. <u>3/4</u>	“a small bell attached to the dog- collar”	(Nash 1996)
M15	mambwe	inango	cl. <u>3/4</u>	“a small bell attached to the dog- collar”	(Halemba 1995)
M41	taabwa	ilangu	cl. <u>3/4</u>	“sonnette”	(Van Acker 1907: 163)
M42	bemba	umunnangu	cl. <u>3/4</u>	“bell”	(Guthrie & Mann 1995: 58)
M61	lenje	mulangu (mi-)	cl. 3/4	“bell”	(Madan 1908: 126)
M63	ila	mulangu	cl. <u>3/4</u>	“bell”	(Fowler 2000: 452)
M64	tonga	ímú-lángu	cl. <u>3/4</u>	“bell”	(Carter 1962)
S16B	nambya	undangulangu/ milangulangu	cl. 3/4	“bell”	(Moreno 1988: 105)

O conjunto de dados indica prefixos nominais de classes 3/4. Especificamente, o sentido “chocalho (para cães)”, é atestado nas línguas ruund (L53) e mambwe (M15). Em taabwa (M41), Van Acker (1907: 163) contribui e registra o sentido “sonnette” definindo um tipo de sino pequeno. Em nambya (S16B), Moreno (1988: 105) registra o tema totalmente

reduplicado, *undangulangu/milangulangu* nas mesmas classes 3/4, sem alteração do sentido.

A C₁, oclusiva alveolar sonora, é refletida regularmente na maioria dos dados mencionados, e resulta do processo /*d > l/, exceto em três línguas das zonas L e M, ex. ruund (L53), mambwe (M15) e bemba (M42), onde atesta-se a redução do complexo nasal, justificado pela regra de Meinhof (Stappers s.d.: 21). A C₂, oclusiva velar sonora pré-nasalizada, apresenta reflexos diretos /*ng > ng/. Para as vogais, em posição V₁, atesta-se diretamente a vogal de abertura máxima. Em V₂, os reflexos mostram oposição entre /o/ e /u/ nas línguas de 5 vogais, e a língua mambwe (M15) (7 vogais) não atesta /o/ aberto, portanto, as correspondências privilegiam /*u/ de segundo grau de abertura.

Quanto à tonalidade, existem reflexos registrados em duas línguas das zonas K e M, mwenyi (K352) e bemba (M42), que favorecem um padrão inteiramente baixo, *BB, ex. mwenyi (K352) *-gòmà (1) > (e)ngómá “drum”, *-dìmbà (1) > (e)sílímá “xylophone” (Yukawa 1987: 40); bemba (M42) *-gòmà (1) > iṇṇoma “drum” (Guthrie & Mann 1995: 63), *-gòmbè (1) > iṇṇombe “cattle” (Guthrie & Mann 1995: 63).

2.3.2.2.8 °-guádá cl. 5/6 “chocalho (esp.)”

Principalmente na região noroeste do domínio bantu, atesta-se a proposta de tema °-guádá, frequentemente refletida em cl. 5/6, designando “chocalho (esp.)”. Os reflexos⁸³, para este tema, estão distribuídos nas zonas A, B, C e R.

⁸³ Na língua kwakum (A91), Belliard (2005: 75) registra *gwálá* cl. 3 para “tambour de bois”.

Tabela 155 - Reflexos de °-guádá “chocalho (esp.)”

A83	makaa	kwád	cl. 5/6	“grelot”	(Heath 1989: 34)
B22b	ngom (koya)	di'ṅkwala ma'ṅkwala	cl. 5/6	“clochette (var.)”	(UNESCO 2006: 83)
B27	siwu	gwálá	cl. 11 + 9/ 6 + 10	“grelot”	(Ibouily 2005: 179)
B305	pove	-ngwálà	cl. 5/6	“sorte de clochette”	(Van der Veen 1994)
B52	nzebi	ngwálá	cl. 3/4	“boîte avec grelots, pour le chien de la chasse”	(Nadaillac 1995a)
C61	mongo	lingwálá	cl. 5/6	“sorte de sonnette, bell”	(Hulstaert 1957: 1174)
R13	nyaneka	ongwaya	cl. 9 ?	“chocalho”	(Silva 1966: 106)

Sobre a espécie, Hulstaert (1935) explica que *lingwala* é forjado a partir de um pedaço de ferro simplesmente curvo; o badalo rola livremente dentro da campainha. Por meio de cordas ou tiras o sino é preso a uma alça, simples ou dupla. Existem *bangwalas* sem alças, simplesmente equipadas com uma orelha de cipó; às vezes, com dois ou três sinos no mesmo cabo.

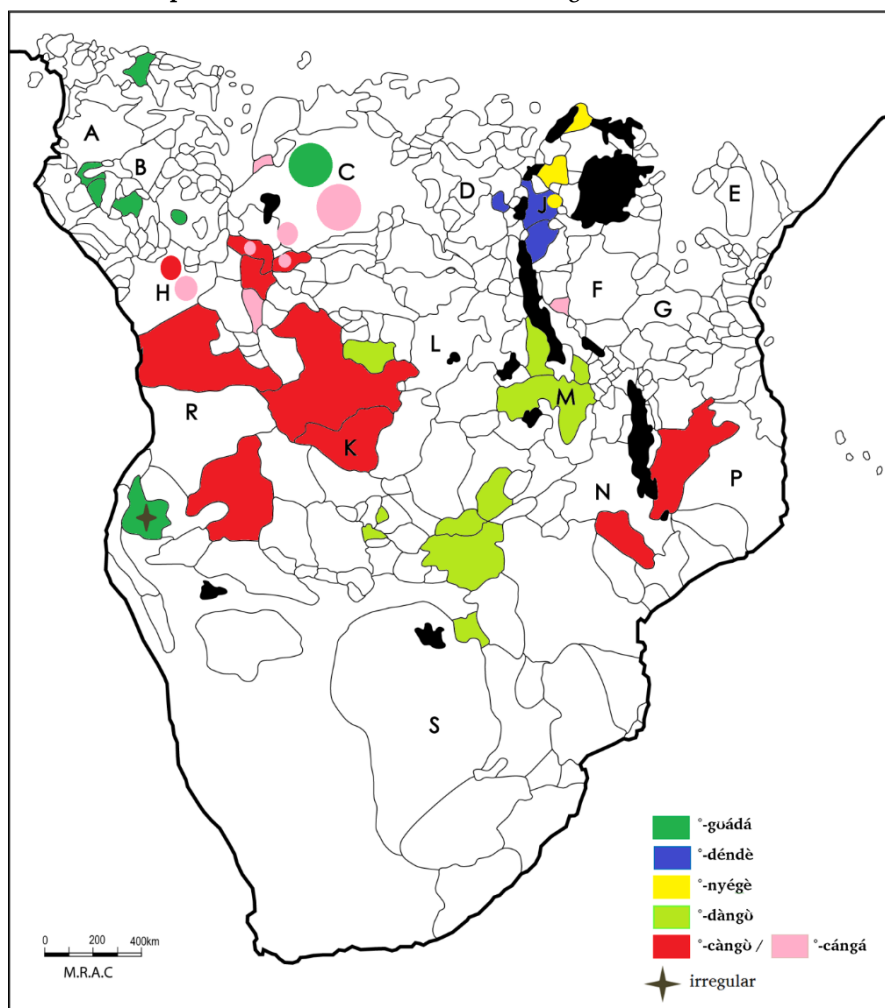
As classes 5/6 são indicadas em quatro línguas de diferentes zonas, ex. makaa (A83), nkoya (B22b), pove (B305) e mongo (C61) para “chocalho”. Em siwu (B27), a fonte registra a combinação 11 + 9/6 + 10 sem alteração no sentido. Nadaillac (1995a) indica o par de classes 3/4 e descreve o instrumento com finalidade específica, ex. “sinos para cão de caça”. Em nyaneka (R13), o autor registra o sentido “chocalho” (sem indicação de classe), no entanto, sugere-se a classe 9 (com dúvida).

Hulstaert (1935) explica que o nome do instrumento é empregado pelos nkundo e é usado pelos grandes feiticeiros, sendo também uma peça fundamental nos rituais para o acompanhamento de cantos e danças.

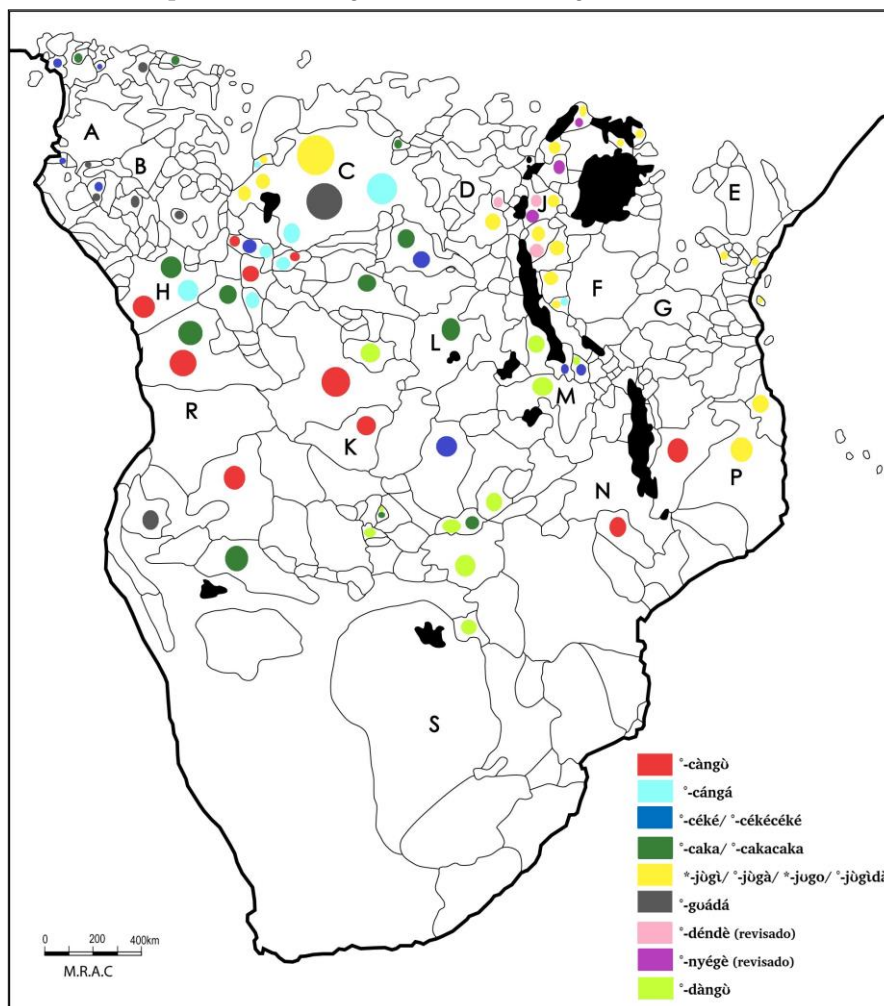
Os reflexos da C₁, oclusiva velar sonora, apresentam-se diretamente na maioria dos dados mencionados, às vezes, com a retenção da nasal; exceto em makaa (A83) e nkoya (B22b), onde atesta-se o processo regular de ensurdecimento /*g > k/, produtivo nestas línguas. A C₂, oclusiva alveolar sonora, é refletida regularmente na quase totalidade dos dados, através do processo /*d > l/, exceto em duas línguas, ex. makaa (A83), reflexo direto /*d > d/ e nyaneka (R13) reflexo irregular /y/, onde o esperado seria /*d > l/. Para as vogais, em posição V₁₁, os reflexos indicam /*u/ de segundo grau de abertura, em V₁₂ e V₂, as correspondências mostram diretamente a vogal de abertura máxima, exceto em makaa (A83), onde em posição final atesta-se o pagamento da mesma /a > Ø/, processo normal na língua, ex. *-cádá (3a) > *sáal* “travail” (Heath 1989: 53).

No agrupamento, existem reflexos tonais nas zonas B e C que favorecem uma proposta de padrão inteiramente alta, *AA, ex. nzebi (B52) *-kúmú (1) > *kúmú* “chefe”, *-cádá (1) *tsálá* “plume d’oiseau” (Nadaillac 1995a); mongo (C61) *-kíngó (1) > *nkíngó* “cou” (Hulstaert 1952: 100), *-kúmú (1) > *nkúmú* “chef” (Hulstaert 1957: 1474).

Mapa 36 - Reflexos de outros temas designando “chocalho”



Mapa 37 - Reflexos gerais dos temas designando "chocalho"



2.4 Membranofones

Os membranofones em geral desempenham um importante papel nas comunidades africanas. Algumas espécies são características por exercerem funções em manifestações religiosas voltadas aos ritos de iniciação e de passagem, ex. acompanhar as cerimônias de nascimento, casamento, funeral, guerras, caças etc. Também são utilizados como meios de comunicação, meios terapêuticos (nos rituais musicais de cura e de exorcismo), e alguns são considerados símbolos de poder e realeza, ex. *karinga* (tambor dinástico) na região de Rwanda (Ganseman 1988). Outras espécies, através da música, são estimulantes de força.

Os instrumentos musicais reagrupados na família dos membranofones são aqueles dotados de peles de animais com o objetivo de produzir som, pela vibração da membrana estendida e tensionada, através da percussão. Esses instrumentos são encontrados em tamanhos pequeno, médio e grande; geralmente, em formatos cilíndrico, cônico, em forma de taça, etc.

Nesse contexto, serão abordados e discutidos temas existentes (cf. BLR3) e alguns temas propostos para diferentes espécies que compõem os subgrupos dos tambores e tambores de fricção.

2.4.1 Tambores

Os tambores podem ser constituídos por uma ou duas membranas, simples ou duplos. Segundo Gansemans (2008), esses instrumentos representam, de certo modo, o “coração” de um conjunto musical marcando o ritmo da música ou da dança. Nesse contexto, o autor destaca a característica de distinção dos tambores de pele, ex. a forma como a pele é esticada sobre a caixa de ressonância através de um engenhoso sistema de cintos de couro fino que conecta e estica as membranas, duas, na maioria das vezes, uma no topo e outra no fundo); a pele é pregada na caixa acústica, esticada sobre a caixa de

ressonância por um simples sistema de cintos conectando-a a uma tira de couro pregada na parte de baixo.

O autor destaca os principais elementos que constituem um membranofone e explica o criterioso sistema na construção do referido instrumento. Nesse subgrupo, o presente estudo coloca em evidência alguns temas reconstruídos no BLR3 e outros propostos: *-gòmà (1) e *-gòmò (5), *-túmbá (5) e a proposta °-dúmbá, *-dùngú (5), *-pukoda (5), *-díngá (5), °-búndá, °-dùmù, °-kándá, °-kúbúdu.

A menção ao tema PB *-gòmà (1) se deve ao fato da atestação, mesmo mínima, de classes nominais variadas, sem alteração no sentido, ex. 3/4, 1/6, 5/13 e cl. 5, além da ocorrência de reflexos designando outros tipos de instrumentos musicais em diferentes famílias. Quanto aos outros temas, a maioria tem origem deverbativa associada aos conceitos gerais como “bater”, “cavar”, “estrondar” e “fazer barulho”. Para o tema *-túmbá (5), atestou-se um grupo de reflexos complementares também na região norte bantu, além da constatação de uma proposta de tema osculante, implicando a C₁, °-dúmbá, atestada também de norte a sul bantu. O tema *-dùngú, de acordo com os dados linguísticos atuais, recebe proposta de revisão tonal: °-dùngò, além da atestação de sentido primário que motivou o sentido “tambor”. O mesmo tem origem deverbativa e está ligado uma proposta de forma verbal para “bater, fazer barulho”; nesta mesma tendência, seguem *-pukoda ligada a uma forma existente que se refere ao verbo “cavar”, °-kúbúdu que também provém de forma existente para “bater”, °-búndá com proposta verbal mais específica “bater (tambor)”, °-dùmù ligado a uma forma existente para “estrondar” e °-kándá que tem origem em forma reconstruída para “bater”. Para o tema *-díngá, o estudo levantou alguns dados verbais, porém, de acordo com os sentidos (mais amplos), opta-se por não propor a derivação verbal.

2.4.1.1 *-gòmà (1), 1529, cl. 9/6, 9/10 “tambor, (dança)”, *-gòmò (5), 6493, cl. 9/10, (9/2) “tambor”

*-gòmà (1) cl. 9/6, 9/10 “tambor (dança)”
cl. 1/2 “tocador de tambor”

Figura 35 - *ingoma*



MP.0.0.4906, collection MRAC Tervuren ; photo J. Gansemans, 1978, © MRAC
Tervuren

De acordo com Gansemans (1988), esse tipo de tambor se caracteriza pela caixa de ressonância cilíndrica, na parte superior, e do meio para baixo, pelo formato cônico (base). Os tipos tradicionais são compostos por duas peles fixadas e laçadas por tiras que são religadas artisticamente entre si. Os tamanhos do *ingoma* variam de acordo com a função musical ou ritual, podendo chegar a uma altura de 40 a 130 cm, 50 a 70 cm de diâmetro na parte superior e de 10 a 20 cm na base (Gansemans 1988).

O tema *-gòmà (1) de classes nominais 9/6, 9/10, atestado em todo o domínio bantu, tem o sentido para “tambor, (dança)”. O objetivo da abordagem do tema é mostrar algumas variações nas classes nominais, a atestação também fora do bantu e a derivação em cl. 1/2 para o novo sentido “tocador de tambor”.

Tabela 156 - Reflexos de *-gòmà “tambor, (dança)”

A15c	akoose	ngòm	cl. 9	“drum large”	(Hedinger 2012: 397)
A24	duala	ngòm	cl. 9	“felltrommel/ tambour de danse”	(Ittmann 1976: 454)
A33	kombe	ngomo	cl. 9	“tambor”	(Fernández 1951: 496)
A43a	basaa	ngòm	cl. 9	“petit tambour conique”	(Blench 2009)
A43b	bakoko	ngòm	cl. 9	“drum”	(Michel 2000: 86)
A44	tunen	èngòm	cl. 9	“tambour”	(Dugast 1967: 229)
A72a	ewondo	ngòm	cl. 9	“tambour”	(Tsala s.d.: 431)
A74	bulu	ngom	cl. 3/4 ?	“tam-tam (tambour vertical court)”	(Alexandre 1956: 188)
A75	fang	ngòm	cl. 9	“tambour”	(Galley 1964: 544)
A801	bagyeli	ngom	cl. 9	“petit tambour conique”	(Blench 2009)
A81	kwasio	ngòm	cl. 9	“petit tambour conique”	(Blench 2009)
A841	bajue	nkom, pl. monkom	cl. 1/6 ?	“tambour”	(Beavon s.d.)
A842	koonzime	nkom, pl. menkom	cl. 9/6	“tambour”	(Beavon & Beavon 1996: 96)
A91	kwakum	a-kôm	cl.	“tambours à membrane”	(Belliard 2005: 166)
B11	myene	ngoma, in-	cl. 9/10	“tambour, tamtam”	(Teissières 1957)
B11a	mpongwe	ngoma	cl.	“tambour”	(Missionnaires 1877)

B11b	orungu	ṛgḁmà	cl. 9/10	“un tambour”	(Ambourou 2007: 381)
B401	bwisi	ngóma (yi/tsi)	cl. 9	“tam-tam”	(Yenguitta 1990: 122)
C502	linga	-goma	cl. 9/10	“tambour”	(Stoop s.d.: 177)
C55	lokele	ngoma	cl. 9	“tamtam/ tambour”	(Lisingo Tofofa 2005: 13)
C61L	mbole	ngoma	cl. 9		
C71	tetela	ḁkoma	cl.	“instrument de musique”	(Ohidi 2011: 78)
D13	mituku	ngoma	cl. 9/10	“tambour”	(Stappers 1973: 90)
D14	enya	goma	cl. 9	“tambour”	(Spa 1980: 11)
D25	lega	ngoma	cl. 3	“tambour”	(Anonymous s.d.: 194)
D26	zimba	-goma	cl. 9/10	“tambour”	(Anonymous s.d.)
D28	holoholo	ngoma	cl. 9	“tambour”	(Coupez 1955: 144)
D43	nyanga	ngoma	cl. 9	“tambour”	(Mateene 1994: 31)
D54	bembe	ngoma	cl. 9	“tambour”	(Mmunga s.d.)
E55	kamba	ngoma	cl. 9	“drum”	(Nurse & Philippson 1975)
E621A	meru	ngoma	cl. 9		
E621B	mashami	ngoma	cl. 9		
E621C	siha	ngoma	cl. 9		
E621D	kiwoso	ngoma	cl. 9		
E622C	wuunjo	ngoma	cl. 9		
E622C	mamba	ngoma	cl. 9		
E623A	useri	ngoma	cl. 9		
E623D	keni	ngoma	cl. 9		
E65	gweno	ngoma	cl. 9		
E72a	giryama	ngoma	cl. 9	“drum”	(Taylor & F.R.G.S 1891)
E73	digo	ngoma (-)	cl. 9	“drum; dance or ceremony in which drums are used,	(Mwalonya <i>et al.</i> 2004: 134)

				particularly involving spirit possession (in this sense ngoma is a kind of kayamba)”	
E74a	dabida	ngoma	cl. 9	“drum”	(Nurse & Philippson 1975)
E74a	taveta	ngoma	cl. 9		
F12	bende	ngoma	cl. 9		
F21	sukuma	ng’oma	cl. 9		
		-ŋoma	cl. 9/10	“drum”	(Richardson & Mann 1966 p. 59)
F21h	ntuzu	ng’oma	cl. 9	“drum”	(Nurse & Philippson 1975)
F22	nyamwezi	ng’oma	cl. 9	“drum”	
		Ø/Ø ŋòmà	cl. 9/10	“drum”	(Maganga & Schadeberg 1992: 05)
F23	sumbwa	ngoma	cl. 9	“drum”	(Nurse & Philippson 1975)
F25	bungu	ng’oma	cl. 9	“drum”	
F31	nilamba	ngoma	cl. 9	“drum”	(Yukawa 1989: 38)
F32	nyaturu	ngoma	cl. 9	“drum”	(Nurse & Philippson 1975)
G11	gogo	ŋoma	cl. 9/10	“drum”	(Rossel 1988: 79)
G12	kagulu	ngoma	cl. 9	“drum”	(Last 1886: 110)
G22	pare	ngoma	cl. 9	“danse, drum”	(Kagaya 1989: 121)
G22A	north pare	ngoma	cl. 9	“drum”	(Nurse & Philippson 1975: 01)
G22B	south pare	ngoma	cl. 9	“drum”	
G23	shambala	ngoma	cl. 9	“drum”	
G24	bondei	ngoma	cl. 9	“drum”	
G301	doe	ngoma	cl. 9	“drum”	
G31	zigula	ngoma	cl. 9	“drum”	

G32	kwere	ngoma	cl. 9	“drum”	
G33	zaramo	ngoma	cl. 9	“drum”	
G36	kami	ngoma	cl. 9	“drum”	
G37	kutu	ngoma	cl. 9	“drum”	
G41	tikuu/ bajuni	ngoma	cl. 9/10	“drum”	(Anonymous s.d.)
G42	swahili	ngoma	cl. 9	“drum”	(Yoneda 2006: 63)
G44	comorian	goma (ma-)	cl. 9/6	“gros tambour”	(Ahmed-Chamanga 1992: 72)
G44a	shingazidja	Ngoma (-)	cl. 9	“tam-tam”	(Lafon 1991)
G44D	maore	ngoma	cl. 9	“tambour”	(Blanchy 1987)
G52	ndamba	ngoma	cl. 9	“drum”	(Nurse & Philippon 1975)
G61	sango	ingoma	cl. 9	“drum”	
G62	hehe	ingoma	cl. 9	“drum”	
G64	pangwa	ngoma	cl. 9	“drum”	
G65	kinga	ingoma	cl. 9	“drum”	
G67	kisi	ling’oma	cl. 5	“drum”	
H10A	kituba	ngòmà, ba-	cl. 9/6	“tambour (petit)”	(Fehderau 1992: 383)
H11	kibembe	ngómò	cl. 9/6	“tam-tam”	(Kouarata 2011: 203)
H111	hangala	ngòmà	cl.	“tambour”	(Mabiala 1999)
H12	vili	ngom’	cl.	“petit tambour qui rythme la danse”	(ILALOK 2008)
H131	suundi	ngòmà	cl.	“tambour”	(Hingu 1999)
H16	kongo	ngoma	cl.	“tambour de danse”	(Lecomte 1956: 146)
H16da	kongo- fiote	n’gòma	cl	“tambour”	(Lemaire 1897)
H16f	laadi	ngómá	cl. 9/10	“tambour”	(Jacquot 1982: 244)
H21a	kimbundu	ngoma	cl.	“tambour”	(Maia 1994: 132)
H31	yaka	ngómá	cl. 9	“tambour (grand, on	(Ruttenberg 2000: 328)

				frappe un côté)”	
H34	mbangala	ngoma	cl.	“drum”	(Chatelain 1894: 11)
H41	mbala	ngoma	cl.	“tambour”	(Gusimana 1955: 43)
JD41	konzo	ngoma	cl.	“drum”	(Kambale 2006: 105)
JD42	nande	engóma	cl. 9/10	“drum”	(Mutaka & Kavutirwaki 2006: 66)
JD51	hunde	ngoma	cl. 9/10	“tambour”	(Kaji 1992: 86)
JD53	shi	-gómá	cl. 9	“tambour”	(Polak-Bynon 1978: 108)
JD531	tembo	-gómá, ngómá	cl. 9/10	“tambour”	(Kaji 1985: 129)
JD61	rwanda	-goma	cl. 9/10	“tambour, instrument à percussion”	(Coupez <i>et al.</i> 2005: 628)
JD62	rundi	in-goma	cl. <u>9/10</u>	“drum”	(Cox s.d.)
JD64	shubi	ingoma	cl. <u>9/10</u>	“drum”	(Nurse & Philippson 1975)
JD65	hangaza	igoma	cl. <u>9/10</u>	“drum”	
JD66	ha	ingoma	cl. <u>9/10</u>	“drum”	
JD67	vinza	ingoma	cl. <u>9/10</u>	“drum”	
JE102	talinga	-goma	cl. <u>9/10</u>	“tambour”	(Paluku 1991)
JE11	nyoro	engoma	cl. <u>9/10</u>	“drum”	(Nurse & Philippson 1975)
JE12	tooro	engoma	cl. <u>9/10</u>	“drum”	
JE13	nkole	engoma	cl. <u>9/10</u>	“drum”	
JE14	kiga	engoma	cl. <u>9/10</u>	“drum”	
JE15	ganda	ng’ng’oma	cl. <u>9/10</u>	“drum”	(Nurse & Philippson 1975)
JE17	gwere	góma é-n-góma/ámá-n-	cl. <u>9/6</u>	“drum”	(Kagaya 2006: 77)

JE22	haya	engoma	cl.	“drum”	(Maho & Lodhi 2004: 16)
JE25	jita	ng’oma i-, ji-	cl. 9/10	“drum”	(Kagaya 2005: 168)
JE31	masaba	í-ng’òmà	cl.	“drum (for dancing)”	(Siertsema 1981a: 28)
JE32	luhya	ing’oma	cl.	“drum”	(Appleby 1943: 41)
K11	chokwe	ngòma	cl. 10	“tambor cilíndrico”	(Barbosa 1989: 362)
K12b	ngangela	ngoma	cl.	“tambor, batuque”	(Baião 1939: 116)
K14	lwena	ngòma	cl.	“drum”	(Horton 1953: 221)
K21	lozi	ngoma	cl.	“drum”	(Jalla 1982: 434)
K332	gciriku	gómà	cl. 9/10	“drum”	(Teil-Dautrey & Möhlig 2005: 05)
K333	mbukushu	ngomá	cl. 6	“drum”	(Fisch 1998: 29)
K34	mashi	ngoma	cl.	“drum (musical)”	(O’Sullivan 1985: 06)
K352	mwenyi	(e)ngómá, (a)mángómá	cl. 9/6	“drum”	(Yukawa 1987: 40)
K42	mbalangwe	n-góma	cl. 9/10	“drum”	(Haacke & Elderkin 1997: 378)
L11	pende	ngòmà	cl.	“drum”	(Gusimana 1972: 151)
L12b	holu	-go(o)ma	cl. 9/10	“tambour”	(Katanga 1989-1990: 12)
L22	bindji	-goma	cl. 9/10	“tambour”	(Mutombo s.d.: 77)
L22	mbagani	-gòmà	cl. 9/6	“tam-tam”	(Tshibola 1985: 185)
L31a	ciluba	ngoma	cl.	“tambour”	(Willems 1967: 97)
L32	kanyok	ngom	cl. 9	“tambour”	(Mukash Kalel 2012: 625)
L33	kiluba	ngoma	cl.	“tambour”	(Jenniges 1909: 175)

		ḡómá	cl.	“tambour (tendu de peau)”	(Gillis 1981: 493)
L34	hemba	ngòma	cl.	“tambour (rond et à peau de varan)”	(Vandermeiren 1913: 997)
L35	sanga	-ómá (ngó)	cl. 4n	“tambour”	(Coupez 1976: 90)
L41	kaonde	ng’oma	cl.	“drum”	(Woods 1924: 196)
L51	salampasu	ngóma	cl.	“tambour”	(Guillot s.d.: 20)
L52	lunda	ngoma	cl.	“drum”	(White 1957: 48)
L62	nkoya	ngòmà, thingòmà	cl.9/10	“drum”	(Yukawa 1987: 42)
M11	pimbwe	ingoma	cl.	“drum”	(Nurse & Philippson 1975)
M12	rumgwa	engoma	cl.	“drum”	
M13	fipa	iingoma	cl.	“drum”	
M14	lungu	ngoma	cl.	“drum”	
M15	mambwe	ingoma	cl.	“drum”	
M201	lambya	ing’oma	cl.	“drum”	
M21	wanda	ing’oma	cl.	“drum”	
M22	mwanga	ing’oma	cl.	“drum”	
M23	nyiha	igoma	cl.	“drum”	
M41	taabwa	nhoma	cl.	“tambour”	(Van Acker 1907: 165)
M42	bemba	iṅṅoma	cl.	“drum”	(Guthrie & Mann 1995: 63)
M51	wisa	ing’oma	cl.	“drum”	(Madan & M.A 1906: 100)
M52	lala	ing’oma	cl.	“drum”	(Madan 1908)
M54	lamba	iṅṅoma	cl.	“drum”	(Doke 1933: 40)
M60	botatwe	(i)ngoma	cl.	“drum”	(Torrend & S. J. 1967: 375)
M61	lenje	ing’oma	cl.	“drum”	(Madan 1908)
M64	plateau tonga	ing-oma	cl. 9/10	“drum”	(Carter 1962: 77)

N11	manda	ing'oma	cl.	“drum”	(Nurse & Philippson 1975)
N12	ngoni	ing'oma	cl.	“drum”	
N13	matengo	ing'oma	cl.	“drum”	
N14	mpoto	ing'oma	cl.	“drum”	
N21	tumbuka	ing'oma, ya za	cl.	“drum”	(Turner 1952: 198)
N31	chinyanja	ng'oma	cl.	“tambor”	(Anonymous 1930: 65)
N31a	nyanja	ng'oma, zi-	cl. 9/10	“drum”	(Laws 1894)
N31c	manganja	ng'oma		“drum”	(Hetherwick 1916)
N44	sena	ñgoma (zi-)	cl. 9/10	“tambor”	(Alves 1939: 91)
P12	rufiji	nng'oma	cl.	“drum”	(Nurse & Philippson 1975)
P13	matuumbi	ngoma	cl.	“drum”	
P14	ngindo	ng'oma	cl.	“drum”	
P21	yao	ngoma	cl.	“drum”	
P22a	mwera	nngoma	cl.	“drum”	
P23	makonde	ngoma	cl.	“tambor”	(Guerreiro 1963: 99)
P25	mabiha	ligoma	cl.	“drum”	(Nurse & Philippson 1975)
P31	makhuwa	i-kómà	cl.	“drum, dance”	(Kisseberth 1996)
P33	ngulu	ngoma	cl.	“drum”	(Nurse & Philippson 1975)
R11	umbundu	onğoma	cl. 9	“tambor”	(Le Guennec & Valente 1972: 622)
R13	nyaneka	oñgoma	cl. 9	“tambor”	(Silva 1966: 568)
R14	khumbi	ongóma/ onó	cl. 9/10 (9)	“drum”	(Westphal s.d.: 54)
R21	kwanyama	ongoma	cl.	“drum”	(Tobias & Turvey 1976)
R23	kwambi	engoma	cl. 9/10	“tambor”	(Homburger 1925: 23)
R31	herero	ongoma		“drum”	(Möhlig & Kavari 2008)

R41	yeyi	i-ngoma (n) zi-	cl. <u>9/10</u>	“drum”	(Lukusa 2002: 121)
S16B	nambya	ingoma	cl. <u>9</u>	“drum”	(Moreno 1988: 49)
S53	changana	ngòmà (yi- ti)	cl. <u>9/10</u>	“tambor”	(Sitoe 1996: 148)
S54	xironga	(yi-ti) ngoma	cl. <u>9/10</u>	“tambor”	(Quintão 1951: 170)
S61	copi	-ngoma (ti-)	cl. <u>9/10</u>	“tambor”	(Santos 1949: 110)

Outros dados foram identificados fora do bantu, ex. ndemli *ngōm* cl. 9 “drum” (Ngoran 1999: 20), yamba *ncùm ngōm* “long cylindrical drum” (Blench 2009), ibibio *èkòm* “drum (kind of)” (Kufman 1972: 518).

No conjunto de dados, os reflexos também indicam diferentes classes nominais sem alteração no sentido, ex. cl. 3/4 em bulu (A74), cl. 5/13 em nkoya (L62) e cl. 3 em lega (D25).

Algumas línguas, identificadas nas zonas A e H, mencionadas no agrupamento, kombe (A33), duala (A24) e kibembe (H11), fazem harmonia vocálica. Um exemplo de reconstrução, no BLR3, de mesma estrutura - CVCV, V_1 /*o/ e V_2 /*a/, *-bòmà (1), 261, cl. (3/4), 9/10 “python” mostra a ocorrência do mesmo processo realizado também nestas dadas línguas. Ex. *-bòmà (1) > kombe (A33) *mbomo* “serpiente” (Fernández 1951: 477), duala (A24) *mbòm* “riesenschlange” (Ittmann 1976: 328), kibembe (H11) *m^mbomo* “python” (Maniacky 2000: 158)).

O tema *-gòmà (1) deriva o novo sentido “tocador de tambor” associado à mudança de classes nominais, 1/2. A seguir, exemplos registrados em línguas pertencentes às zonas H e J.

Tabela 157 - Reflexos de *-gòmà “tocador de tambor”

H31	yaka	mangómá	cl. <u>6</u>	“tamborineur”	(Ruttenberg 2000: 138)
JD41	konzo	abaghoma	cl. <u>1/2</u>	“drummers”	(Kambale 2006: 2)
JD42	nande	abagoma	cl. <u>1/2</u>	“drum player”	(Mutaka & Kavutirwaki 2006: 307)
JE13 /14	nkore- kiga	omugoma	cl. <u>1/2</u>	“drummer”	(Taylor 1998: 161)
JE15	ganda	òmugoma	cl. <u>1/2</u>	“drummer”	(Mulira & Ndawula 1952: 150)

O tema *-gòmà (1) cl. 9/6, 9/10 “tambor (dança)” > cl. 1/2 “tocador de tambor”. Quanto à estrutura segmental e tonalidade do tema, não há necessidade de comentários, uma vez que a protoforma é segura.

***-gòmò (5) cl. 9/10, (9/2) “tambor”**

O BLR3 atestou a variação *-gòmò (5) (sem indicação de classes) para “tambor”, 493, com reflexos na zona C (indicando assimilação da V₂ não-sistemática (com dúvida)). Alguns dados levantados indicam frequentemente o par de classes 9/10:

Tabela 158 - Reflexos de *-gòmò “tambor”

C32	bangi	longòmò	cl. 11	“drum”	(Whitehead 1899: 318)
C35a	ntomba	ngomo	cl. <u>9/10</u>	“tambour”	(Gilliard, 1928: 129)
C35b	bolia	ṅɔmɔ	cl. <u>9/10</u>	“tambour”	(Mamet 1960: 259)
C36d	lingala	ngɔmɔ	cl. 9/10	“tam-tam, tambour”	(Kawata 2003: 529)
C502	linga	gɔmɔ	cl. 9/10	“tambour”	(Stoop s.d.: 177)
C61	mongo	ngɔmɔ	cl. 7	“tambour grand”	(Hulstaert 1952: 430)
		ngɔmɔ	cl. <u>9/10</u>	“tambour en bois, cylindrique, avec pattes, haut”	(Hulstaert 1957: 1433)

C71	tetela	ngòmò	cl. 9/10	“tambour rond couvert d’une peau”	(Hagendorens 1975: 239)
C81	dengese	ṅṅòmò, bàṅṅòmò	cl. 9/2	“tambour”	(Galerie 2001: 87)

Outros reflexos (complementares) foram atestados em línguas pertencentes às zonas H e K:

Tabela 159 - Reflexos complementares de *-gòmò “tambor”

H16	kongo	ngòmo, ma-	cl. 9/6	“tambour”	(Laman 1936: 691)
K21	lozi	mungomo, (mu-, mi-)	cl. 3/4	“drum (barrel)”	(Burger 1960: 46)
K352	mwenyi	(o) múngómó, (e) míngómó	cl. 3/4	“drum can”	(Yukawa 1987: 12)

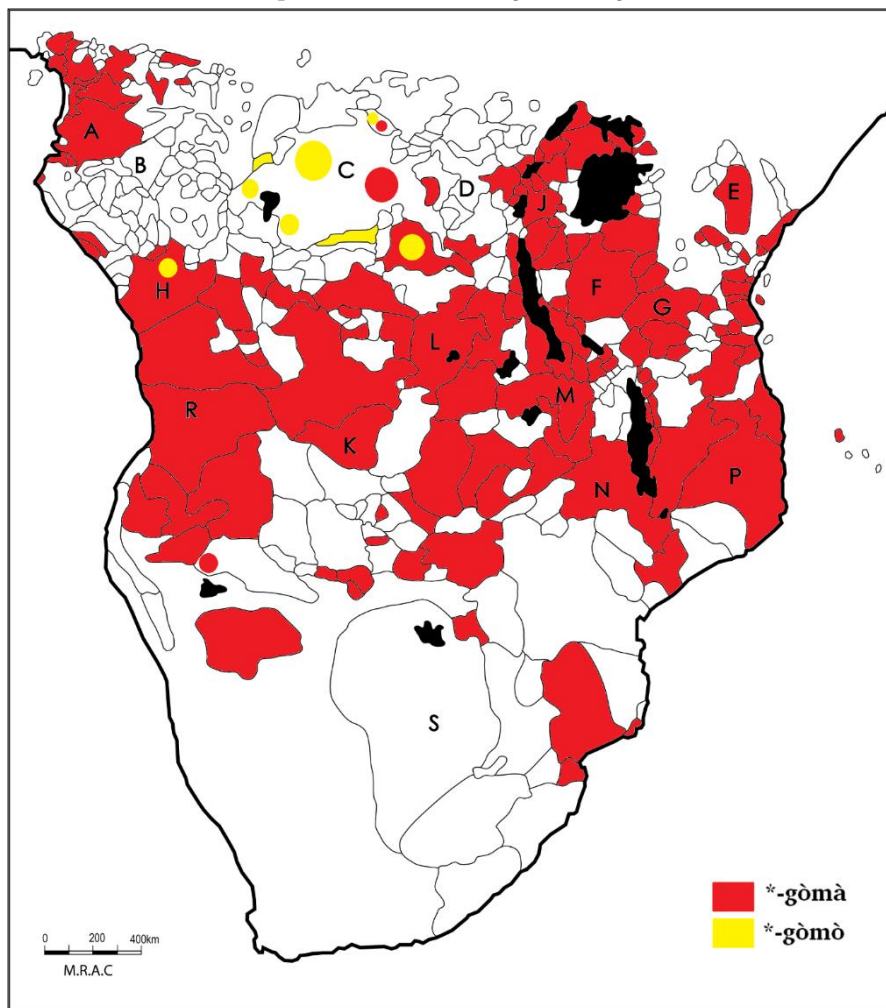
Em lozi (K21) e mwenyi (K352) os autores registram o par de classes 3/4, também atestado para *-gòmà.

Para confirmar a ocorrência da assimilação da V_2 não-sistemática, também apresentada nestas línguas, foram levantados exemplos que mostram a harmonização vocálica, ex. *-bòmà (1) “python” > em kongo (H16) *mbòma* (Laman 1936: 534), em lozi (K21) *mboma* (O’Sullivan 1993: 230), em mwenyi (K352) *mbómá* (Yukawa 1987: 23). Logo, os referidos dados são correspondências do tema osculante *-gòmò.

A C_1 , oclusiva velar sonora, é atestada diretamente na maioria dos dados do agrupamento /*g > g/, em quase todos os casos com a retenção da nasal. As línguas bolia (C35b) e dengese (C81) mostram o processo de nasalização plena, justificado pela aplicação da regra de Meinhof (Stappers s.d.: 21). A C_2 , nasal bilabial, apresenta correspondências diretas em todos os dados mencionados. Quanto às vogais, em posições V_1 e V_2 , a maioria dos dados mostram reflexos da vogal /*o/ aberta.

As informações tonais confirmam o padrão reconstruído *BB, ex. *-gàngà (1) > bangi (C32) *ngàngà* é *mono* “doctor of medicine” (Whithead 1899: 316), ntomba (C35a) *nkanga* “féticheur” (Mamet 1955: 290), bolia (C35b) *nkanga* “féticheur” (Mamet 1960: 236), mongo (C61) *nkanga* “médecin” (Hulstaert 1957: 1454), tetela (C71) *-ngàngà* “médecin” (Hagendorens 1984: 169), mwenyi (K352) *(o)ngángá* “doctor” (Yukawa 1987: 7).

Mapa 38 - Reflexos de *-gòmà e *-gòmò



2.4.1.2 *-túmbá (5), 4286, cl. 5/6, 3/4 “tambor (esp.)”/ °-dúmbá cl. 5/6 “tambor (esp.)”

*-túmbá (5) cl. 5/6, 3/4 “tambor (esp.)”

Figura 36 - *ditùmbà*



MO.0.0.3321, collection MRAC Tervuren ; photo J. Van de Vyver, CC-BY 4.0

O tambor *ditùmbà* está presente na vida social e religiosa do povo luba e pode ser encontrado em três tipos: *ditumba dya mutumbwe*, *ditumba dya musompola*, *ditumba dya ndanya*. Esse tipo de tambor é feito de um tronco escavado em formato cilíndrico e cônico embaixo ou em forma de cálice, sobre o qual é fixada uma pele de antílope ou de iguana. Esses três tipos de tambores são batidos com as mãos e nunca com baquetas e cada um tem uma função diferente dentro de uma orquestra (Ganseman 1978).

Fyes também menciona essa espécie de tambor, encontrada em Gandajika, e a distingue: “*ditumba*: le grand tambour de danse (Ø 35cm., h. 45cm.); *katumbatumba*: le tambour moyen (idem) son moins grave; *mutumbi*: le petit tambour de danse (Ø 30 cm, h. 40 cm.) son aigu” (Fyes 1974: 50) (*grifo nosso*).

Laurenty (1996) fala sobre a decoração do *ditùmbà* e destaca que, muitas vezes, é feita com muito cuidado, envolvendo faixas de incisões alternadas ou

entrelaçadas, desenhos de linhas, esculturas de pele pregadas por uma fileira muito regular de estacas ou pregos etc.

O tema *-túmbá (5) foi reconstruído em cl. 5 para o sentido “tambor (esp.)” com atestações nas zonas L e S (BLR3). O estudo levantou alguns reflexos do tema nas zonas indicadas (+ zonas complementares) que indicam o par habitual da classe 5, em 5/6 e o par 3/4.

Tabela 160 - Reflexos de *-túmbá “tambor (esp.)”

L23	songe	mútúmbi	cl. 3	“petit tambour”	(Oost 1990: 94)
L31a	ciluba	ditùmbà	cl. 5/6	“tambour”	(Willems 1989: 97)
L33	kiluba	mu-tùmbà	cl. 3	“maître-tambour”	(Avermaet & Mbuyà 1954)
		dítùmbà (ma)	cl. 5/6	“tambour cylindrique (pour la danse)”	(Gillis 1981: 493)
L35	sanga	-tùmbà (di:tù, matù)	cl. 5/6	“tambour sourd, de forme trapue [...]”	(Coupez 1976: 233T)
		ditumba (ma)	cl. 5/6	“tambour principal des Basanga”	(Missions 1950: 174)
S10	shona	mùtúmbá	cl. 3	“tall drum”	(Hannan 1974: 421)
S16	kalanga	ma-túmbá	cl. 6	“drums”	(Mathangwane 1996: 402)
S16B	nambya	untumba	cl. 2	“drum”	(Moreno 1988: 111)
S21	venda	murúmbá	cl. 3	“type of long drum”	(Murphy 1997)
S31	tswana	mò-rúpá	cl. 3	“drum”	(Teil-Dautrey s.d.)

Reflexos complementares foram atestados para o tema *-túmbá em línguas pertencentes às zonas A, C, D, M e P.

Tabela 161 - Reflexos complementares de *-tumbá “tambor (esp.)”

A22	bakwiri	molumbá, mɪ-	cl. 3/4	“drum (generic)”	(Kagaya 1992: 125)
C71	tetela	tumbá	cl.	“tambours ronds”	(Hagendorens 1984: 289)
D28	holoholo	tumba	cl.	“tambour avec ouverture parcheminée”	(Schmitz 1912: 400)
M15	mambwe	itumba	cl.	“drum”	(Nurse & Philippson 1975)
M41	taabwa	litumba (ma)	cl. 5/6	“tambour petit”	(Van Acker 1907: 165)
M42	bemba	mutumba	cl. 3/4	“a kind of drum used by witch- doctors on solemn occasions, or formerly by the public executioner when burning witches”	(Fathers’ 1954: 504)
		í-tumbá	cl. <u>3/4</u>	“very small drum”	(Guthrie & Mann 1995: 108)
P31	makhuwa	n-rómbè	cl.	“a kind of drum”	(Kisserberth 1996)

No conjunto de dados, atesta-se o par da classe 5, (5/6). Os sentidos atribuídos nestas classes referem-se a um tipo de tambor pequeno. O outro par de classes mencionado, cl. 3/4, também indica o tamanho pequeno. Nesse contexto, Fyes (1974: 50) explica a distinção entre ambos: “*ditumba*: le grand tambour de danse (Ø 35 cm, h. 45 cm); [...]; *mutumbi*: le petit tambour de danse (Ø 30 cm, h. 40 cm) son aigu”. O tambor designado em classe 5 trata-se de uma espécie que mede no máximo 45 cm, por isso, o mesmo é indicado,

pelas fontes, como “tambor pequeno”; o outro tipo, mencionado em classe 3, tem 5 cm a menos, ex. a comparação entre os sentidos atestados em duas línguas da zona M, mostra a especificação: taabwa (M41) *litumba* cl. 5/6 “tambour petit” (Van Acker 1907: 165), bemba (M42) *í-túmbá* cl. 3/4 “very small drum” (Guthrie & Mann 1995: 108). Em classes 3/4 Fathers’ (1954: 504) destaca o uso, do referido tambor, por feiticeiros em ocasiões solenes. Em nambya (S16B), Moreno (1988: 111) anota um único dado com prefixo nominal de classe 2.

A C₁ do tema, oclusiva alveolar surda, tem reflexos diretos /*t > t/ em quase todas as línguas mencionadas, exceto em bakwiri (A22), onde atesta-se a correspondência em /l/ que provém do processo regular /*t(V) > l/, em venda (S21), tswana (S31) e makhuwa (P31) o reflexo /r/ também é regular e resulta do processo /*t > r/. A C₂, oclusiva bilabial sonora pré-nasalizada, apresenta-se diretamente em todos os dados do agrupamento /*mb > mb/, exceto em tswana (S31), onde constata-se o reflexo em /p/ resultante do processo regular na língua /*mb > p/. Quanto às vogais, a V₁ é confirmada nos dados e apresenta-se em /*u/ de segundo grau de abertura, por não haver processo de fricativização. Em posição final, a vogal de abertura máxima é atestada em quase todas as línguas, exceto a ocorrência de duas variações /i/, /e/ em songe (L23) e em makhuwa (P31), respectivamente.

O padrão tonal reconstruído, *AA, se confirma nos reflexos mencionados em algumas línguas das zonas C, L, M e S, ex. reflexos diretos (*AA > AA) tetela (C71) *-címbá (1) > *shúmbá* “genette” (Hagendorens 1984: 128), bemba (M42) *-kúmú (1) > *ímfúmú* “chief” (Guthrie & Mann 1995: 22), shona (S10) *-kádí (1) > *mùkádzí* “wife” (Hannan 1974: 379), venda (S21) *-kádí (1a) > *kádzí* “female, feminine” (Murphy 1997); inversão total (*AA > BB) ciluba (L31a) *-kádí (1a) > *kàjì* “femelle, féminin” (Kabuta 2008: 121), kiluba (L33) *-kódú (1) > *búkùlù* “âge adulte” (Gillis 1981: 10), sanga (L35) *-címbá (1) > *-shìmbà* “genette” (Coupez 1976: 152S).

O tema osculante °-dúmbá cl. 5/6 “tambor (esp.)”

Identificou-se outro grupo de dados, o qual favorece a proposta de tema osculante °-dúmbá. As atestações foram identificadas praticamente nas mesmas zonas que correspondem aos reflexos de *-túmbá, com o mesmo valor semântico e prefixos nominais de classes 5/6 mencionados na maioria dos reflexos.

Tabela 162 - Reflexos de °-dúmbá “tambor (esp.)”

C104	aka	ndòmbà	cl. 5/6	“tambour”	(Thomas <i>et al.</i> 2003)
C24	koyo	endomba	cl. 7/8	“tam-tam”	(Gazania 1996)
C45A	beo	lindombe	cl. <u>5/6</u>	“tambor monté sur trois pieds”	(Gérard 1924: 186)
C71	tetela	dúmbá	cl.	“tambour”	(Hagendorens 1975: 50)
JE361	idakho	induumba	cl.	“drum”	(Mould 1976: 207)
P21	yao	ma-lòómbè	cl. <u>6</u>	“kind of drum reserved for chiefs”	(Ngunga 2001)
S10	shona	-dúmbá, ma-	cl. <u>6</u>	“drum (taller and wider than mutumba)”	(Hannan 1974: 137)
S16	kalanga	dúmba	cl. 5	“drum”	(Mathangwane 1996: 347)
S16B	nambya	idumba	cl. 3	“small drum, used in traditional dances”	(Moreno 1988: 38)
S407- 408	ndebele	i-dumba (ri-ma)	cl. 5/6	“drum”	(Elliott 1897)

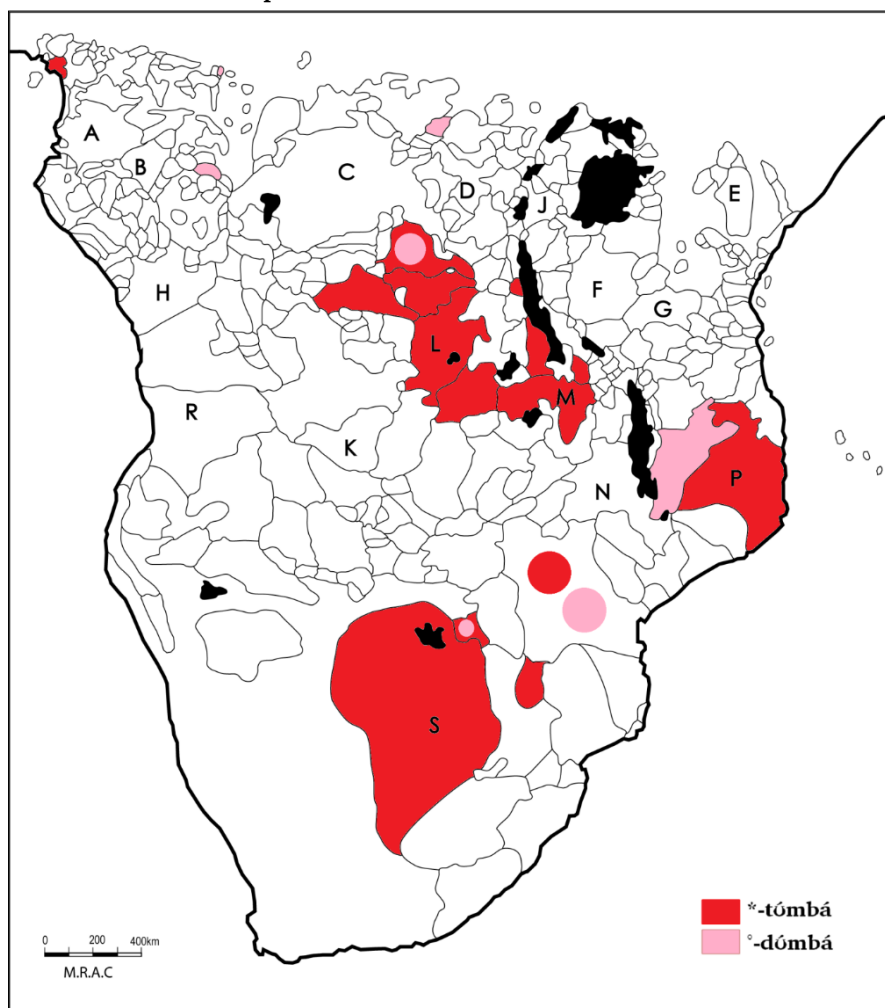
A C₁ do tema, oclusiva alveolar sonora, apresenta correspondências diretas, em quase todos os dados mencionados, às vezes, com a retenção da nasal;

exceto em yao (P21) onde atesta-se o reflexo em /l/, resultante do processo regular $/*d > l/$. A C₂, oclusiva bilabial sonora pré-nasalizada, é refletida diretamente e todos os dados mostram o processo regular $/*mb > mb/$. Referente às vogais, em V₁ os dados mostram a oposição entre /o/ e /u/ nas línguas de 5 e 7 vogais o que favorece $/*u/$ de segundo grau de abertura. Em posição final, a maioria dos reflexos indicam a vogal de abertura máxima, exceto em beo (C45A) e yao (P21), onde atesta-se /e/.

O sentido mencionado por Hannan (1974: 137), na língua shona (S10), também explica a diferença entre os dois tipos de tambores. O autor registra *dúmba* cl. 5 para o tambor mais alto e largo que o *mutumba*. Em yao (P21) o autor indica o reflexo em classe 6, *ma-lòómbè*, para tambor reservado aos chefes. Segundo Moreno (1988: 38), em nambya (S16B) o *idumba* cl. 3 é usado em danças tradicionais.

Quanto aos tons, o reflexo registrado na língua aka (C104) indica proveniência de *BB, ex. $*-gàngà (1) > ngàngà$ “dévin-guérisseur” (Thomas *et al.* 1993: 251). Todavia, em duas línguas pertencentes às zonas C e S os dados mostram correspondências de *AA, combinando com o padrão confirmado de $*-túmbá$. Ex. tetela (C71) $*-cimbá (1) > nshimbá$ “genette” (Hagendorens 1984:128), shona (S10) $*-cindí (1) > tsindí$ “bush squirrel” (Hannan 1974: 669).

Mapa 39 - Reflexos de *-tómbá e °-dómbá



2.4.1.3 *-dùngú (5), 4492, cl. 5 “tambor esp. (de cerâmica)” - tema revisado: °-dòngù cl. 5/6, 9/10, (9/6) “tambor troncônico alongado”

°-dòngù cl. 5/6, 9/10, (9/6) “tambor troncônico alongado” < cl. 7/8, 3/4, 12/13 “barulho de pancada”

Figura 37 - *ndùngù* ou *ilongó*



MO.1967.63.848, collection MRAC Tervuren ; photo J. Van de Vyver, CC-BY 4.0

Ndùngù é um termo geral usado para designar espécies de tambor que tem como principal característica o formato troncônico alongado, variando no comprimento (Söderberg 1956). Esse tipo de tambor é encontrado em regiões do Congo. Hulstaert (1935) notabiliza que existem vários formatos, que variam apenas na intensidade e quantidade de som. O *ilongo* é usado para acompanhar danças e é tocado por uma mulher, ele não é notado em festas masculinas.

Segundo Redinha (1984), em Angola, *ndungu* é um nome frequente para tambor, onde também se usa a designação *ngoma* para tambores alongados de dois tímpanos e diâmetro pequeno.

O tema *-dùngú (5) foi reconstruído em cl. 5 para um tipo de tambor feito em cerâmica “tambor esp. (de cerâmica)” atestado na zona C (cf. BLR3).

Tabela 163 - Reflexos do tema revisado °-dùngù “tambor troncônico alongado”

C32	bangi	ndùngù	cl. 9	“drum”	(Whitehead 1899: 318)
C35a	ntomba	ilongó (ma)	cl. 5/6	“tambour fait d’un corps en poterie recouvert de peau tendue, porté en bandoulière et dont on joue à l’occasion de réjouissances et pour la naissance de jumeaux”	(Mamet 1955: 122)
C35b	bolia	ilongó	cl. 5/6	“sorte de tambour à corps em poterie”	(Mamet 1960: 171)
C61	mongo	ilongó	cl. 4	“tambour (instrument)”	(Hulstaert 1952: 430)

Em outras línguas que também compõem a região oeste bantu, zonas B e H, identificou-se reflexos para o tema °-dùngú com indicações frequentes dos pares de classes 9/10, 9/6.

Tabela 164 - Reflexos complementares do tema revisado °-dùngù “tambor troncônico alongado”

B22c	bubi	ndúúngù	cl. 9/10	“tambour(s)”	(Jacquot 1983: 283)
B301	geviya	ndôngo	cl. 9/10	“tambour”	(Van der Veen 1991: 394)
B305	gevove	ndúngù	cl. 9/10	“tambour”	(Van der Veen 1994)
B312	himba	-dungu	cl.	“tambour”	(Rekanga 2001: 554)
B43	punu	-ndùngù	cl. 9/6n, 2n	“variété de tambour”	(Blanchon 1995)
B52	nzebi	ndùngù	cl. 9/6	“tam-tam”	(Nadaillac 1995)
		ndu:ngu, mandu:ngu	cl. 9/6 + 10	“tambour(s)”	(Marchal-Nasse 1989: 581)

H12	vili	ndungu, pl. zi-	cl. <u>9/10</u>	“tambour de forme oblonge”	(Derouet 1896)
H16	kongo	mu-ndùngu	cl. <u>3</u>	“tambour”	(Laman 1936: 610)
H16c	yombe	nduúngu	cl. 9/10	“tambour”	(De Grauwe 2009: 179)
H16g	ntandu	nduungu	cl. <u>9/10</u>	“een trom”	(Daeleman 1966: 86)
H21	kimbundu	kindungu	cl. <u>7</u>	“tambor: batuque”	(Warmenhoven 1994: 39)
		dilunga (pl. malunga)	cl. 5/6	“instrumento sonoro por meio do qual se invocam certos espíritos”	(Maia 1994: 365)

No conjunto de dados, a classe nominal 5 (reconstruída) é atestada em par, 5/6, em ntomba (C36a), em bolia (C35b) e em kimbundu (H21). Nas mesmas classes 5/6, Maia (1994: 365) registra *dilunga/malunga* e indica um instrumento sonoro usado na invocação de certos espíritos. Em vili (H12), a fonte menciona em cl. 9/10 um tipo de tambor de formato oblongo. Sobre a forma e utilização do instrumento, Hulstaert (1935) explica que há vários formatos, variando apenas a intensidade e a quantidade de som. O *ilongo* é usado para acompanhar as danças e é tocado por uma mulher; não é usado em danças masculinas.

Outros pares de classes foram atestados para o mesmo sentido, ex. cl. 9/6, 9/6 (+ combinação da nasal de cl. 10) em nzebi (B52), cl. 9/6, 2 (+ combinação da nasal de cl. 10) em punu (B43). A classe 4 é registrada em mongo (C61) e cl. 3 em kongo (H16).

Acredita-se que o sentido reconstruído pelo BLR3 “tambor esp. (de cerâmica)” foi baseado na indicação de Mamet (1955: 122): “tambour fait d’un corps en

poterie recouvert de peau tendue [...]”. Sobre a referida descrição específica, Söderberg (1956) comenta que, geralmente, a espécie *ndungu* é pintada com um tipo de argila vermelha e alguns são decorados com esculturas representativas (zoomorfas ou antropomorfas). Isso justifica o registro semântico de Mamet (1955) quando menciona “corps en poterie” que se refere mais a ornamento do que característica principal. Sobre o formato do tambor, Derouet (1896) registra “tambour de forme oblonge”. Nesse sentido, Söderberg (1956: 134) contribui com o sentido mencionado e explica que, assim como a palavra *ngoma*, *ndungu* tornou-se o nome genérico para diferentes tambores, mas o que é característico do *ndungu* é que são tronônicos e alongados. Sobre o modo de toque e utilização, Söderberg (*op. cit.*) enfatiza que o músico o prende entre as pernas e bate com as duas mãos ou com uma mão usando principalmente os três dedos médios e uma baqueta. O referido instrumento é tocado em ritos e também para acompanhar as danças, como já mencionado por Hulstaert (*op. cit.*).

A C₁ do tema, oclusiva alveolar sonora, é refletida diretamente em quase todas as línguas do agrupamento, na maioria das vezes, com a retenção da nasal de classe 9, exceto em ntomba (C35a), bolia (C35b), mongo (C61) e kimbundu (H21), onde atesta-se o reflexo em /l/ proveniente do processo regular /*d > l/. A C₂, oclusiva velar sonora pré-nasalizada, apresenta reflexos diretos em todos os dados mencionados /*ng > ng/. Quanto às vogais, em V₁ atesta-se a oposição entre /o/ e /u/, nesta série de línguas de 5 e 7 vogais, que favorece que confirma a vogal /*u/ de segundo grau de abertura. O alongamento constatado em bubi (B22c), nzebi (B52), yombe (H16c) e em ntandu (H16g) justifica-se pelo contexto nasal. Em posição final, a língua kimbundu (H21) mostra a variação em /a/, porém, na maioria dos dados, também atesta-se a oposição entre /o/ e /u/ favorecendo e confirmando a mesma identidade da vogal atestada em posição V₁.

O padrão tonal reconstruído para o tema ocidental *-dùngú (5) foi baseado em línguas da zona C. Todavia, os reflexos registrados em bangi (C32), punu (B43), nzebi (B52) e yombe (H16c) divergem o tom da segunda sílaba e

indicam o padrão inteiramente baixo, *BB, ex. bangi (C32) *-gàngà (1) > *ngàngà* “doctor of medicine” (Whitehead 1899: 316), *-jàdà (1) > *nzàlà* “hunger” (Whitehead 1899: 363); punu (B43) *-jàdà (1) > *-nzàlà* “faim”, *-bòmà (1) > *mbòmà* “python” (Blanchon 1995); nzebi (B52) *-jàdà (1) > *nzàlà* “faim”, *-cìngà (1) > *mí-sìngà* “corde” (Nadallaic 1995); yombe (H16c) *-jàdà (1) > *nzaála* “faim” (De Grauwe 2009: 149), *-dèdù (1) > *mayéédo* “barbe” (De Grauwe 2009: 131). Portanto, com base nas atestações, sugere-se revisão no tema reconstruído: °-dùngù.

Na região Oeste bantu, em algumas línguas da zona A, K e L atestou-se conceitos para o sentido “barulho de pancada”.

Tabela 165 - Reflexos complementares do tema revisado °-dùngù designando “barulho de pancada”

A32b	puku	-dungú	cl. 7/8	“bruit”	(Van Hille 1989: 162)
A33	kombe	edungu	cl.	“ruído”	(Fernández 1951: 465)
A43a	basaa	bìlùṅ	cl. 7/8	“bruit”	(Njock 2005: 125)
A601	tuki	ùdùngú	cl. 3/4	“bruit, son”	(Kongne Welaze 2006: 38)
A71	eton	ì-dũṅ	cl. 7/8	“bruit”	(van de Velde 2006: 440)
A832	bikele	dũṅ (bḃ-)	cl. 8	“noise”	(Begne 1980: 136)
K11	chokwe	ndungu	cl.	“ideóf. Exprime ‘pancada ou choque’ que ressoa”	(Barbosa 1989: 352)
K14	luvale	-lúngulùngu (ka-, tu-)	cl. <u>12/13</u>	“of the rhythmic beating of a drum”	(Horton 1953: 174)
L11	pende	lúngú	cl.	“bruit”	(Gusimana 1972: 97)

Os sentidos atestados na maioria das línguas mencionadas no agrupamento indicam conceitos para o barulho, som em variadas classes nominais, ex. os pares 7/8, 3/4 e 12/13. Em chokwe (K11) o autor descreve o dado na qualidade de um ideofone indicando “som de pancada”, ex. “ideóf. Exprime ‘pancada ou choque’ que ressoa”; em luvalé (K14) Horton (1953: 174) menciona um reflexo do tema reduplicado indicando o som do tambor, ex. “of the rhythmic beating of a drum”. Apesar das classes diferentes para o sentido derivado “tambor”, observa-se resquícios dos pares 3/4 e 7/8, ex. em mongo (C61) *ilongó* cl. 4 “tambour (instrument)” (Hulstaert 1952: 430), kongo (H16) *mu-ndùngu* cl. 3 “tambour” (Laman 1936: 610), kimbundu (H21) *kindungu* cl. 7 “tambor: batuque” (Warmenhoven 1994: 39).

A C₁ do tema, oclusiva alveolar sonora, tem correspondências diretas na quase totalidade dos dados, em chokwe (K11) observa-se a retenção da nasal. Em basaa (A43a), luvalé (K14) e pendé (L11), atesta-se a realização em /l/ proveniente do processo regular /*d > l/. Em C₂, a oclusiva velar sonora pré-nasalizada é refletida diretamente em quase todos os dados do agrupamento, exceto nas línguas basaa (A43a), eton (A71) e bikele (A832), onde atesta-se a redução do complexo nasal, /*ng > ŋ/, justificado pela aplicação da regra de Meinhof (Stappers s.d.: 21), processo produtivo nestas línguas, ex. *-gàngà (1) > em basaa (A43) *mùt màkàŋ* “sorcier” (Njock 2005: 606), em eton (A71) *è-ŋgàŋ* “féticheur” (van de Velde 2006: 446), em bikele (A832) *ŋkaŋ* (bə-) “doctor” (Beghe 1980: 121). Quanto às vogais, em V₁ os reflexos privilegiam /*u/ de segundo grau de abertura, por não haver processos de fricativização. Em posição final constata-se o apagamento da vogal em eton (A71) e bikele (A832); nas outras línguas, do conjunto de dados, os reflexos favorecem a mesma identidade da vogal em posição V₁, pela regularidade da consoante. Referente aos tons revisados, *BB, constata-se divergência no reflexo registrado em pendé (L11), ex. *cimbá (1) > *shimbá* “chat sauvage” (Gusimana 1972: 176).

As atestações do novo sentido, no lado oeste do domínio bantu, principalmente na zona A, sugerem que o tema revisado °-dùngù deve

apresentar inicialmente o sentido “barulho de pancada” que deriva em diferentes classes nominais, 5/6, 9/10, 9/6, (3), (4), (7) o sentido “tambor troncônico alongado”.

Quanto à origem do tema, a atestação do sentido primário “barulho de pancada” motivou a busca por dados verbais, e o presente estudo levantou alguns dados nas zonas A, B, J e K que favorecem e sugerem a proposta de forma °-dùng- conceituando as ações de “bater, dar pancada” originário de um ideofone que exprime “id. barulho de pancada”. Logo, o tema revisado °-dùngù é derivado de um ideofone com verbo intermediário. A apresentação dos conjuntos de dados e a discussão quanto à origem segue no Capítulo III, item 3.2 (Derivação ideofônica).

2.4.1.4 *-pukoda (5) cl. ? “tambor (esp.)” - tema revisado: °-pùkòdà cl. 9 “tambor (esp.)”

Figura 38 - *mfukula*



MO.0.0.38212, collection MRAC Tervuren; photo J. Van de Vyver, CC-BY 4.0

Segundo Laurenty (1996), atualmente, o tambor *mfukula* é utilizado por bailarinos profissionais, que, nos dias de festa, em número de dois, três, cinco e até dez, se apresentam na vila com belos trajes cerimoniais, penteados de

penas, etc. Particularmente, para tocá-lo, o músico o apoia no peito para dar uma ressonância especial. O membranofone trata-se de um antigo tambor de guerra dos *batumbwe*. O *fukula* é usado, mas em segredo, por *waganga* ou feiticeiros (Laurenty).

O tema *-pukoda (5) foi atestado (sem indicação de classe nominal) pelo BLR3 em línguas das zonas L e M para o sentido “tambor (espécie)”, 5453. Alguns reflexos do tema foram identificados em algumas línguas das referidas zonas com marcação de prefixo de classe 9, nas línguas da zona M, e cl. 4n/6 + n em sanga (L35):

Tabela 166 - Reflexos do tema revisado °-pùkùdà “tambor (esp.)”

L35	sanga	-fúkúlá (mfu, mamfu)	cl. 4n, 6 + n	“petit tambour, que l’on appuie sur la poitrine et dont on joue en dansant”	(Coupez 1976: 44F)
L53	ruund	mfukula	cl. 9	“a light drum, shaped like a barrel with skin stretched over both sides, formerly used for the Kacala dance”	(Nash 1996)
M15	mambwe	mfukula	cl. 9	“light drum”	(Halemba 1995)
M41	taabwa	mfukula	cl. 9	“tambour à deux peaux qu’on porte suspendu au cou”	(Van Acker 1907: 165)
M42	bemba	mfukula	cl. 9	“light drum”	(Fathers’ 1954: 420)

Em sanga (L35) o autor registra as classes 4n, 6 + n e descreve o uso do tambor: “petit tambour, que l’on appuie sur la poitrine et dont on joue en

dansant”. Nas outras línguas, mencionadas no agrupamento, sugere-se classe 9. Na língua taabwa (M41), Van Acker (1907: 165) também explica a forma de uso do instrumento descrevendo-o como um tambor com duas peles que se utiliza pendurado no pescoço. As outras descrições do sentido contribuem com as indicações dos autores e fazem referência a um tipo de “tambor leve”.

A C_1 do tema, oclusiva bilabial surda, apresenta reflexos regulares que resultam do processo de fricativização $/*p > f/$ em todas as línguas mencionadas. A C_2 , oclusiva velar surda, realiza-se através dos reflexos diretos em todos os dados do agrupamento $/*k > k/$. Em posição C_3 , as correspondências também são regulares e provêm do processo $/*d > l/$ (lateralização). Quanto às vogais, em V_1 , atesta-se a vogal $/*u/$ de primeiro grau de abertura, condicionada pelo processo de fricativização. Em V_2 , os reflexos privilegiam $/*u/$ de segundo grau de abertura. Em posição final, V_3 , atesta-se a vogal de abertura máxima em todos os dados.

Concernente aos tons, os reflexos registrados na língua sanga (L35), através do processo de inversão total, favorecem o padrão *BBB, ex. *-gàngà (1) > -ángá (ngá, bangá) “dévin, guérisseur” (Coupez 1976: 57A); *-gòmà (1) > -ómá (ngó) “tambour” (Coupez 1976: 90).

Referente à origem do tema, em geral, os tambores são construídos de troncos de madeira em que o mesmo passa pelo processo do esvaziamento, ou seja, da escavação para tornar-se a própria caixa de ressonância que, após esse processo, será moldada conforme o formato desejado. Nessa perspectiva, possivelmente, o tema *-pukuda (5) cl. 9, 4n/6 + n “tambor (esp.)” esteja ligado à forma verbal *-pùkud- (1a), 2681, “cavar” atestada em grande parte do domínio bantu, zonas: A, E, F, G, J, L, M, N, P e S. A referida forma é derivada de *-pùk- (1), 2680, “cavar” atestada nas zonas: A, C, D, G, K, L, M, N e S. A analogia referindo-se à maneira de produzir o instrumento, nesse caso, difere da tendência verbal geral que tende à ação do modo particular de toque do instrumento, por isso, opta-se somente por mencionar, aqui, o verbo identificado.

2.4.1.5 *-dǐngá⁸⁴ (5), 5674, cl. 12 “tambor ritual” - tema revisado: °-dǐngà cl. 12, (9) “tambor ritual”

O tema *-dǐngá (5) foi reconstruído em cl. 12 para o sentido “tambor ritual”, 5674, (BLR3) com atestações na zona J. O presente estudo levantou alguns dados em línguas da zona JD (+ dados complementares nas zonas A e R).

Tabela 167 - Reflexos do tema revisado °-dǐngà “tambor ritual”

A24	duala	ndingá	cl. 9	“instrument de musique”	(Helmlinger 1972: 602)
JD52	haavu	-dingà	cl. 1/12	“tambour rituel royal”	(Aramazani 1985: 217)
JD53	shi	-dǐngà, áakaliinga	cl. 12	“tambour rituel du roi”	(Polak-Bynon 1978: 27)
JD61	rwanda	-ríinga	cl. 9/12	“tambour dynastique, le plus important en dignité, qui recevait les mêmes honneurs que le roi.”	(Coupez <i>et al.</i> 2005: 1948)
JD62	rundi	karíinga	cl. 12	“tambour dynastique du Rwanda”	(Rodegem 1970: 360)
R11	umbundu	okandingu	cl. 12	“drum, kinds of”	(Le Guennec & Valente 1972: 622)

A classe 12 se confirma nos dados atestados. Em rwanda (JD61), Coupez *et al.* (2005: 1948) registram o par para a classe reconstruída, indicando 9/12. O mesmo autor descreve o tipo de tambor como um instrumento dinástico e

⁸⁴ Na língua lamba (M54), Doke (1933) registra o termo *umulenga, imilenga* cl. 3/4 para “musical instrument, gramophone”.

o mais importante em dignidade. Outras fontes também o descrevem do mesmo modo, ex. Aramazani (1975) em haavu (JD52), Polak-Bynon (1978: 27) em shi (JD53), Rodegem (1970: 360) em rundi (JD62).

A C₁ do tema, oclusiva alveolar sonora, é atestada diretamente em quase todos os dados do agrupamento /*d > d/, em duala (A24) com a retenção da nasal; exceto em Rwanda (JD61) e rundi (JD62), onde a consoante se realiza em /r/ resultante do processo regular /*d > r/. A C₂, oclusiva velar sonora, apresenta os reflexos diretos em todas as línguas mencionadas /*ng > ng/. Para as vogais, em V₁ os reflexos privilegiam /*i/ de segundo grau de abertura, confirmando a identidade da vogal reconstruída. Em posição final, a vogal de abertura máxima também é confirmada na quase totalidade dos dados, exceto em umbundu (R11), onde ela se fecha completamente e realiza-se em /u/.

Quanto aos tons, o dado mencionado em shi (JD53) combina com o padrão reconstruído, *AA, ex. *-cimbá (1) > *n-simbà* “bete sauvage” (Polak-bynon 1978: 147). Todavia, em duas línguas vizinhas, da zona JD, as correspondências indicam reflexos vindos de *AB, ex. *-kángà (1) em rrwanda (JD61) > *-káanga* “pintade sauvage” (Coupez *et al.* 2005: 1217), em rundi (JD62) > *inkânga* “pintade” (Rodegem 1970: 212). De acordo com as atestações de exemplos nas duas últimas línguas, sugere-se correção tonal para o tema (*-dínká (5) cl. 12) > °-dínká cl. 12, (9).

Outros dados foram identificados, e parecem refletir formalmente e semanticamente o tema (*-dínká (5) cl. 12) > °-dínká cl. 12, (9) “tambor ritual”. Porém, optou-se por agrupá-los separadamente devido à estrutura silábica.

Tabela 168 - Reflexos complementares (?) do tema revisado °-dínká “tambor”

G66	wanji	ndingara	cl. <u>9/10</u>	“drum”	(Nurse & Philippson 1975)
M25	safwa	ndingala	cl. <u>9/10</u>	“drum”	
M301	ndali	ndingala	cl. <u>9/10</u>	“drum”	

M31	nyakyusa	indíngala	cl. -, 9/10	“drum”	(Felberg 1996: 163)

A C₁, oclusiva alveolar sonora, apresenta-se diretamente em todos os dados mencionados, com a retenção da nasal. A C₂, oclusiva velar sonora pré-nasalizada, também é atestada diretamente na totalidade dos dados. A V₁, /**i*/ de segundo grau de abertura, é privilegiado nos reflexos atestados. Para a V₂, confirma-se a vogal de abertura máxima. Todos os dados do agrupamento mostram estruturas favorecendo a adição de correspondências à extensão verbal **-ad-*, sem efeito no valor significativo.

Laman (1936: 121) registra, na língua kongo (H16), o reflexo *dínga* designando “son, bruit”. Nesse contexto, atestou-se alguns dados verbais, na zona L, que refletem o tema **-díngá*, conceituando o ato de “fazer barulho”, ex. sanga (L35) *diding*- “frapper quelqu’un de la main violemment à plusieurs, et de façon desordonnée” (Coupez 1976: 9D), *-dìng-* “faire tomber brusquement sur le sol” (Coupez 1976: 31D); pende (L11) *díngá* “parler mal, brédouiller; chanter mal, n’avoir pas d’harmonie” (Gusimana 1972: 15). Contudo, opta-se por aprofundar mais o estudo para poder tentar indicar a possível origem do nome.

2.4.1.6 °-bùndà cl. 9/10, (8) “tambor duplo”

A proposta de reconstrução °-bùndà foi atestada em línguas pertencentes às zonas C e H, com indicação do sentido “tambor duplo” em ntomba (C35a).

Tabela 169 - Reflexos de °-bùndà “tambor duplo”

C35a	ntomba	mbòndà	cl. <u>9</u>	“sorte de tambourin porté, tendu de peau aux deux bouts”	(Mamet 1955: 174)

C36d	lingala	mbòndà	cl. 9/10	“tam-tam, tambour”	(Kawata 2003: 155)
C61	mongo	mbòndà	cl. <u>9</u>	“tambour <i>Syn.</i> ngòm; à pattes et haut, cylindrique”	(Hulstaert 1957: 1333)
H10A	kituba	bòndo	cl.	“tambour”	(Swartenbroeckx 1973: 24)
H16	kongo	bòndo, bi-	cl. <u>8</u>	“espèce de grand tambour du genre ngoma”	(Laman 1936: 54)

Em lingala (C36d), Kawata (2003: 155) registra o par de classes 9/10 para o sentido “tam-tam, tambour”. A classe 9 foi sugerida em mongo (C61) e em ntomba (C35a), onde Mamet (1955: 174) descreve um tipo de tambor com pele esticada nas duas extremidades, contribuindo assim para a sugestão de refinamento no sentido com a identificação de “tambor duplo”. Na língua kongo (H16), Laman (1936: 54) anota o prefixo bi- que corresponde a classe nominal 8 e descreve um tipo de tambor grande do gênero *ngoma*; nesse caso, sugere-se o par 7/8.

A proposta de C₁, oclusiva bilabial sonora, baseia-se nos reflexos diretos atestados nas cinco línguas mencionadas /*b < b/. A C₂, oclusiva alveolar sonora pré-nasalizada, também tem seus reflexos diretos e resulta do processo /nd < *nd/. Para as vogais, em posição V₁, atestam-se reflexos de /*u/ de segundo grau de abertura, por não haver indicação da vogal aberta nas línguas da zona C. Em V₂, os dados mostram a vogal de abertura máxima nas línguas da zona C. Nas duas línguas da zona H, kituba (H10A) e kongo (H16), os reflexos apresentam-se em /o/, provavelmente, justificados pela harmonização vocálica, ex. na língua kongo (H16) *-bòmà > mbòmo “python” (Laman 1936: 535). Portanto, baseada em línguas de dois grupos

diferentes da zona C, propõe-se a vogal de abertura máxima /*a/ em posição V₂.

Quanto à tonalidade, alguns reflexos favorecem o padrão *BB, ex. *-gàngà (1) > ntomba (C35a) *nkàngà* “médecin” (Mamet 1955: 308), lingala (C36d) *ngàngà* “devin, féticheur” (Kawata 2003: 211), mongo (C61) *nkàngà* “médecin” (Hulstaert 1957: 1454).

Referente à origem do tema, em mongo (C61), Ruskin (s.d.: 513) registra o termo *munda* designando “noise, sound (of drum)”; neste contexto, buscou-se dados verbais e identificou-se alguns reflexos favorecendo a forma °-bùnd- para o sentido “bater (tambor)” em algumas línguas localizadas nas mesmas zonas mencionadas no agrupamento acima (C, H (+ L)). A apresentação do conjunto de dados e a discussão seguem no Capítulo III, item 3.1 (Processo deverbativo).

2.4.1.7 °-dùmù cl. 9/6 “tambor (esp.)” < cl. 9/10, 7/8 “barulho”

A proposta de tema °-dùmù é essencialmente ocidental e foi atestada em algumas línguas das zonas A, B e C para “tambor (esp.)” frequentemente em classes 9/6.

Tabela 170 - Reflexos de °-dùmù “tambor (esp.)”

A43a	basaa	lìndùm	cl. <u>5</u>	“tambour conique très grand”	(Blench 2009h)
A85b	bekwel	dùm/mèdùm	cl. <u>6</u>	“tambour de petite taille aux sons très aigus”	(Lia 1992: 40)
A93	kako	ndùmò	cl. 9	“tambour”	(Ernst 1989: 87)
B201	ndasa	ndúúmù, màndúúmù	cl. <u>9/6</u>	“tambour”	(Jacquot 1983: 238)

B22b	ngom	àndúmù, bìndúmù	cl. <u>8</u>	“tambour”	(Jacquot 1983: 209)
B23	mbangwe	(á)ndzúmù	cl. <u>9</u>	“tambour”	(Jacquot 1983: 222)
B25	kota	-dù	cl. <u>9/6 + 10</u>	“tambour”	(Piron 1990: 193)
B252	mahongwe	ndúmù, mándúmù	cl. <u>9/6</u>	“tambour”	(Jacquot 1983: 253)
C104	aka	ndùmù	cl. <u>9</u>	“tambour à deux membranes”	(Thomas <i>et al.</i> 2003: 86)

No conjunto de dados é notória a marcação de prefixos de classes 9/6 designando “tambor” e especificamente “tambor de duas membranas” (Thomas *et al.* 2003: 86), em aka (C104), que contribui para a proposta específica do sentido. Piron (1990: 193) indica a combinação cl. 9/6 + 10 em kota (B25). A classe 5 é atestada em basaa (A43a) onde a fonte menciona uma espécie de tambor cônico muito grande. Contrariamente, na língua bekwel (A85b) constata-se a classe 6, que habitualmente é o par da classe 5, denominando um tambor pequeno de som muito agudo. Portanto, as descrições diferem no agrupamento e não favorecem a especificação do instrumento; logo, sugere-se “tambor (esp.)”.

Em algumas línguas há a descrição do tambor, ex. em basaa (A43a) o autor indica um tipo cônico muito grande (Blench 2009h), em bekwel (A85b) observa-se o contrário, a fonte indica um tipo pequeno que emite som muito agudo (Lia 1992), em aka (C104), os autores definem um tambor de duas membranas (Thomas *et al.* 2003: 86); todavia, ainda não é possível identificar a espécie.

A proposta de C₁, oclusiva alveolar sonora, é atestada diretamente em todos os dados do agrupamento, em alguns casos, a consoante apresenta-se com a retenção da nasal de classe 9. A C₂ foi reconstruída baseada nas correspondências diretas da nasal bilabial, identificada em quase todos os

dados mencionados, exceto na língua kota (B25), onde atesta-se o apagamento da sílaba inteira, processo normal na língua, ex. *-bókò (1) > -bó cl. 11/6 “bras” (Piron 1990: 182). Quanto às vogais, em posição V₁, atestam-se reflexos da vogal posterior fechada em todas as línguas do agrupamento (7 vogais). A V₂ foi atestada nas línguas da zona B e C e tem a mesma identidade da V₁, exceto em kako (A93), onde a fonte mostra a única ocorrência da vogal /o/ aberta. Nas línguas da zona A, basaa (A43a) e bekwel (A85b), acontece a perda da vogal final, /*u > Ø/, processo normal nestas línguas.

Quanto aos tons, as indicações em duas línguas da zona A favorecem um padrão tonal inteiramente baixo, *BB, para esta proposta de tema, ex. kako (A93) *-jògù (1) > *njòkù* “éléphant” (Ernst 1989: 67); aka (C104) *-nyàmà (1) > *nàmà* “animal” (Thomas *et al.* 2003: 168).

Outros reflexos do tema foram levantados para o sentido “barulho” em línguas das zonas A, B, H, L, N e S, mostrando ampla dispersão no domínio bantu.

Tabela 171 - Reflexos de °-dùmù designando “barulho”

A24	duala	duma	cl.	“brummen, dröhnen”	(Dinkelacker 1914: 21)
A44	tunen	ìndum	cl.	“bruit”	(Dugast 1967: 208)
A91	kwakum	kì-dùm	cl. 7	“bruit, résonance”	(Belliard 2005: 11)
B43	punu	idùmì	cl. 7/8	“coup de tonnerre”	(Blanchon 1995)
H16	kongo	dùmu, ki-	cl. 7	“tonnerre”	(Laman 1936: 133)
L31a	ciluba	civumà	cl. 7/0	“bruit de son, de voix, de claquement”	(Kabuta 2008: 70)
L52	lunda	-vumu (chi-, yi-)	cl. <u>9/10</u>	“rumbling or roaring noise”	(White 1957: 76)
N31b	chewa	vùmà	cl.	“noise of dance”	(Mtenje 2001)

S21	venda	bvùmò	cl.	“noise, as of people walking”	(van Warmelo 1989: 18)

No agrupamento há indicações de classes 4, 3 e os pares 7/0, 9/10. Os sentidos indicam “barulho”; “barulho de som, de voz, de estalo”; “barulho de dança”, respectivamente, nas zonas A, L e N. O sentido “rugido”, que combina com o conceito do verbo reconstruído, é atestado nas línguas duala (A24) e venda (S21).

A C₁ do tema, oclusiva alveolar sonora, é atestada diretamente nas zonas A, B e H; porém, em duala (A24) e punu (B43) o reflexo regular, condicionado pela vogal fechada, corresponderia na realização em /d/; em ciluba (L31a), lunda (L52) e chewa (N31b) constata-se o processo regular de fricativização /*d(*~u) > v/; em venda (S21) a realização em /bv/ também é regular diante da vogal posterior fechada; em kongo (H16) a realização resulta de /*d(*~u) > d/. A C₂, nasal bilabial, é atestada diretamente em todos os dados mencionados. Para a V₁, os dados refletem a vogal posterior fechada confirmada nas línguas de cinco vogais pelo processo de fricativização. Em posição final, a vogal posterior fechada é atestada em kongo (H16) e em lunda (L52). Nas outras línguas do agrupamento há variações e algumas observações merecem destaque: 1) o apagamento em tunen, processo produtivo na língua, ex. *-gòmà (1) > *èngom* cl. 9 “tambour” (Dugast 1967: 229); 2) a ocorrência da vogal de abertura máxima em duala (A24), ciluba (L31a) e chewa (N31b); 3) a atestação de /o/ em venda (S21); iv) a atestação de /i/ em punu (B43); todavia, tais variações, na vogal final e nas classes nominais, se justificam devido à origem verbal do tema.

Quanto à tonalidade, o padrão *BB pode ser confirmado em punu (B43), ciluba (L31a) e venda (S21). Em ciluba (L31a) o reflexo também pode vir da inversão parcial dos tons, correspondendo ao processo (*BB > AB), ex. *-dìmbà (1) > *madimbà* “xylophone” (Kabuta 2008: 178); em punu (B43) *-gàngà (1) > *ngàngà* “devin-guérisseur” (Blanchon 1995); em venda (S21) (*BB > BB), ex. *-gèndò (1a) > *Iwèndò* “journey” (van Warmelo 1989: 159).

Portanto, de acordo com as atestações, dispersas no domínio bantu, o tema °-dùmù deve apresentar inicialmente o sentido “barulho”, considerando o conceito básico atestado para o verbo “fazer barulho”; o qual evolui historicamente e passa a designar em diversas classes (9, 9/6, 5, 6, 8) o sentido “tambor (esp.)”, concentrado no noroeste bantu.

Concernente à origem do tema, identificou-se a forma verbal *-dùm- (1), 1256, “rugir, rosnar” registrada no BLR3, zonas: A, B, D, E, G, H, J, K, L, N R e S. Com base na atestação do sentido inicial “barulho”, propõe-se a derivação verbal a partir de “rugir, rosnar”. A atestação de alguns reflexos semânticos mais gerais contribui com a ligação direta entre as formas ex. punu (B43) *udũmā* “tonner, faire grand bruit, être célèbre” (Blanchon 1995); chokwe (K11) *-vũma* “soar, ecoar, produzir som; trovejar, troar, ribombar, retumbar” (Barbosa 1989: 663); sanga (L35) *-vum-* “résonner” (Coupez 1976: 17V). A apresentação de outros dados representativos e a discussão seguem no Capítulo III, item 3.1 (Processo deverbativo).

2.4.1.8 °-kándá cl. 3/4, 5/6 “tambor (esp.)”

A proposta de tema °-kándá foi atestada nas zonas C, E, L, M e P para “tambor (esp.)” com indicações de classes nominais 3/4 e 5/6.

Tabela 172 - Reflexos de °-kándá “tambor (esp.)”

C32	bangi	linkàndà	cl. <u>5/6</u>	“drum”	(Whitehead 1899: 318)
E55	kamba	mokanda	cl. <u>3/4</u>	“a drum used by men for dancing”	(Whiteley & Muli 1962: 161)
E73	digo	ganda (ma)	cl. <u>5/6</u>	“kind of drum”	(Mwalonya <i>et al.</i> 2004: 52)
L51	salampasu	ikándi, ma-	cl. <u>5/6</u>	“grand tambour”	(Guillot n.d: 20)

M15	mambwe	munkanda	cl. <u>3/4</u>	“a kind of drum, used by chiefs in travels”	(Halemba 1995)
M42	bemba	úmunkánda	cl. <u>3/4</u>	“large drum”	(Guthrie & Mann 1995: 59)
P21	yao	-gáàndà	cl. 3	“large drum used as an alarm or as a summons”	(Ngunga 2001)

No agrupamento, dois pares de classes nominais são indicados, 5/6 para o sentido “tambor” e 3/4 indicando um sentido mais especificado ex. em kamba (E55) os autores descrevem um tipo de tambor usado por homens nas danças, em mambwe (M15) Halemba (1995) registram uma espécie de tambor utilizada pelos chefes em viagens, em yao (P21), a fonte indica um tipo largo usado com função sinalizadora indicando alarme ou convocação. Nenhuma atestação indica tambor de fenda ou tambor de madeira.

Em posição C_1 , a oclusiva velar surda apresenta reflexos diretos registrados nas línguas kamba (E55), salampasu (L51), mambwe (M15) e bemba (M42), resultantes do processo $/*k > k/$. Nas outras línguas, a consoante corresponde a reflexos irregulares, ex. na língua digo (E73) atesta-se $/g/$, quando o esperado seria $/*k > k/$, em bangi (C32) o dado mostra $/k/$, porém o processo normal seria $/*k > \emptyset/$, em yao (P21) a consoante realiza-se em $/g/$, quando na língua o processo regular se realiza diretamente $/*k > k/$. Todavia, a escolha da consoante oclusiva velar surda está condicionada à origem verbal do tema, que será comentada mais adiante. A proposta de C_2 baseia-se nos reflexos diretos da oclusiva alveolar sonora pré-nasalizada $/*nd > nd/$. Quanto às vogais, em posição V_1 todos os dados do agrupamento refletem a vogal de abertura máxima. Para a V_2 , os reflexos também indicam a vogal $/*a/$, salvo em salampasu (L51), onde existe um único dado com variação em $/i/$.

Concernente à tonalidade, a informação registrada em bangi (C32) mostra reflexos de tons BB, ex. *-gàngà (1) > *ngàngà* “fetish doctor” (Whitehead 1899: 204). Todavia os reflexos indicados em salampasu (L52), bemba (M42) e yao (P21) divergem e favorecem o padrão *AA, ex. salampasu (L51) *-cimbá (1) > *nshím̐ba* “genette” (Guillot s.d.: 10), bemba (M42) *-kúpá (1) > *úlukúpa* “grass tick” (Guthrie & Mann 1995: 42), yao (P21) *-cimbá (1) > *dí-sím̐bà* “lion” (Ngunga 2001). Diante das atestações dos exemplos nas três últimas línguas citadas, mesmo com o oposto em bangi (C32), o presente estudo sugere o padrão *AA.

Referente à origem do tema, identificou-se no BLR3 a forma *-kánd- (5) para “bater, punir”, 8584, atestada nas zonas H, L e M, a qual, de acordo com a tendência derivacional para outros tipos de tambores, está ligada diretamente ao tema °-kándá cl. 3/4, 5/6 “tambor (esp.)”, ex. kongo (H16) *kánnda* “battere, frapper” (Laman 1936: 211). A apresentação dos dados e discussão segue no Capítulo III, item 3.1 (Processo deverbativo).

2.4.1.9 °-kúbudu cl. 3/4 “tambor duplo”

Figura 39 - *mukupela*



MO.1980.2.612, collection MRAC Tervuren ; photo J. Van de Vyver, CC-BY 4.0

Tambores membranofônicos são feitos principalmente de madeira *cikamba*, devido à sua boa ressonância. As peles utilizadas são dos antílopes *kai*

(*sylvicapra grimmia*), (*cephalophus nigrifrons*), *ngulungu* (*tragelaphus scriptus*), *kasheshi* (*gueveicoeruleus*) ou *vul*⁸⁵ (*limnotragus spekei*) (Bastin 1992).

O tambor *mukupela* é uma espécie de tamanho pequena composta por dois tímpanos, ou seja, tocado dos dois lados; possui quatro alças e tem forma levemente cônica. Este instrumento musical é encontrado em Angola, em geral, entre os povos Lunda-chokwe. De acordo com Redinha (1984), os chokwe são excelentes na construção deste instrumento, por sinal muito valorizado do ponto de ornamental com entalhes geométricos e figurativos.

Laurenty (1996) contribui e comenta a origem e descrição do instrumento explicando que o tambor *mukupel* é uma espécie de pele dupla, sem dúvida, de origem chokwe (*mukupiela*), variação. No meio do corpo do tambor é fixada uma corda que o tocador passa em volta do pescoço, de forma que o instrumento fique horizontalmente à sua frente. A pele da direita é coberta por uma camada de borracha, mas a pele da esquerda não. Os nomes das duas peles correspondem aos do *tshinkuvu*, o do som grave significa “mãe”, o do som agudo, “criança”.

A proposta de tema °-kúbudu foi atestada em algumas línguas pertencentes às zonas K, L e M. Frequentemente, em classes 3/4 os dados indicam um tipo de “tambor duplo”.

Tabela 173 - Reflexos de °-kúbudu “tambor duplo”

K11	chokwe	mukupela	cl. 3/4	“tambor”	(Bastin 1992: 28)
K14	lwena	-kúpelo (mu-, mi-)	cl. 3/4	“double-ended drum”	(Horton 1953: 135)
K21	lozi	mukubele	cl. 3/4	“drum (double)”	(Burger 1960: 46)
L11	pende	gakupilo	cl. 12/13	“petit tambour”	(Koni Muluwa & Bostoen 2015: 141)

⁸⁵ Ver Santiago (2020).

L35	sanga	-kùbídi	cl. 3 + n/4 + n	“espèce de tambour dont on bat les deux côtés”	(Coupez 1976: 221K)
L52	lunda	-kubilu (mu-, nyi-)	cl. <u>3/4</u>	“double-ended drum”	(White 1957: 34)
M42	bemba	úmunkúbílí	cl. <u>3/4</u>	“barrel-shaped drum”	(Guthrie & Mann 1995: 60)
M54	lamba	umuṅkupele, imi-	cl. <u>3/4</u>	“small drum”	(Doke 1933: 40)
M60	botatwe	nakubili	cl.	“drum beaten on both sides”	(Torrend 1967: 172)

O par de classes nominais 3/4 é indicado pelas fontes nas línguas lwena (K14), lozi (K21), sanga (L35) e sugerido em chokwe (K11), lunda (L52), bemba (M42) e lamba (M54). Bastin (1992) menciona o uso do *mukupela* em comunidades *chokwe*, na “dança de guerra”. O par 12/13 é registrado na língua pendé (L11) designando “tambor pequeno”; o mesmo sentido também é atestado em classes 3/4 (Doke 1933: 40).

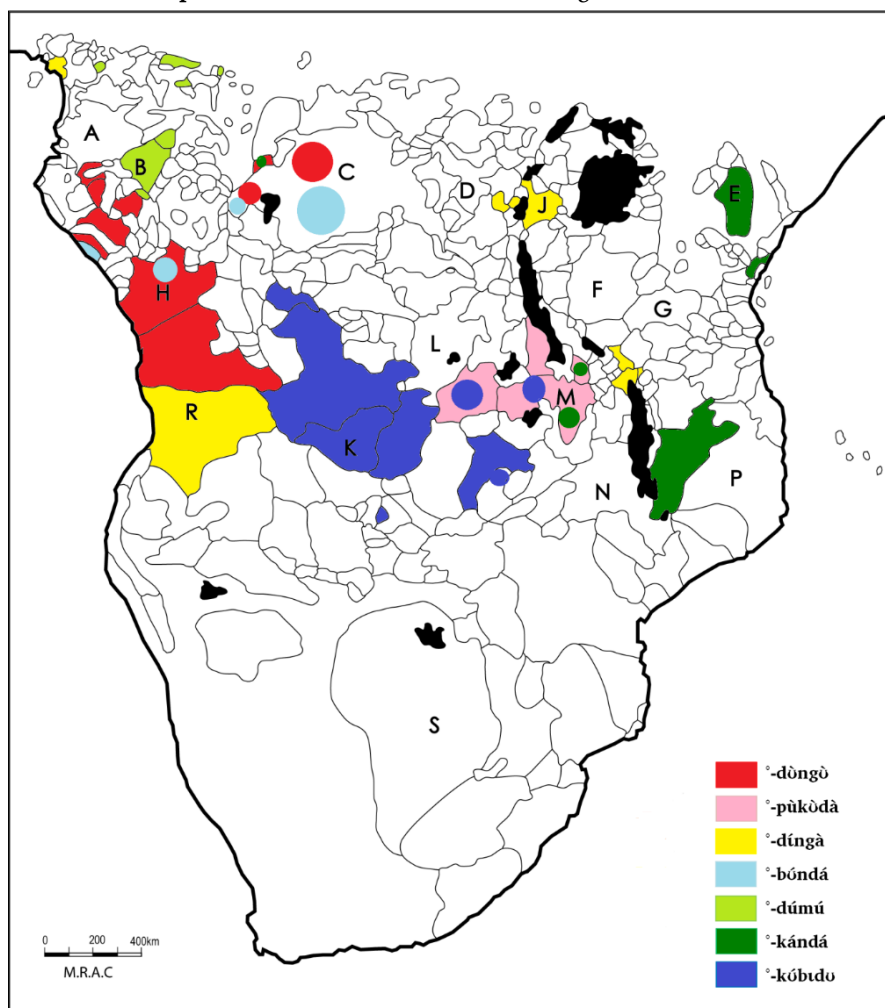
Em posição C₁, a consoante oclusiva velar surda, apresenta reflexos regulares (diretos) em todos os reflexos mencionados; todavia, em lozi (K21), o esperado seria /*k > h/. Para a C₂, oclusiva bilabial sonora, a maioria dos dados mostra reflexos diretos, exceto a constatação do processo de ensurdecimento /*b > p/ em chokwe (K11), quando se espera o apagamento da mesma; em lwena (K14) e lamba (M54) quando o esperado seria /*b > β/; em pendé (L11) quando o processo regular resultaria no reflexo direto da consoante. Em posição C₃, a oclusiva alveolar sonora, realiza-se regularmente através do processo /*d > l/ em quase todos os registros, exceto em sanga (L35), onde atesta-se o reflexo direto. Quanto às vogais, em posição V₁, os reflexos privilegiam /*u/ de segundo grau de abertura. Em V₂, a vogal sugerida /*i/ de segundo grau de abertura baseia-se nas atestações da oposição entre /e/ e /i/ nesta série de línguas. Em V₃, os dados mostram

variação, ex. em chokwe (K11) /a/, em lwena (K14) e pende (L11) /o/, em lunda (L52) /u/; nas outras línguas, a realização em /e/, /i/ parece tratar-se de assimilação sistemática (harmonia vocálica), uma vez que existe a atestação da oposição entre /o/ e /u/. Nesse caso, sugere-se /*u/ de segundo grau de abertura.

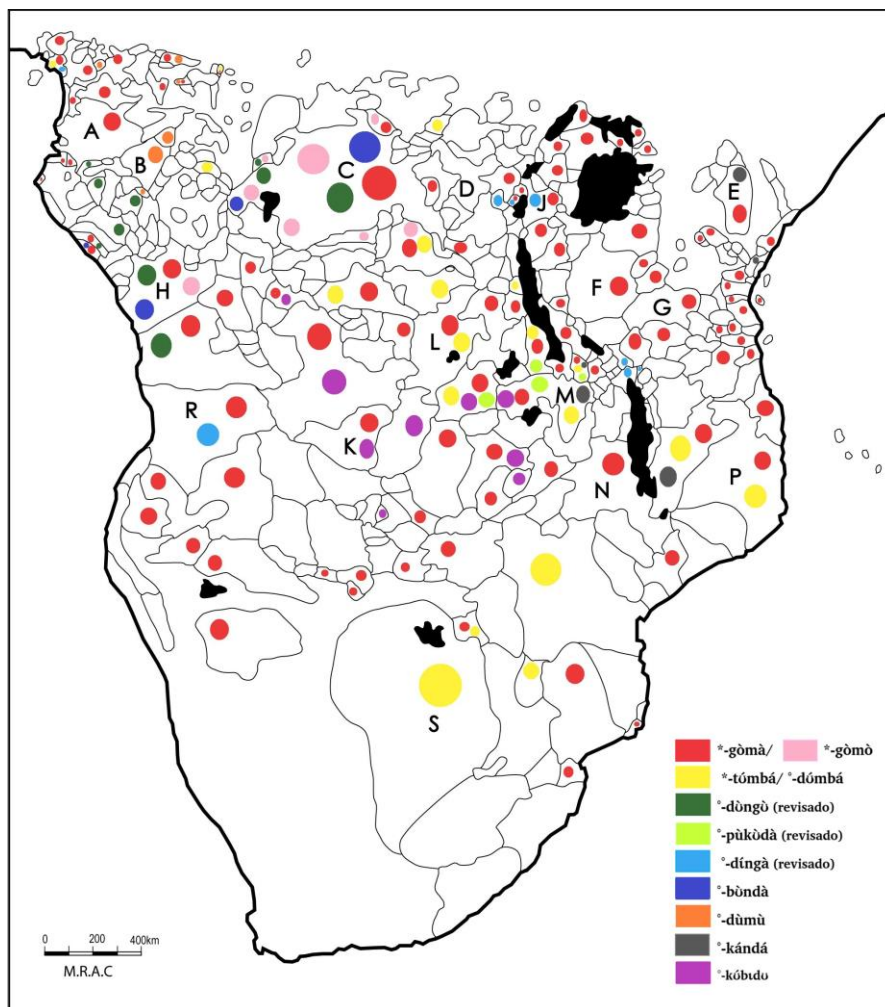
Concernente aos tons, existem algumas informações. O reflexo AA registrado na língua bemba (M42) provém do padrão *AA, ex. *-kúmú (1) > *ímfúmú* “chief” (Guthrie & Mann 1995: 121), *-kádí (1) > *úmukáshí* “wife” (Guthrie & Mann 1995: 33). Todavia, em sanga (L35) Coupez (1976: 221K) anota o dado *-kùbídi* que, de acordo com o processo de inversão total, corresponde ao padrão *ABA. Nesse contexto, ambas as línguas confirmam o tom *A na primeira sílaba do tema. E, de acordo com a origem deverbativa (*A), sugere-se tom *A na S₁, °-kúbídu cl. 3/4, (12/13).

Quanto à origem do tema, atestou-se um dado verbal para “bater, dar golpes” em kiluba (L33): *kúkùpílá* “frapper, donner des coups” (Gillis 1981: 237). A indicação do autor motivou a busca pelo verbo “bater”, e outros dados foram atestados, com diferentes extensões, ex. ciluba (L31a) *-kùbula* “battre, frapper” (Kabuta 2008: 145), sanga (L35) *-kùbuk-* “battre fort” (Coupez 1976: 221K). Nesse contexto, identificou-se no BLR3 a forma *-kubit- (3a) “bater”, 1985, atestada nas zonas J e P que provém de *-kúb- (3), 1984, “bater” zonas: A, B, G, F, H, J, M, S. A apresentação de mais dados e discussão quanto à derivação segue no Capítulo III, item 3.1 (Processo deverbativo).

Mapa 40 - Reflexos de outros temas designando “tambor”



Mapa 41 - Reflexos gerais dos temas designando “tambor”



2.4.2 Tambores de fricção

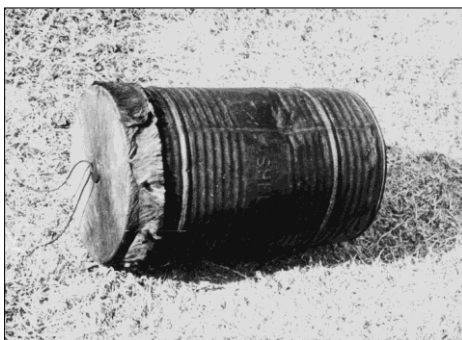
Segundo Laurenty (1996), o tambor de fricção é um instrumento de pânico que desperta desconforto e causa medo no coração de quem o ouve. Seu som bem característico parece imitar um animal e, assim, afasta curiosos que não precisam saber de certos acontecimentos em que são usados os referidos tipos de tambores. Na coleção etnográfica do Museu Real da África Central (MRAC – Tervuren, Bélgica), existem 24 exemplares dessa espécie (Laurenty 1996).

Os tambores de fricção são instrumentos, particularmente, dotados de uma baqueta de madeira, interna e fixa, que é esfregada em movimentos de vai e vem, com os dedos molhados provocando singulares intervalos de alturas que compõem o som característico deste membranofone.

Neste subgrupo, serão abordados e discutidos dois temas existentes (BLR3): *-pouta (5) e *-kouti (5). Para ambos os temas, o estudo sugere padrão tonal *BB, além de variadas classes nominais. Para o primeiro, propõe-se derivação verbal de acordo com dados levantados para uma proposta de verbo com o sentido “absorver”.

2.4.2.1 *-puta (5), 4806, cl. 9 “tambor (esp.)” - tema revisado: °-pùtā
cl. 9, 7, 5 “tambor de fricção”

Figura 40 - *kipwita*



EP.0.0.7968, collection MRAC Tervuren ; photo J. Gansemans, 1970, © MRAC
Tervuren

O instrumento *kipwita* é um de tambor de fricção feito de uma caixa de ressonância cilíndrica de madeira, aberta dos dois lados. Um dos lados é coberto por uma pele que é perfurada no meio para ser fixada uma espécie de pequena vara por dentro da caixa, a qual será friccionada pelo tocador (Gansemans 1980). Seu som não é produzido pelo batimento, mas sim pela fricção da pequena vara que vibra em contato com a membrana. Redinha (1984) explica que o *kipwita* produz duas diferentes notas: uma quando a vara é puxada e a outra quando a vara é empurrada. Esse tambor é encontrado em comunidades luba, porém, sua origem não é conhecida, o mesmo foi importado e é lembrado somente pelas pessoas mais idosas. O instrumento é tocado de forma usual, colocado horizontalmente no chão, o tocador pega com a mão direita umedecida, a baqueta que está dentro do tambor e a esfrega, fazendo vibrar a baqueta e a pele do tambor. Para variar o som, ele pressiona a lateral da pele com a mão ou com a ponta dos dedos (Laurenty 1996).

Segundo o BLR3, o tema *-puta (5) foi atestado em cl. 9 para o sentido “tambor (esp.)”, nas zonas K e L.

Tabela 174 - Reflexos do tema revisado °-pùtā “tambor de fricção”

K11	chokwe	-pwíta	cl. 9	“tambour”	(Mc Jannet 1949: 2)
K14	luvale	pwítá (---, ji-)	cl. 9	“reed drum played by rubbing reed fastened to center of skin top”	(Horton 1953: 275)
L35	sanga	-pwíta	cl. 4n, 6 + n	“espèce d’instrument de musique ressemblent à un tambour, mais dont la peau est percée d’un trou où est fixée une section d’herbe (genre roseau) sur laquelle on fait glisser la main serrée et mouillée”	(Coupez 1976: 267P)
L52	lunda	ngomampwita	cl. 9	“friction drum”	(White 1957: 48)

Outros reflexos do tema foram identificados em línguas pertencentes às zonas H e R designando “tambor, tambor de fricção”.

Tabela 175 - Reflexos complementares do tema revisado °-pùtā “tambor de fricção”

H10A	kituba	mpwíta	cl. 9	“tambour à friction”	(Swartenbroeckx 1973: 169)
H16	kongo	mpuíta	cl. 9	“batuque”	(Maia 1994: 74)
H21	kimbundu	kipuita	cl. 7	“batuque”	

		kipwita	cl. 7	“tambor de fricção (bwita)”	(Warmenhoven 1994: 40)
R11	umbundu	epwita	cl. 5	“batuque atravessado por uma vara de caniço, e que se toca com as mãos molhadas, para assim, produzir o som gutural”	(Costa 2015: 164)
R23	kwambi	epwita	cl. 5	“tambour fait d'un tronc d'arbre”	(Homburger 1925: 28)

Em luvale (K14), atesta-se um reflexo do tema em estudo, designando “som do tambor”: *pwitá* “id. denote the sound of the reed drum” (Horton 1953: 275).

No conjunto de dados, além da classe 9 reconstruída, observa-se a ocorrência dos pares $4n/6+n$ em sanga (L35), cl. 7 em kimbundu (H21) e cl. 5 em umbundu (R11) e kwambi (R23). Quanto aos sentidos mencionados, a maioria das fontes descreve o “tambor de fricção”, ex. luvale (K14), sanga (L35), lunda (L52), kituba (H10A), kimbundu (H21) e umbundu (R11). Particularmente, em lunda (L52) a fonte registra um termo composto formado pelo nome geral dos tambores *ngoma* + *mpwita ngomampwita* designando em cl. 9 “tambor de fricção”. Coupez (1976: 267P) e Costa (2015: 164) descrevem a maneira particular de se tocar o instrumento “com as mãos molhadas”. Segundo Redinha (1984), o *quipuita* produz duas notas diferentes: uma quando a vara é puxada, outra quando a vara é empurrada.

A C_1 , oclusiva bilabial surda, apresenta reflexos diretos em todos os dados mencionados no agrupamento $/*p > p/$; porém, há algumas observações: em lunda (L52), White (1957: 48) registra um substantivo composto, a combinação do nome geral para tambor mais o nome específico (*ngoma* + *mpwita*) *ngomampwita*. Nesta mesma língua, além de chokwe (K11), luvale

(K14) e kituba (H10A), a realização da consoante resultaria do processo regular $/*p > h/$, em kongo (H16) $/*p > \beta/$. Tais irregularidades, provavelmente, se explicam por influências de línguas vizinhas. Os reflexos da C₂, oclusiva alveolar surda, apresentam-se regularmente e diretamente através do processo $/*t > t/$. Para as vogais, em posição V₁₁, os reflexos mostram $/*u/$ de segundo grau de abertura. Em V₁₂ $/*i/$ de segundo grau de abertura também é confirmado. Em posição final, todos os reflexos atestam a vogal de abertura máxima.

Quanto à tonalidade, o reflexo indicado na língua sanga (L35) favorece uma proposta de padrão tonal inteiramente baixa, ex. $*-dìmì$ (1a) $> -dímí$ “champ” (Coupez 1976: 26D), $*-dìmbà$ (1) $> -dímhá$ “xylophone” (Coupez 1976: 21D).

O “tambor de fricção” é um instrumento musical característico pelo som particular que produz; é constituído por uma caixa acústica cilíndrica de madeira, aberta nos dois lados, em que um dos quais é coberto por uma membrana. Uma vara de aproximadamente 35 cm é fixada no interior do instrumento, no meio da membrana. Para tocar a *kipwita*, o tocador esfrega vigorosamente a vara com a mão esquerda umedecida (Ganseman 1980).

Referente à origem do tema, três fatos motivaram a busca por dados verbais: i) o reflexo registrado por Horton (1953: 275) em luvalé (K14), *pwitá* designando “id. denotes the sound of the reed drum”; ii) a indicação de Gansemans (1980: 60) quanto à origem do nome *-pwita*: “o nome do instrumento deriva do verbo *kupwita*, que significa: beber fazendo barulho com a boca, sorver”; iii) a indicação do sentido atestado na língua umbundu (R11) para o termo *epwita* “batuque atravessado por uma vara de caniço, e que se toca com as mãos molhadas, para assim, produzir o som gutural” (Costa 2015: 164). De acordo com Houaiss (2009) som gutural significa “som rouco, grave ou profundo que provém da garganta”. Diante dos fatos, o presente estudo levantou alguns dados que favorecem a proposta de forma verbal °-pùit- conceituando os verbos “absorver, aspirar, puxar, beber (com

barulho)”. A apresentação dos reflexos e discussão quanto à derivação verbal do tema revisado °-pòità cl. 9, 7, 5 segue no Capítulo III, item 3.1 (Processo deverbativo).

2.4.2.2 *-kùtù (5), 4946, cl. 7 “tambor de fricção” - tema revisado: °-kòità (5) cl. 7/8, 3/4, (9/10) “tambor de fricção”

O tema *-kùtù (5) de classe nominal 7 foi reconstruído para “tambor de fricção”, com reflexos atestados em línguas das zonas H e L.

Tabela 176 - Reflexos do tema revisado °-kòità “tambor de fricção”

H12	vili	kwīti ⁸⁶ (tshi)	cl. 7/8	“un petit tam- tam utilisé pour produire des sons vibratoires”	(ILALOK 2008: 94)
H16	kongo	kwīti	cl. 3/4	“tambour”	(Laman 1936: 360)
H16f	laadi	kui:ti, nkuì:tì	cl. 3/4	“tambour à friction”	(Jacquot 1982: 209)
K11	chokwe	khwīta	cl. 9/10	“tambor vibratório, cilíndrico, dum só tímpano”	(Barbosa 1989: 199)
K12b	ngangela	nkwiíta	cl. 9/10	“tambor de fricção”	(Maniacky, com. pessoal)
L35	sanga	-kwítíkwítí	cl. 7/8	“esp. de tambour, muni sur une face d’un roseau que on frotte avec les doigts mouillés”	(Coupez 1976: 321K)

⁸⁶ i = indicação de vogal longa (ILALOK 2008: 17).

				“dance qu’accompagne ce tambour”	

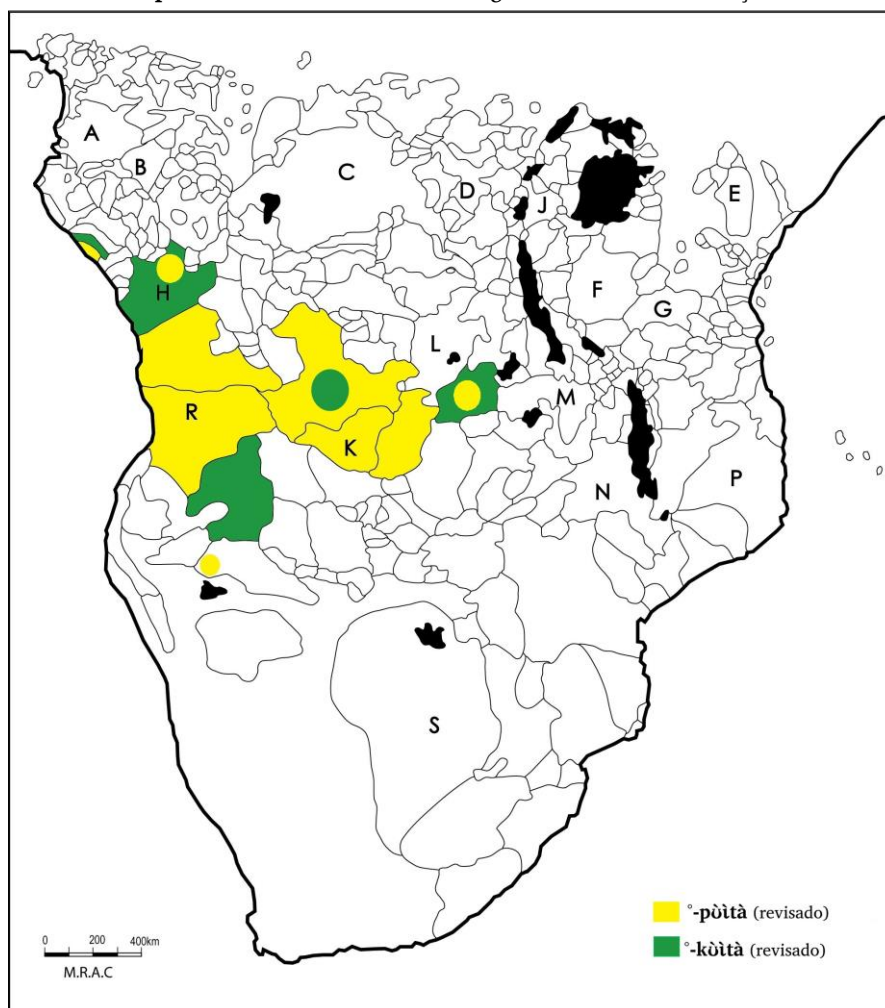
Dois pares de classes nominais são indicados pelas fontes para o mesmo sentido, cl. 3/4 em laadi (H16f) e 7/8 em sanga (L35). Nas outras línguas, os mesmos pares habituais são sugeridos, ex. em kongo (H16) cl. 3/4 e em vili (H12) cl. 7/8. Na língua vili (H12), a fonte descreve o instrumento como um pequeno tambor usado para produzir sons vibratórios. Em sanga (L35), Coupez (1976) registra um reflexo do tema, totalmente reduplicado, e detalha o tipo e a maneira de se tocar o instrumento, explicando que se trata de um tambor encaixado de um lado com uma palheta que é esfregada com os dedos molhados. Nas mesmas classes, o autor também indica o sentido “dança que acompanha o tambor”.

A C_1 do tema, oclusiva velar surda, é atestada regularmente e apresenta reflexos diretos em quase todos os dados mencionados, $/*k > k/$. Em ngangela (K12b), observa-se o reflexo com a integração do prefixo de classe 9. Na língua chokwe (K11) constata-se o reflexo em $/kh/$, todavia, na língua, é normal a aspiração quando trata-se de termo com prefixo de classe 9, logo $/k > kh/$. Em posição C_2 , a consoante alveolar surda também é refletida diretamente $/*t > t/$. Para as vogais, em posição V_{11} , as correspondências indicam $/*u/$ de segundo grau de abertura, de acordo com os reflexos da semivogal $/w/$ em todos os dados mencionados. Em posição V_{12} os reflexos privilegiam $/*i/$ de segundo grau de abertura. Quanto à vogal final, os dados registrados em chokwe (K11) e ngangela (K12b) mostram o reflexo da vogal de abertura máxima, nas outras línguas constata-se reflexos em $/i/$. A variação é justificada pela derivação verbal do tema com princípio ideofônico -kwi- (sinalizado mais adiante e discutido no próximo capítulo). Portanto, acredita-se que os reflexos em $/a/$ mostram a identidade da vogal. Possivelmente, as ocorrências em $/i/$ podem ser explicadas pela harmonização. Logo, o tema *-kutti (5) passa por revisão e corresponde à °-kùtìtà, de acordo com os dados linguísticos atuais.

O reflexo tonal na língua sanga (L35) favorece o padrão *BB, de acordo com o sistema de inversão total, ex. *-dàdò (1) > -láló “pont” (Coupez 1976: 19L), *-gòmbè (1) > -ómbé “vache” (Coupez 1976: 120). A correspondência em ngangela (K12b), *nkwiíta* cl. 9/10 também é proveniente *BB, ex. *-bìmbà (1) > *civíímbi* cl. 7 “cadavre” (Maniacky 2002: 353), *-gòngò (1) > *mwóóngo* cl. 3 “dos” (Maniacky 2002: 357)

Concernente à origem do tema, encontrou-se alguns dados verbais conceituando a ação de “esfregar”, ex. em chokwe (K11) Barbosa (1989: 245) registra *-kwita* “esfregar (o corpo para tirar a sujidade); em lwena (K14) White (1944: 21) anota *kwita, ku* “to rubo n, rub with”. Nesse contexto, sobre a maneira particular de toque do instrumento *khwita*, Barbosa (1989: 199) contribui: “acciona-se friccionando a mão humedecida ao longo duma cana presa ao centro do tímpano, no interior do cilindro”. Para o tema revisado °-pùtâ, os dados mostram proveniência de um verbo conceituando (em geral) a ação de sugar (com barulho). A analogia com o nome do instrumento se faz de acordo com o modo particular de toque. O agrupamento para a construção da proposta verbal °-kùt- mostra sentidos voltados à ação “esfregar” também denotando barulho, pois a mesma tem princípio ideofônico indicando amarração, puxada (de corda). A apresentação dos dados e discussão quanto à origem deverbativa do tema e o princípio ideofônico serão apresentados no Capítulo III.

Mapa 42 - Reflexos dos temas designando “tambor de fricção”



CAPÍTULO III

Principais processos de criação lexical aplicados em nomes de instrumentos musicais em bantu

3.1 Processo deverbativo

O vocabulário específico para os instrumentos musicais compreende algumas motivações para a criação lexical, uma delas, a partir da derivação verbal. É comum em bantu a ocorrência desse mecanismo, processo formado pela adição de morfemas (Meeussen 1967). Segundo Schadeberg (2006), a derivação de substantivos vindos de verbos envolve diversos processos produtivos, alguns tão difundidos que foram reconstruídos no PB, ex. *-dìm- (1) “cultivar” > *-dìma (1a) “campo cultivado”, *-dòng- (1) “organizar” > *-dòngò (1a) “linha”, *-bín- (1) “dançar, cantar” > *-bínà (1a) “canção, dança”.

As primeiras classificações dos instrumentos musicais agrupavam-nos de acordo com a matéria que os constitui. Hoje, existe uma classificação mais refinada que considera outros aspectos importantes como a forma de produção do som (Hornbostel & Sachs 1914). Nesse contexto, evidencia-se a ação particular de toque do instrumento, bem como outras características principiantes, ex. aerofones: gritar, soprar, apitar, caçar; cordofones: curvar, (bater, tocar); idiofones: soar, chocalhar, agitar, sacudir, golpear; membranofones - tambor: bater, punir, (tocar inst.), rugir, rosnar, retumbar; tambores de fricção: absorver, aspirar, puxar, beber (com barulho), esfregar.

Para Schadeberg (2006), no campo das ações, resultados e instrumentos, as raízes deverbativas com sufixo final em /-o/ são muito comuns e se apresentam em todas as classes, exceto cl. 1/2. Tais substantivos referem-se à própria ação, ao resultado da ação, ao lugar ou ao instrumento (muitas

vezes com o aplicativo -il). No domínio dos instrumentos musicais, as derivações indicam vogais finais variadas, ex. em /a/: *-bìng- (1) > *-bìngà (4) cl. 9/10, (11/10); °-kíb- > °-kíba cl. 9/10, 12/13, (5/6); °-dìmb- > *-dìmbà (1) cl. (i)5/6, 3/4, 7/8, 9/10, 11; °-jug- > °-jùgà cl. 9/10; °-bùnd- > °-bùndà cl. 9/10, (8); °-pùit- > °-puità cl. 9, 7, 5; °-kùit- > °-kùità; °-cák- > °-caka cl. 7/8, 12/13, 9/2, 5/6; em /e/: *-pémb- (3) > *-pémbé cl. 5/6, (9/10), (9/6); °-nyég- > °-nyégè cl. 11/10; °-dénd-íd- > °-déndè cl. 3/4, (12/13); °-cék- > °-céké cl. 3/4, 7/8, 11/10; em /i/: *-pùng- (3) > *-pùngì (3a) cl. 9/6, 9/2; °-cíg- > *-cígí cl. 7/8, 11/10; °-dóód- > °-dóódi cl. 3/4 / °-dúd- > °-dúdi cl. 3/4; °-dìd- (1) > °-dìdi cl. 3, 9, 5/6, 12/13; *-gòmb- (3) > *-gòmbí (4) 9/(6), 9/10, (9/2), (9/6), (11/10); °-kùmb- > °-kùmbí cl. (9), 11/10, 7/8; °-jug- > °-jùgì (5) cl. 5/6, 14/6; em /o/: °-tóng- > °-tóngò cl. 1/6, 9/6, 3/4, 7/8, 19/18; °-jug- > °-jugo (5) cl. 5, 7/8; em /u/: °-gùng- “curvar” > °-gùngò cl. 11(+9/6), 5/6; °-kúb- > °-kúbúdu cl. 3/4, (12/13); °-dùm- (1) > °-dùmù cl. 9/6; °-gúd- > °-gúdu cl. 7/8, 3/4, 11, 9. Os referidos processos de derivação verbal são apresentados e discutidos a seguir. Vale ressaltar que, nessa discussão, não serão apresentadas as tabelas com dados para os temas derivados, uma vez que já foram apresentados e discutidos no capítulo anterior.

3.1.1 °-tóng- “apitar” > *-tóngò (5), 6825, cl. 1/6, 9/6, 3/4, 7/8, 19/18 “trompete, flauta, apito”

O termo *ítóngò* (benga) corresponde ao tema revisado °-tóngò atestado na maioria dos grupos linguísticos da zona A. O tema é derivado da proposta de forma verbal °-tóng- “apitar”. Abaixo, alguns reflexos na zona A e na língua pove (B305):

Tabela 177 - Reflexos de °-tóng- “apitar”

A13	balong	ítóng	“siffler”	(Mboundja 2003: 354)
A15c	akoose	âtóng	“whistle” (v.)	(Hedinger 2012: 489)
		âtóng	“blow (horn)”	(Hedinger 2012: 378)

A22	bakwiri	tongà	“whistle” (v.)	(Ardener 1997: 69)
A622	nugunu	otóŋgó	“siffler”	(Welaze 2006: 76)
A71	eton	lón (v.)	“siffler”	(van de Velde 2006: 396)
A74	bulu	loñ ⁸⁷	“siffler”	(Alexandre 1956: 206)
B305	pove	tóŋgókó	“siffler”	(Mickala Manfoumbi 2004: 716)

Na língua mpongwe (B11a), Raponda-Walker (1961: 147) anota a correspondência *tonga* para “corner (dans un instrument)”. Fora do bantu (Bantoïde), atestou-se um reflexo na língua noni (beboïde), *tón* “to blow a trumpet or horn” (Blench 2009). Nesse sentido, Hedinger (2012) registra duas ações que correspondem ao modo (particular) de toque do instrumento de sopro: “apitar” e “soprar”, porém o sentido “apitar” é o mais frequente. Em pove (B305), Mickala-Manfoumbi (2004) mostra um dado com aplicativo sem efeito de alteração no sentido.

A C₁ do tema é refletida diretamente em quase todos os dados, exceto na língua bulu (A74), onde se percebe o processo fonológico regular /*t(V) > l/. A vogal refletida é a posterior meio-aberta, identificada em todos os dados mencionados. A C₂ reconstruída baseia-se, principalmente, nas correspondências identificadas nas línguas bakwiri (A22), nugunu (A622) e pove (B305). Quanto ao tom, há evidências que indicam proposta *A em duas línguas das zonas A e B, ex. akoose (A15c) *-túm- (1) > *álóme* “send” (Hedinger 2012: 459), pove (B305) *-túm- (1) > *tómáká* “envoyer” (Mickala Mamfoumbi 2004: 516).

⁸⁷ Anotação de acordo com o sistema adotado pelo autor ñ = [ŋ].

3.1.2 *-pùng- (3), 2652, “soprar (o vento)” > *-pùngì (3a), 5065, cl. 9/6, 9/2 “trompa musical (trompete)”

Mpúngí (kiluba) é um termo empregado para designar “trompa musical (trompete)”. Este instrumento é também encontrado em comunidades luba e sua utilização principal é destinada à caça e à sinalização. O nome provém do tema reconstruído *-pùngì cl. 9, 9/6, 9/2 que é derivado de uma forma verbal reconstruída no BLR3, *-pùng- (3) “soprar (o vento)”, atestada nas zonas M, P, S. Os sentidos propostos para o tema *-pùngì relacionam-se entre si pelo processo metonímico, ou seja, todos os conceitos têm uma conexão real. O primeiro sentido “trompa musical (trompete)”, frequentemente atestado em classes cl. 9, 9/2, 9/6 nas zonas B, C e H, deriva em classes cl. 9/10 “presa de elefante”, “marfim” em línguas das zonas B e H. Logo, as relações semânticas se justificam pela origem deverbativa do tema, com indício na língua kiluba (L33), *kámpúng-íd-í* cl. 12/13 (Gillis 1981: 108).

O presente estudo mostra um conjunto de dados com complementação de zonas (B e L) para o mesmo sentido:

Tabela 178 - Reflexos de *-pùng- “soprar (o vento)”

A43a	basaa	hòŋ	“souffler”	(Teil-Dautrey 1991: 82)
B42	sangu	pòŋg	“blow (as wind)”	(Idiata 199x)
L53	ruund	-punga	“to blow (wind)”	(Nash 1996)
M15	mambwe	-punga	“to blow (wind)”	(Halemba 1995)
M63	ila	unga, ku	“to blow (of the wind)”	(Smith 1907: 474)
P23	makonde	púngà	“blow”	(Krall 1963: 399)
S16	nambya	-punga	“blow (of wind)”	(Moreno 1988: 130)

O sentido específico reconstruído é confirmado nos dados mencionados, “soprar (o vento)”. A C₁ é refletida diretamente na maioria dos reflexos, exceto em ila (M63) onde constata-se o apagamento da mesma, todavia, caracteriza-se como processo fonológico normal e produtivo na língua, *p > Ø; em ruund (L53) o reflexo é visto como irregular, pois o processo esperado

na língua seria /*p > h/; possivelmente, justificado por influências das línguas vizinhas; em basaa (A43a), a correspondência em /h/ é regular e provém do processo /*p(V) > h/. A vogal /u/ de segundo grau de abertura é privilegiada nos dados apresentados. A C₂ é refletida diretamente e corresponde ao processo /*ng > ng/, exceto em basaa (A43) onde atesta-se a redução do complexo nasal /ŋ < *ng /, justificado pela aplicação da regra de Meinhof (Stappers s.d.: 21) O tom *B pode ser confirmado em sangu (B42), ex. *-bàd- (1) > *bàd* “count” (Idiata 199x), *-cèk- (1) > *tsèk* “laugh” (Idiata 199x).

3.1.3 °-cíg- “apitar” > *-cígí, 521, cl. 7/8, 11/10 “instrumento musical de sopro”

O termo *loséké* (tetela) refere-se ao tema *-cígí com atestações, principalmente, nas línguas da zona C, denominando “instrumento musical de sopro” em cl. 7/8, 11/10. O mesmo é derivado da proposta verbal °-cíg-⁸⁸ “apitar”. Os dados mostram o sentido geral “tocar instrumento” nas zonas B e H que se especializou e passou a designar “apitar”, sentido hipônimo, (Grzega & Schöner 2007) e deu origem ao nome do instrumento musical de sopro. Abaixo, reflexos para o sentido mais geral:

Tabela 179 - Reflexos de °-cíg- “tocar instrumento”

B43	punu	-siga	“jouer d’un instrument”	(Nsuka-Nkutsi 1980)
B52	nzebi	-sííg-, usî:ga	“jouer (d’un instrument)”	(Marchal-Nasse 1989: 604)
H16	kongo	sika- sikidi	“instrument (jouer d’une)”	(Dereau 1957: 85)

⁸⁸ O BLR3 registra também a forma osculante *-cúk- “tocar música, bater tambor”, 6106, zona R.

H41	mbala	-síga	“produire un bruit, un son, jouer d’un instrument à un jeu”	(Mudindaambi 1980: 929)

O sentido específico “apitar” é atestado em quatro línguas das zonas B, H e L:

Tabela 180 - Reflexos de °-cíg- designando “apitar”

B41	sira	-sig-	“siffler”	(Dodo-Bounguedza 1993)
B43	punu	usígha múvyósi	“to whistle, siffler”	(Yukawa 2006: 40)
H12	vili	ku sik’	“jouer d’un instrument de musique ou émettre un son par la bouche”	(ILALOK 2008: 171)
H41	mbala	-síga mwiida	“siffler de la bouche”	(Mudindaambi 1980: 929)
L12b	holu	-sík- mwiita	“siffler”	(Daeleman 2003: 76)

A C_1 identifica-se como uma consoante oclusiva palatal surda com reflexos regulares que correspondem ao processo fonológico /s < *c/. A C_2 é refletida diretamente em algumas línguas, em outras se percebe o ensurdecimento da oclusiva velar sonora em kongo (H16), vili (H12) e holu (L12b), /k < *g/ processo produtivo nestas línguas. A vogal anterior fechada é privilegiada nos reflexos mencionados. O tom *A é atestado em quatro línguas ex. punu (B43) *-dób- (1) > *lóba* “to fish” (Yukawa 2006: 24); nzebi (B52) *-dób- (1) > *-lób-* /*ulób* (Marchal-Nasse 1989: 592).

3.1.4 *-bìng- (1), 213, “caçar, fazer sair, perseguir, gritar, chamar” > *-bìngà (4), 215, cl. 9/10, (11/10) “inst. musical de sopro”

Mbinga (kimbundu) “instrumento musical de sopro” corresponde ao tema reconstruído *-bìngà (4) cl. 9/10, (11/10) “chifre, presa de elefante” > “instrumento musical de sopro”. Partindo do princípio de que as trompas são destinadas, primeiramente à caça, com a função de comunicação (antes, durante e depois), transmitindo mensagens, assim como os apitos (Ganseman 2008), o presente estudo coloca em evidência a derivação do tema a partir da forma verbal reconstruída, *-bìng- (1) “caçar, fazer sair, perseguir”. Em kiluba (L33) Gillis (1981: 123) registra reflexos (com aplicativo -id- para sentidos interessantes que envolvem particularidades no tipo de caça, ex. *kúbíngílá* “chasser par les cris”, *kúbíngílá tóni* “en criant chasser les oiseaux”. Nesse contexto, levantou-se outros dados que refletem o verbo *-bìng- também para os sentidos “gritar, chamar”.

Tabela 181 - Reflexos de *-bìng- designando “gritar, chamar”

H12	vili	bingul’ (ku)	“appeler de loin, héler”	(ILALOK 2008: 31)
H131	suundi	kùbí:ngúlà	“appeler, faire appel, faire venir”	(Baka 1999: 50)
H16	kongo	binga	“crier, appeler”	(Laman 1936: 42)
L31a	ciluba	kubingila ne munzu	“siffler (désapprouver)”	(Gabriel 1925: 212)
M42	bemba	-bing-	“call especially to see (someone)”	(Guthrie & Mann 1995: 120)

Nota-se a ocorrência de reflexos com os aplicativos -id- e -ud- que acompanham as indicações semânticas também registradas por Gillis (1981) com efeito condicionante. Desse modo, a forma verbal *-bìng- “caçar, fazer sair, perseguir” é propensa à difusão de sentido, e o campo semântico alcança

particularidades que envolvem a ação, ou seja, sentidos hipônimos (Grzega & Schöner 2007). Os sentidos “gritar” e “chamar” estão ligados à função primária das trompas (instrumento de comunicação), logo, é pertinente a derivação *-bĩngà (4) cl. 9/10, (11/10) “chifre” < “presa de elefante” < “instrumento musical de sopro”.

3.1.5 *-pémb- (3), 2440, “soprar” > *-pémbé cl. 5/6, (9/10), (9/6) “chifre musical”

*-pémb- (3), 2440, “soprar” > “**assoar o nariz**”

O termo *ihěmbe* (rundi) “trompa musical” é encontrado principalmente na região dos Grandes Lagos e provém do tema reconstruído *-pémbé cl. 5/6, 9/10 “trompa musical”, que é derivado da forma verbal *-pémb- (3), 2440, “assoar o nariz”, zonas: A, B, C, H, K, L, M e R. De acordo com novas atestações semânticas, a forma verbal foi reconstruída pelo BLR3 para o sentido especializado “assoar o nariz”. O estudo coloca em evidência um agrupamento de dados que possibilita propor o sentido geral e primário “soprar”. Nesse contexto, a proposta de derivação do tema é baseada nos reflexos abaixo, distribuídos nas zonas A, F, H, J para o sentido “soprar”. O sentido geral associa-se se à ação particular de toque do instrumento.

Tabela 182 - Reflexos de *-pémb- designando “soprar”

A43a	basaa	hém	“souffler”	(Teil-Dautrey 1991: 32)
F31	nilamba	kwi-peemba	“blow on, blow up”	(Nurse & Philippson 1975)
H41	mbala	-heembul-	“souffler”	(Ndolo & Malasi 1972: 118)
JD61	rwanda	-héembur-	“souffler dans telle ou telle direction”	(Coupez <i>et al.</i> 2005: 803)
JE24	kerebe	kuhemba	“blow on, blow up”	(Nurse & Philippson 1975)

O sentido geral primário “soprar”, identificado no presente estudo, mostra que a forma * pémb- sofreu o processo de especialização de sentido “assoar o nariz”, atestado pelo BLR3 com larga distribuição. A seguir, alguns exemplos representativos.

Tabela 183 - Reflexos representativos de *-pémb- “assoar o nariz”

A24	duala	wémbè	“schneuzen”	(Dinkelacker 1914: 92)
B42	sangu	pémb	“blow nose”	(Idiata 199x)
C36d	lingala	-fémbè	“souffler de l’air par les narines, se moucher discrètement ou violemment”	(Kawata 2003: 77)
H16	kongo	vémba	“se moucher, souffler (faire du bruit avec son nez en se mouchant)”	(Laman 1936: 1057)
K14	luvale	-pémba	“blow nose”	(Horton 1953: 258)
L11	pende	hemba	“moucher”	(Gusimana 1972: 55)
L52	lunda	pemba	“blow nose”	(White 1957: 56)
M63	ila	pémba	“to blow the nose”	(Smith 1907: 452)
R22	ndonga	pemba	“blow nose”	(Viljoen <i>et al.</i> 1984: 66)
S16	nambya	-pemba	“blow one’s nose”	(Moreno 1988: 130)

O sentido “assoar o nariz” difundiu-se linguisticamente apresentando reflexos de norte a sul do domínio bantu. Outros sentidos próximos foram encontrados, ex. nyoro (JE11) *hemba* “blow up a fire” (Davis 1952: 42), kerebe (JE24) *-héémba* “blow bellows” (Odden 2006: 31), taabwa (M41) *kupema* “respirer” (Van Acker s.d.: 564).

A C₁ refletida é a oclusiva bilabial surda, confirmada e refletida diretamente em quase todos os dados, salvo em duala (A24) onde mostra o processo regular /*p(V) > w/; em mbala (H41), rwanda (JD61) e pende (L11) constata-se /*p > h/, regularmente nestas línguas. Em bolia (C35b) percebe-

se o apagamento da oclusiva bilabial surda, *p > Ø, também processo normal na língua. Em kongo (H16) a C₁ apresenta-se regularmente como uma consoante fricativa. A C₂, oclusiva bilabial sonora pré-nasalizada, é confirmada diretamente em todos os dados. A vogal anterior meio fechada é atestada nos dados. Há casos de alongamento vocálico registrados em mbala (H41) e rwanda (JD61), processos espontâneos nestas línguas influenciados por um complexo nasal. O tom reconstruído é confirmado nos dados mencionados. O reflexo registrado na língua rwanda (JD61) também contribui para *A, ex. *-búmb- (1) > -búumb- “travailler l’argile ou des matières analogues” (Coupez *et al.* 2005: 228).

3.1.6 °-dóód- “latir, gritar, conversar, assobiar” > *-dòòdì (4) cl. 3/4 - tema revisado: °-dóódi cl. 3/4 “assobio”/ °-dúd- “gritar, apitar” > *-dúdí (4) cl. 3 “assobio” - tema revisado: °-dúdì cl. 3/4 “assobio”

°-dóód- “latir, gritar, conversar, assobiar” > tema revisado °-dóódi cl. 3/4 “assobio”

O termo *mùlózi* (mbunda) corresponde ao tema revisado °-dóódi cl. 3/4 “assobio, (flauta)” com larga distribuição linguística, correspondendo às zonas A, B, C, E, H, J, K, L, M, N e S. O estudo propõe derivação verbal para o tema e coloca em evidência um conjunto de reflexos distribuídos nas zonas B, H, K e L para os sentidos conectados “latir, gritar, conversar, assobiar”. Os sentidos verbais têm ligações diretas com os sentidos primários, propostos neste estudo, em classes 3/4, 11, 5, 5/0 “grito, barulho (bate papo)”.

Tabela 184 - Reflexos de °-dóód- “latir, gritar, conversar, assobiar”

B43	punu	ulólə	“aboyer, glapir”	(Blanchon 1995)
B73c	yaa	lɔ́ɔ́ (ú)	“crier”	(Mouandza 1991: 131)
H11	kibembe	kùlòlò	“aboyer”	(Jacquot 1981: 181)
H41	mbala	-lóola	“bavarder”	(Mudindaambi 1977: 657)
K11	chokwe	-lòla	“falar ou cantarolar longamente”	(Barbosa 1989: 280)

L31a	ciluba	-lòla	“déblatérer, grossir les choses”	(Kabuta 2008: 158)
L35	sanga	-lòjy-	“siffler (par la bouche); se fait pour appeler ou pour émettre un air de musique”	(Coupez 1976: 106L)

A proposta de derivação verbal baseia-se, semanticamente, no princípio da emissão do som. O reflexo registrado na língua sanga (L35) mostra a ligação direta com o tema °-dóódì, e Coupez (1976) descreve a ação “assobiar pela boca com o objetivo de chamar ou emitir um ar de música”. Em chokwe (K11) o autor registra o sentido “falar ou cantarolar longamente”. Dessa forma, entende-se que a ligação entre os sentidos se faz através da continuidade de som.

Os reflexos da C₁ indicam regularmente a oclusiva alveolar sonora. Para a C₂ os dados também privilegiam a mesma oclusiva, com reflexos regulares provenientes do processo fonológico /*d > l/, exceto em sanga (L35), onde constata-se *d > ʒ, processo normal diante da vogal anterior fechada; e em yaa (B73a) nota-se o apagamento da consoante, processo produtivo na língua, ex. *-dók- (1) > *lúú (ú)* “vomir” (Mouandza 1991: 131). Quanto à vogal, as correspondências refletem a vogal posterior meio-fechada, indicada diretamente em yaa (B73c).

A proposta de tom *A baseia-se nas informações mencionadas em línguas das zonas B e L. Por exemplo, em punu (B43) *-dób- (1) > *ulóbə* “pêcher à la ligne” (Blanchon 1995) e as línguas da zona L refletem o tom *A através do processo de inversão, ex. ciluba (L31a) *-dómb- (1) > *-lòmba* “demander” (Kabuta 2008: 158), sanga (L35) *-dómb- (1) > *-lòmb* “demander” (Coupez 1976: 113L).

°-dúd- “gritar, apitar” > tema revisado °-dúdi cl. 3/4 “assobio”

Mulúzi (hemba) corresponde ao tema reconstruído (revisto) °-dúdi cl. 3/4 “assobio”. Da mesma forma que o tema °-dóodi, o estudo propõe sentido primário ao tema °-dúdi e mostra em classes 9/10 o princípio semântico “grito, barulho” (reflexos mencionados na tabela 52). Nesse contexto, o referido tema (osculante) é derivado da proposta de forma verbal °-dúd- “gritar, apitar” atestada nas zonas A, C, D, K, L e R.

Tabela 185 - Reflexos de °-dúd- “gritar, apitar”

A91	kwakum	dúló	“crier”	(Belliard s.d.: 26)
C35a	ntomba	úla	“siffler”	(Mamet 1955: 333)
C36d	lingala	-úla ou - ndúla mondúle	“jouer d’un instrument de musique à vent”	(Van Everbroeck 1985: 285)
		-úla	“siffler, souffler dans un instrument”	(Kawata 2003: 262)
C61	mongo	lula	“whistle (v.)”	(Ruskin s.d.: 645)
D13	mituku	-úlá tölj	“siffler”	(Stappers 1973: 90)
K15	mbunda	ùlúlà	“gritar”	(Diarra 1992)
L33	kiluba	ku-lula mu-loshi	“siffler”	(Jenniges 1909: 168)
R11	umbundu	ulula	“gritar (pedir socorro brandando)”	(Le Guennec & Valente 1972: 310)

Em yaa (B73c) atestou-se o termo *lúlù (ú)* para “attiser le feu” (Mouandza 1991: 131).

A maioria dos dados indica o sentido “apitar”. Em lingala (C36d) constata-se sentidos específicos: “tocar instrumento musical à vento” e “apitar, soprar um instrumento”. O sentido “gritar”, também atestado para a forma °-dóod- é registrado em mbunda (K15) e umbundu (R11).

A proposta de C₁, oclusiva alveolar sonora, baseia-se nos reflexos regulares provenientes do processo /*d > l/, nas línguas mongo (C61), mbunda (K15) e kiluba (L33), e em kwakum (A91) reflexo direto /*d > d/. Nas demais, os dados mostram o apagamento da mesma, porém, em lingala (C36d) o autor mostra *-úla ou -ndúla*, indicando a C₁ reconstruída com a retenção da nasal. A C₂ tem a mesma identificação da C₁ e é refletida regularmente em todos os dados mencionados. A vogal refletida privilegia /*u/ de segundo grau de abertura nas línguas de cinco e sete vogais (sem ocorrência de espirantização).

As informações tonais indicam o padrão *A para a forma verbal °-dúd-. Ex. ntomba (C35a) *-dók- (1) > *-lúá* “vomir” (Mamet 1955: 343); lingala (C36d) *-dób- (1) > *-lóbɔ* “pêcher à la ligne” (Kawata 2003: 138); mituku (D13) *-dók- (1) > *-úka* “vomir” (Stappers 1973: 91).

3.1.7 °-kíb- “apitar, soprar instrumento musical” > °-kíba cl. 9/10, 12/13, (5/6) “apito”

O nome *ohiva* (nyaneka) refere-se à proposta de tema °-kíba cl. 9/10, 12/13, (5/6) para “apito”, atestada nas zonas K, M, R e S. O estudo permitiu identificar um grupo de dados, os quais permitem propor o verbo °-kíb- para “apitar, soprar instrumento musical” de onde origina o referido tema. Abaixo, alguns dados identificados nas zonas K, L, M e R:

Tabela 186 - Reflexos de °-kíb- “apitar, soprar instrumento musical”

K31	luyi	siba	“siffler”	(Jacottet 1901: 232)
K33	kwangali	siva	“whistle” (v.)	(Kloppers 1994: 153)
K332	rumanyo	-shíva	“whistle” (v.)	(Möhlig <i>et al.</i> 2005: 454)
K333	mbukushu	-shíva	“whistle” (v.)	(Wynne 1979: 601)
L62	nkoya	kushíba múlothí	“to whistle”	(Yukawa 1987: 43)

M63	ila	siba, ku	“to blow, as a musical instrument(s); to whistle, to blow a trumpet”	(Fowler 2000: 608)
M64	tonga	íkú-siba	“whistle”	(Carter 1962: 81)
R41	yeyi	-shiwa	“whistle”(v.)	(Lukusa 2009: 202)

Na língua ila (M63) o autor descreve especificamente a ação “soprar instrumento musical”.

A C_1 da proposta de forma verbal, /*k/, é refletida indiretamente sob forte influência da vogal /i/ de primeiro grau de abertura. Em luyi (K31) e kwangali (K33) o reflexo é regular, proveniente do processo /*k (*_i) > s/. Na língua rumanyo (K332) /*k (*_i) > ʃ/, ex. a classe 7, /*ki/, se apresenta em /sh(i)/ (Möhlig 2005: 38). Em mbukushu (K333) atesta-se o mesmo reflexo, provavelmente influência da língua vizinha. Em nkoya (L62), o reflexo é ambíguo e pode corresponder a dois processos: /*k(*_i, *_i) > ʃ/; /*c(*_i, *_i) > ʃ/. Em yeyi (R41), o processo esperado seria /*k(i) > ty/; todavia, atesta-se /ʃ/, provavelmente, resultado de influências das línguas vizinhas. E, somente nas línguas da zona M, ila (M63) e tonga (M64), o reflexo corresponde a /*c/. Com base na maioria dos reflexos que apontam a vogal anterior fechada influenciando a identidade da C_1 , propõe-se /*k/. Para a C_2 os reflexos privilegiam a oclusiva bilabial sonora.

As indicações tonais registradas nas línguas tonga (M64) e rumanyo (K332) favorecem uma proposta de padrão *A, para a forma verbal °-cíb-. Ex. tonga (M64) *-dób- (1) > *íkú-loba* “catch fish with a hook” (Carter 1962: 72), *-bón- (1) > *íkú-bona* “see” (Carter 1962: 61); em rumanyo (K332) *-kúd- (1) > *kukûla* “to grow” (Möhlig *et al.* 2005: 19), *-dók- (1) > *kulûka* “to vomit” (Möhlig *et al.* 2005: 7).

3.1.8 *-dìd- (1), 959, “chorar, gritar, gemer” > °-dìdì cl. 3, 9, 5/6, 12/13 “flauta”

O termo *dílélé* (kiluba) corresponde à proposta de tema °-dìdì reconstruída em classes 3, 5/6, 9, 5/6, 12/13 para “flauta”. Na mesma perspectiva dos temas revisados °-dóódi e °-dúdì, propõe-se para o tema °-dìdì origem deverbativa, com base numa forma reconstruída no BLR3, para os sentidos “chorar, gritar, gemer”. O referido tema também pode ter o princípio semântico relacionado aos sentidos “grito, barulho”. Nesse contexto, atestou-se na língua kongo (H16) o termo *ndele* para “bruit” (Laman 1936: 665) e em bolia (C35b) *ilelo* para o sentido “cri” (Mamet 1960: 226). Provavelmente, o sentido “flauta” é difundido em classes 3/4 a partir do sentido primário relacionado diretamente com os sentidos verbais. O tema °-dìdì é derivado da forma *-dìd- (1), 959, “chorar, gritar, gemer”, zonas: A, B, C, E, F, G, H, J, K, L, M, P, R, S.

Tabela 187 - Reflexos representativos de *-dìd- “chorar, gritar, gemer”

A44	tunen	-lèl-	“pleurer”	(Dugast 1967: 103)
B42	sangu	-dèd-	“cry, wail”	(Idiata 199x)
C35a	ntomba	lela	“crier”	(Mamet 1955: 274)
C71	tetela	ndelá	“crier”	(Hagendorens 1984: 63)
D54	bembe	ilela	“crier”	(Kyanza 1996: 157)
E51	kikuyu	kurera	“cry”	(Hinde 1904: 17)
F12	bende	-lílá	“cry, weep, snarl, grunt (of a pig), sing (of a bird), emit a continuous sound, mew”	(Abe 2007: 48)
G42	swahili	lia	“cry”	(Johnson 1950: 128)
H16	kongo	dila	“pleurer, crier”	(Laman 1936: 117)
JE13	nyankole	rira	“wail”	(Davis 1952: 326)
JE15	ganda	òku-lira	“cry”	(Mulira & Ndawula 1952: 143)

JD62	rundi	kurira	“pleurer”	(Rodegem 1970: 361)
K14	luvale	-lila	“cry, wail”	(Horton 1953: 157)
L31a	ciluba	-dílá	“pleurer; émettre un son; chanter; crier”	(Kabuta 2008: 84)
L32	kanyok	-dil	“pleurer; résonner, sonner”	(Mukash Kalel 2012: 224)
L33	kiluba	kúdílá	“crier à tue-tête, rugir”	(Gillis 1981: 123)
L35	sanga	-díl-	“pleurer; émettre son, bruit; résonner, jouer (instrument de musique); crier”	(Coupez 1976: 14D)
M42	bemba	-lil-	“cry; give voice, animals, birds, instruments”	(Guthrie & Mann 1995: 47)
N31b	chewa	lirà	“to cry, weep, sound”	(Mtenje 2001)
P21	yao	-dílá	“weep; wourn; cry”	(Ngunga 2001)
R11	umbundu	-lila	“gritar (soltar gritos)”	(Le Guennec & Valente 1972: 310)
S21	venda	-lilà	“weep, cry”	(Murphy 1997)

Alguns sentidos mencionados mostram estreita relação com o sentido para o instrumento musical, ex. em bende (F12) o autor também registra “emitir um som contínuo”; em ciluba (L31a) constata-se a indicação “emitir um som; cantar”; em sanga (L35), Coupez (1976: 14D) anota uma descrição que significa “emitir som, ruído; ressoar, tocar (instrumento musical)”. Dessa forma, acredita-se que um estudo mais aprofundado possa mostrar um sentido

especializado para a forma verbal. Quanto à estrutura segmental e tons, não há necessidade de discussão uma vez que a forma reconstruída é segura.

3.1.9 *-gòb- (3), 6885, “curvar”/ *-kòb- (3), 1859, “ligar, curvar”/ *-kúb- (5), 4539, “curvar” > *-gubu (5) cl. 3/4 “cabaça (instrumento musical)” - tema revisado: °-gúbu cl. 5/6, 11/10 “arco musical”

O termo *egobóre* (nkore-kiga) corresponde ao tema °-gúbu cl. 5/6, 11/10 “arco musical”. Esse tema foi reconstruído para o sentido cabaça (instrumento musical). O estudo permitiu refinar o sentido e os dados atestam e especificam o cordofone “arco musical”. Com base na atestação de dois dados, os quais dão ideia da característica principal do instrumento, a saber: swahili (G42) *ghuba* “bend (n.)” (Johnson 1950: 49) e sanga (L35) *-òbe (ngò)* cl. 4n “jambés arquées”, aprofundou-se a pesquisa e identificou-se três formas verbais, osculantes, reconstruídas no BLR3 que designam o sentido “curvar”, interpretado, neste estudo, como a característica principal do instrumento: *-gòb- (3) “curvar”, *-kòb- (3) “ligar, curvar” e *-kúb- (5) “curvar”.

O tema *-gòb- (3) “curvar”, 6885, foi atestado pelo BRL3 na área oriental do domínio bantu, zonas J, L, M, N, S. Todavia, as atestações não se restringem à região leste. Outros reflexos foram levantados nas zonas B e F.

Tabela 188 - Reflexos de *-gòb- “curvar”

B42	sangu	gòòb	“bend”	(Idiata 199x)
F12	bende	-ghóbhólá	“bend a road”	(Yuko 2006)
JD52	haavu	-gob-(ere)	“plier en enroulant (corde)”	(Aramazani 1985: 108)
L31a	ciluba	-oobeka	“faire plier, courber”	(Kabuta 2008: 266)
S31	setswana	gòba	“be bow-legged”	(Brown 1980: 76)
S41	xhosa	-goba	“bow (bend)” v.	(Fischer 2004: 66)

S42	zulu	gobisa	“bend (curve)”	(Doke <i>et al.</i> 1958: 38)
S44	ndebele	-goba	“bend, become bent”	(Pelling 1971)

Os sentidos são específicos e se referem ao conceito “dobrar, curvar”. Algumas línguas mostram o verbo com adição de extensão, ex. em bende (F12) *-ghóbhólá* com efeito associativo “bend a road” (Yuko 2006); em haavu (JD52) *-gob-(ere)* com efeito intensivo “plier en enroulant (corde)” (Aramazani 1985: 108), em ciluba (L31a) *-oobeka* com efeito causativo “faire plier, courber” (Kabuta 2008: 266), em zulu (S42) *gobisa* sem modificação no sentido, ex. “bend (curve)” (Doke *et al.* 1958: 38). Fischer (2004: 66) registra em xhosa (S41) um sentido mais específico ligado diretamente ao tema (*-gubu) > °-gúbu referindo-se a “curvar o arco”.

A C₁, oclusiva velar sonora, se apresenta em reflexos diretos na maioria das línguas mencionadas no agrupamento, exceto em ciluba (L31a), onde constata-se o apagamento da mesma, proveniente do processo regular /*g > Ø/. Em bende (F12) a ocorrência em /gh/ é produtiva, ex. *-gàngà (1) > *bhúghángá* cl. 14 “medicine” (Yuko 2006). Para a C₂, oclusiva bilabial sonora, as correspondências se apresentam diretamente /*b > b/; a ocorrência /bh/ em bende (F12) pode ser exemplificada: *-bókò (1) > *mabhoko* cl. 6 “left hand” (Yuko 2006). Quanto à vogal, os reflexos em /o/ privilegiam a vogal posterior meio-aberta. O alongamento atestado em sangu (B42) e ciluba (L31a) é pertinente.

O tom *B pode ser confirmado em sangu (B42) *-bàd- (1) > *bàd* “count” (Idiata 199x), em bende (F12) *-cèk- (1) > *-séká* “laugh” (Yuko 2006) e em ciluba (L31a) *-cèk- (1) > *-seka* “rire” (Kabuta 2008: 294).

O BLR3 também reconstruiu a forma derivada *-gòbuk- (3a), 6889, para “accrocher” na zona J, ex. shi (JD53) *óokugobeka* (Polak-Bynon 1978: 36), rundi (JD62) *kugobeka* (Rodegem 1970: 117) e *-gobud- (3a), 6890, para o

reversivo “décrocher” também na zona J, ex. shi (JD53) *óokugoboola* (Polak-Bynon 1978: 36).

Outro registro no BLR3 é a forma osculante *-kòb- (3), 1859, para “ligar, dobrar” atestado nas zonas L, M, N.

Tabela 189 - Reflexos de *-kòb- “curvar”

L23	songe	kobéka	“courber, faire um crochet”	(Oost 1990: 32)
L35	sanga	-kob-	“accrocher”	(Coupez 1976: 133K)
L32	kanyok	-kobek	“donner à un objet la forme courbe, la forme d’un arc, courber”	(Mukash Kalel 2012: 430)
M41	taabwa	kukoba	“accrocher (aux épines, aux branches)”	(Van Acker 1907: 79)
M42	bemba	-kob-	“crook”	(Guthrie & Mann 1995: 123)
N31b	chewa	koa	“to bend”	(Mtenje 2001)

No conjunto de dados, construções com adição de extensão são registradas em línguas da zona L, sem efeito no valor significativo do verbo, ex. em songe (L23) *kobéka* designando “courber, faire um crochet” (Oost 1990: 32), em kanyok (L32) *-kobek* “donner à un objet la forme courbe, la forme d’un arc, courber” (Mukash Kalel 2012: 430).

Os reflexos da C₁ correspondem diretamente à oclusiva velar surda e são provenientes do processo regular /*k > k/. A C₂, oclusiva bilabial sonora, também é atestada diretamente em quase todos os dados mencionados no agrupamento, exceto em chewa (N31b), onde atesta-se o apagamento da

mesma, proveniente do processo regular na língua $/*b > \emptyset/$. Para a vogal, os reflexos confirmam a vogal posterior meio-aberta.

Quanto ao tom reconstruído, *B, pode ser confirmado nas línguas sanga (L35) *-cèk- (1) > -sek- “rire” (Coupez 1976: 91S); kanyok (L32) *-cèk- (1) > -sek- “rire, rigoler” (Mukash Kalel 2012: 665); bemba (M42) *-bòd- (1) > -bol- “become rotten” (Guthrie & Mann 1995: 7).

O sentido “curvar” também alcança reflexos referentes à forma similar, também osculante, *-kúb- (5) “curvar”, 4539, atestado pelo BLR3 na zona J.

Tabela 190 - Reflexos de *-kúb- “curvar”

JD53	shi	óokukubá	“se courber, ê. courbé”	(Polak-Bynon 1978: 45)
JD61	rwanda	-kúb-	“plier en une ou plusieurs fois”	(Coupez <i>et al.</i> 2005: 1381)
JD62	rundi	gukúba	“plier, courber, enrouler”	(Rodegem 1970: 241)

O sentido “curvar” é indicado nas três línguas do pequeno agrupamento. A C₁, oclusiva velar surda, é confirmada nesta série de línguas e provém do processo regular $/*k > k/$. A C₂, oclusiva bilabial sonora, também é atestada diretamente nos três dados mencionados. Para a vogal, os dados privilegiam $/*u/$ de segundo grau de abertura, pela regularidade da consoante (não havendo processo de espirantização).

O tom *A se confirma com reflexos diretos nas línguas rwanda (JD61) e rundi (JD62). Em shi (JD53) a correspondência também pode vir de *A, ex. *-báb- (1) > óokubabá “brûler” (Polak-Bynon 1978: 18).

Com relação às outras formas, *-gòb- (3) e *-kòb- (3), *-kúb- (5) “curvar” implica na vogal e no tom reconstruído.

O mesmo problema de vogal e tom, para formas verbais osculantes, que designam o mesmo sentido, é indicado em outros exemplos registrados no

BLR3: *-kóny (3), 1945, “dobrar”, zonas C, G, H, J, L, N, S/ *-kùny (4), 3783, “dobrar” zona J; *-kúny (4), 3784, “dobrar” zonas C, J.

3.1.10 °-gùng- “curvar” > °-gùngù cl. 11(+9), 5/6 “arco, arco musical de boca”

O termo *lungungu* (kimbundu) provém da forma °-gùng- “curvar”. Na mesma perspectiva de °-gúbú, o tema °-gùngù apresenta origens deverbativas associadas à característica principal do instrumento “curvo”. As buscas pelo sentido “curvar” possibilitaram a nova proposta de forma verbal °-gùng- “curvar”, atestada nas zonas B, D e M.

Tabela 191 - Reflexos de °-gùng- “curvar”

B43	punu	uyongúlə	“arrondir”	(Blanchon 1995)
D54	bembe	ikungama	“se couber en arc”	(Kyanza 1996: 138)
M42	bemba	-ong ⁸⁹	“bend”	(Guthrie & Mann 1995: 118)

Outros dados foram atestados nas zonas N e P, todavia, optou-se por citar fora do agrupamento devido o traço surdo envolvendo a C₁, ex. em sena (N44) *kukunga uta* “armar o arco” (Alves 1939: 17), em makhuwa (P31) a forma totalmente reduplicada *u-kunga kunga* HL designando “bend into a circle” (Kisseberth 1996).

No pequeno agrupamento, os dados conceituam a ação “curvar”. Em punu (B43) constata-se uma construção com adição de extensão, *uyongúlə* sem efeito no valor significativo, ex. “arrondir” (Blanchon 1995). Outra construção envolvendo adição de extensão é atestada em bembe (D54), *ikungama* (com efeito causativo) “se courber en arc” (Kyanza 1996: 138).

⁸⁹ Sem marcação = tom baixo.

Os reflexos da C₁, oclusiva velar sonora, apresentam-se de forma regular nas três línguas mencionadas, ex. em punu (B43) a realização em /ɣ/ corresponde ao processo /*g > ɣ/; em bembe (D54) o reflexo em /k/ resulta do processo de ensurdecimento regular na língua /*g > k/; em bamba (M42) a consoante realiza-se em Ø, /*g > Ø/, processo regular. Para a C₂, oclusiva velar sonora pré-nasalizada, os reflexos são atestados diretamente, /*ng > ng/. Quanto à vogal, sugere-se /*u/ de segundo grau de abertura devido à oposição entre /o/ e /u/, nesta série de línguas.

Concernente à tonalidade, os reflexos registrados em punu (B43) e bamba (M42) favorecem o padrão *B, ex. em punu (B43) *-gàb- (1) > *uyabíla* “distribuer quelque chose” (Blanchon 1995), em bamba (M42) *-bòd- (1) > *-bol-* “become rotten” (Guthrie & Mann 1995: 7).

O BLR3 registra a forma derivada *-gongud- (5) indicando o reversivo “endireitar algo torto”, 6799, zonas J, N, P.

3.1.11 *-gòmb- (3), 1431, “bater palmas, bater tambor, tocar inst. musical” > *-gòmbí (4), 6658, cl. 9/(10) “inst. musical geral” > cl. 9/10, (9/2), (11/10) “harpa” > cl. 9/(6), 11/10 “cítara”

Ngombi (tsogo) corresponde ao tema *-gòmbí que é derivado da forma *-gòmb- “bater palmas, bater tambor” > “bater, fazer barulho” > tocar inst. musical”.

Nesse contexto, é interessante destacar que Cloarec-Heiss (1999: 45) já sinaliza uma possível derivação verbal de *ngombi* “harpa”. A forma reconstruída *-gòmb- (3), segundo o BLR3, foi atestada no lado oriental do domínio bantu para os sentidos “bater palmas, bater tambor” nas zonas F, J, L, M, N, P e S. Todavia, atestou-se alguns dados que refletem a referida forma verbal, praticamente nas mesmas zonas (+ zonas complementares que compreendem também o lado ocidental B, D, H) atestando sentidos mais gerais.

Tabela 192 - Reflexos de *-gòmb- “bater palmas, bater tambor” > “tocar inst. musical”

B42	sangu	kòmb	“clap hands, beat drum”	(Idiata 199x)
D13	mituku	-omb- ⁹⁰	“frapper”	(Stappers 1973: 84)
D28	holoholo	-omb- ⁹¹	“jouer (tambour)”	(Coupez 1955: 149)
D54	bembe	ikØmba ⁹²	“battre”	(Kyanza 1996: 142)
H16	kongo	kombukuta	“faire du bruit”	(Laman 1936: 309)
JD61	rwanda	-goomber- ⁹³	“siffler par la bouche pour communiquer à distance et s’orienter mutuellement”	(Coupez <i>et al.</i> 2005: 632)
JD62	rundi	kugômbora	“choquer, cogner”	(Rodegem 1970: 120)
L23	songe	-ômba	“jouer d’un instrument de musique”	(Oost 1990: 23)
L31a	ciluba	-omba ⁹⁴	“battre (se dit du coeur, du poulx)”	(Kabuta 2008: 265)
L33	kiluba	kómbá nsákádímbá	“remuer le hochet”	(Gillis 1981: 266)
L35	sanga	-ómb-	“faire résonner”	(Coupez 1976 vol. II: 10)
		kômba kifuti	“taper un coup qui résonne”	(Missions Bénédictines 1950: 105)

⁹⁰ Sem marcação = tom baixo.

⁹¹ Sem marcação = tom baixo.

⁹² Ø = vogal /ɔ/; sistema adotado pela fonte para distinguir /ɔ/ de /o/.

⁹³ Sem marcação = tom baixo.

⁹⁴ Sem marcação = tom alto.

M42	bemba	-omb- ⁹⁵	“beat rhythm”	(Guthrie & Mann 1995: 117)
N31b	chewa	omba	“to sound”	(Mtenje 2001)
P21	yao	-góómbá	“beat; strike; play musical instrument (drum, flute, guitar, etc.)”	(Ngunga 2001)
S21	venda	-omba L ⁹⁶	“beat (as a drum)”	(Murphy 1997)

No conjunto de dados, os sentidos reconstruídos que correspondem a “bater palmas” e “bater tambor” são atestados em três línguas, ex. em sangu (B42), Idiata (199x) registra os dois sentidos “clap hands, beat drum”, em holoholo (D28) “jouer (tambour)” e em venda (S21) “beat (as a drum)”. Numa série de línguas que correspondem às zonas D, H, JD, L e N, os sentidos indicam ação mais geral, ex. mituku (D13) “frapper”, bembe (D54) “battre”, kongo (H16) “faire du bruit”, rundi (JD62) “choquer, cogner”, ciluba (L31a) “battre (se dit du coeur, du pouls)”, em sanga (L35) dois sentidos: “faire résonner” e o composto *kômba kifuti* para designar “taper un coup qui résonne”, e em chewa (N31b) “to sound”.

Na língua rwanda (JD61), Coupez *et al.* (2005: 632) registram um dado com aplicativo -id-, -*goomber*-, designando o sentido condicionado “siffler par la bouche pour communiquer à distance et s’orienter mutuellement”. Nas zonas L, M e P constatam-se sentidos designando tocar instrumento de música, ex. songe (L23) “jouer d’un instrument de musique”; bemba (M42) “beat rhythm”; yao (P21) “beat; strike; play musical instrument (drum, flute, guitar, etc.)”, ou seja, “tocar qualquer instrumento”. Em kiluba (L33) Gillis (1981: 266) menciona o dado composto *kómbá nsákádímbá* indicando “remuer le hochet” que se refere a mexer ou agitar um chocalho.

⁹⁵ Sem marcação = tom baixo.

⁹⁶ L = tom baixo.

De acordo com a distribuição, o sentido mais geral “bater, fazer barulho”, atestado também no lado ocidental bantu, deriva o sentido especializado “tocar inst. musical” atestado nas duas áreas (ocidental e oriental) do domínio bantu. Desse modo, sugere-se refinamento no sentido da forma reconstruída *-gòmb- “bater, fazer barulho, tocar inst. musical” que deriva o tema *-gòmbí com primeiro sentido “inst. musical geral” que se estende a “harpa” > “cítara”.

A C₁, oclusiva velar sonora, apresenta reflexos regulares atestados na maioria das línguas do agrupamento. O processo de apagamento da consoante /*g > Ø/ é constatado em mituku (D13), songe (L23), ciluba (L31a), sanga (L35), bemba (M42), chewa (N31b) e venda (S21); em holoholo (D28) constata-se também o reflexo em Ø, quando se espera o reflexo direto da consoante. O ensurdecimento /*g > k/ é refletido em sangu (B42), bembe (D54) e kongo (H16); o mesmo processo pode ser percebido em duas línguas da zona L, ex. kiluba (L33), onde regularmente o processo corresponderia no apagamento /*g > Ø/, e em sanga (L35), onde há também registro do reflexo regular. Todavia, tais irregularidades, possivelmente, referem-se às influências da língua vizinha bemba (M42). O processo de correspondência direta /*g > g/ é atestado em rwanda (JD61), rundi (JD62) e em yao (P21). A C₂, oclusiva bilabial sonora pré-nasalizada, se confirma com a atestação dos reflexos diretos em todos os dados mencionados. Quanto à vogal, em bembe (D54) atesta-se e confirma-se a vogal reconstruída, /o/ aberto, e os demais reflexos também privilegiam a mesma vogal.

Referente ao tom, o padrão *B se confirma nos reflexos mencionados na maioria das línguas, ex. sangu (B42) *-dìd- (1) > -lèl- “cry, wail” (Idiata 199x); mituku (D13) *-cèk- (1) > -sea “rire” (Stappers 1973: 76); holoholo (D28) *-dìm- (1) > -lim- “cultiver” (Coupez 1955: 147); rwanda (JD61) *-bòd- (1) > -bor- “pourrir” (Coupez *et al.* 2005: 216); rundi (JD62) > *kubora* “pourrir” (Rodegem 1970: 42); ciluba (L31a) *-cèk- (1) > *seka* “rire” (Kabuta 2008: 294); kiluba (L33) *-dìd- (1) > *mudídí* “pleurer”; sanga (L35)

*-dìd- (1) > -*díl-* “pleurer, émettre son, bruit; résonner, jouer (instrument de musique); crier” (Coupez 1976: 14D); bemba (M42) *-dìd- (1) > -*lil-* “cry; give voice, animals, birds, instruments” (Guthrie & Mann 1995: 47); yao (P21) *-dìd- (1) > -*dílá* “weep; wourn; cry” (Ngunga 2001); venda (S21) *-dìd- (1) > -*lila* L “weep, cry” (Murphy 1997).

3.1.12 °-dìmb- “bater, dar golpes” > *-dìmbà (1), 980, cl. 5/6, 3/4, 7/8, 9/10 “tambor de fenda” > 5/6, 7/8 “lamelofone” > 5/6, (3/4), 7/8, (9) “(placa de) xilofone”

O termo marimba é um bantuísmo brasileiro que significa “instrumento musical de percussão” e reflete o tema *-dìmbà (1) atestado em quase toda a área que cobre o domínio bantu. Os reflexos concentrados nas zonas florestais designam, principalmente, “tambor de fenda” em classes (i)5/6, 7/8, 3/4 e em algumas zonas que compreendem principalmente a região leste, o sentido se estende em variadas classes (ii)5/6, 7/8, 12/13, 11/10, cl. 9a/10a e passa a designar “lamelofone”, instrumento típico da África. Esses sentidos estão ligados diretamente ao sentido primário “instrumento de percussão”. As correspondências do tema se expandem em maior proporção e abrangem de oeste a leste bantu, designando em classes (i)5/6, 7/8, 3/4, 11/10 o sentido “(placa de) xilofone”. A busca pela origem do tema partiu da observação feita na atestação do reflexo conceitual *óomuliimbà* “son (ex. d’instrument de musique)”, registrado na língua shi (JD53) (Polak-Bynon 1978: 27). Através do indício semântico, levantou-se alguns dados verbais para “bater, dar golpes” que sugerem a forma °-dìmb-, atestada nas zonas B, JD e L.

Tabela 193 - Reflexos de °-dìmb- “bater, dar golpes”

B42	sangu	-dìmb-	“frapper”	(Ondo Mebiame 1988: 345)
B43	punu	udĩ:mbə	“frapper, battre”	(Blanchon 1995)
JD53	nyabungu	kurimba	“frapper du tambour”	(Anonyme s.d.: 298)
JD61	rwanda	-diimbur-	“donner un coup”	(Coupez <i>et al.</i> 2005: 399)

		-diimbagur-	“frapper à coups redoublés”	
L11	pende	dìmbà	“se frapper”	(Gusimana 1972: 15)
L31a	ciluba	-imba	“battre le xylophone”	(Kabuta 2008: 178)

A C₁, oclusiva alveolar sonora, tem reflexos diretos em quase todos os dados mencionados, exceto em nyabungu (JD53), onde atesta-se o processo /*d > r/; em ciluba (L31a) constata-se o apagamento da consoante, reflexo em Ø. A C₂, oclusiva bilabial sonora pré-nasalizada, tem correspondências diretas, resultantes do processo regular /*mb > mb/. Para a vogal, os reflexos privilegiam /*i/ de segundo grau de abertura. A ocorrência do alongamento vocálico, atestado em punu (B43) e nos dois dados registrados na língua rwanda (JD61), é condicionada pelo contexto nasal. Nesta última língua, os registros indicam adição de extensão verbal, -ud-, sem modificação no sentido, ex. -*diimbur*- “donner un coup”, e a combinação -ag- + -ud- com efeito de intensidade, ex. -*diimbagur*- “frapper à coups redoublés”, bater à golpes redobrados (Coupez *et al.* 2005: 399).

O sentido sugerido para a forma °-dìmb- “bater, dar golpes” é atestado na maioria das línguas mencionadas, todavia em nyabungu (JD53) e em ciluba (L31a) os sentidos são mais específicos e referem-se a bater num instrumento musical, ou tocar um instrumento.

Nessa perspectiva, outros dados foram identificados para o mesmo sentido, “bater, dar golpes”, porém organizados em outra tabela, devido o traço surdo da C₁ que sugere a construção osculante °-tìmb- para o mesmo sentido “bater, dar golpes”.

Tabela 194 - Reflexos de °-tìmb- “bater, dar golpes”

JE13/ 14	nkore- kiga	kutimbura	“beat (a drum)”	(Taylor 1998: 151)
JD61	rwanda	-tiimb-	“frapper”	(Coupez <i>et al.</i> 2005: 2537)

JD62	rundi	gutimba	“frapper”	(Rodegem 1970: 494)
		gutimbagura	“frapper à coups redoublés”	
M42	bemba	-timb-	“thwack (drum, person)”	(Guthrie & Mann 1995: 105)

A osculação entre as propostas verbais °-dìmb-/ °-tìmb- “bater, dar um golpe” implica a consoante em posição C₁. Os dados atestados nas línguas mencionadas na indicam reflexos regulares e diretos da consoante oclusiva alveolar surda. O registro em nkore-kiga (JE13/14) mostra o aplicativo verbal *-ud- para o sentido específico “bater tambor” (Taylor 1998: 151). Em rundi (JD62), (Rodegem 1970: 494) registra um dado com a mesma combinação, *-ag- + *-ud-, indicada para °-dìmb-, com efeito de intensidade, ex. *gutiimbagura* “frapper à coups redoublés”. Outros exemplos de problemas de osculação em formas verbais foram mencionados para os cordofones.

Quanto ao tom sugerido, *B, os reflexos que indicam o padrão *B, ex. punu (B43) *-dìd- (1) > *-ulilə* “pleurer” (Blanchon 1995); rwanda (JD61) *-bòd- (1) > *-bor-* “pourrir” (Coupez *et al.* 2005: 216); rundi (JD62) > *kubora* “pourrir” (Rodegem 1970: 42); pendé (L11) *-cèng- (1) > *sèngà* “couper et dépécer pour la vente” (Gusimana 1972: 173); bemba (M42) *-bòd- (1) > *-bol-* “rotten” (Guthrie & Mann 1995: 148).

3.1.13 °-kùmb- “bater (tambor)” > tema revisado: °-kùmbí cl. (9), 11/10, 7/8 “tambor sinalizador (de fenda)”

O nome *nkumbi* (ciluba) corresponde ao tema revisado °-kùmbí cl. 9, 7/8, 11/10 para “tambor de fenda” que é derivado de uma forma verbal para o sentido específico “bater tambor”.

A busca pela origem do tema foi motivada a partir de observações em dois dados atestados nas zonas C e H, ex. mongo (C61) *lokombélé* cl. 11 “à l’antérieur ce tambour porte des éclats de palme pour augmenter la

résonance; il est battu avec des maillots   boule de caout-chouc” (Hulstaert 1957: 1217) e kongo (H16) *k mbila* “bruit” (Laman 1936: 333). Nos dois exemplos constata-se o aplicativo verbal -id-. Outro fato relevante é o sentido “barulho”, conceito característico desse tipo de instrumento. Nessa perspectiva, o estudo levantou alguns dados verbais, os quais permitem propor a forma  -k mb- para o sentido “bater (tambor)” nas zonas A, D, H, K e L:

Tabela 195 - Reflexos de  -k mb- “bater (tambor)”

A24	duala	umba, kumba	“frapper”	(Helmlinger 1972: 593)
D28	holoholo	komba	“battre du tambour”	(Schmitz 1912: 376)
H16	kongo	k�mika	“frapper sur”	(Laman 1936: 334)
K11	chokwe	ku kumba	“beat”	(Mac Jannet 1949: 40)
L11	pende	k�mb�	“faire du bruit”	(Gusimana 1972: 82)
L62	nkoya	kumb�ta	“to beat drum”	(Yukawa 1987: 42)

Tabela 196 - Reflexos irregulares de à-k mb- “bater tambor”

A22	bakwiri	k�mba	“drum” v.	(Ardener 1997: 18)
A43a	basaa	kumbul	“frapper pour”	(Lemb Gastines 1973)
A44	tunen	-k�mb	“frapper”	(Dugast 1967: 216)
D54	bembe	-komb-	“beat drum”	(Guthrie 1970)
K21	lozi	kumbeta	“beat a drum, to”	(O’Sullivan 1993: 21)

As duas tabelas mostram dados com sufixo de extens o verbal com efeito condicionante, ex. kongo (H16) *k mika* “frapper sur” (Laman 1936: 334), nkoya (L62) *kumb ta* “to beat drum” (Yukawa 1987: 42), basaa (A43a) *kumbul* “frapper pour” (Lemb Gastines 1973), lozi (K21) *kumbeta* “beat a drum, to” (O’Sullivan 1993: 21).

As correspondências da C₁ indicam a oclusiva velar surda atestada nos dados mencionados na tabela 195, através do reflexo direto da mesma. Na tabela 196, os dados atestados também mostram reflexos diretos em posição C₁, quando se espera regularmente o apagamento em bakwiri (A22), em bembe (D54) o resultado do processo regular seria /*k > Ø/, nas outras línguas o processo regular corresponderia a /*k > h/. Provavelmente, essas irregularidades se justificam pelo contato de línguas (vizinhas) que podem ter resultado em possíveis empréstimos. Em posição C₂, quase todos os dados mostram reflexos diretos da consoante bilabial sonora pré-nasalizada /*mb > mb/, exceto em kongo (H16), onde constata-se o processo de redução do complexo nasal /*mb > m/ justificado pela regra de Meinhof (Stappers s.d.: 21). A vogal reconstruída, /*u/ de segundo grau de abertura, baseia-se nas ocorrências de oposição entre /o/ e /u/, nas línguas de 5 e 7 vogais.

Quanto ao tom, os reflexos registrados pelos autores Dugast (1967: 216) na língua tunen (A44) e Gusimana (1972: 82) em pendé (L11), sugerem um padrão *B para a forma verbal. Outros exemplos nas línguas: tunen (A44) *-dèm- (1) > -lèm “être lourd” (Dugast 1967: 103), *-gènd- (1) > -kènd “marcher” (Dugast 1967: 220); pendé (L11) (cf. ex. do reflexo do tema °-dìmb-, citado anteriormente).

O sentido específico reconstruído “bater tambor” é atestado diretamente nos reflexos registrados nas línguas holoholo (D28), bembe (D54), lozi (K21) e nkoya (L62).

3.1.14 °-jug- “fazer barulho confuso” > *-jùgì (5), 4975, cl. 5/6, 14/6 “pequeno sino (de dança)”/ °-jùgà cl. 9/10 “pequeno sino (de dança)” / *-jugo (5) cl. 5, 7/8 “pequeno sino (esp.)”/ °-jùgìd- > “fazer barulho confuso” > tema revisado °-jùgìdà 9/10, 12/13 “chocalho (de dança)”

°-jug- “fazer barulho confuso” > *-jùgì (5) cl. 5/6, 14/6 “pequeno sino (de dança)” “pequeno sino (esp.)”

> °-jùgà cl. 9/10 “pequeno sino (de dança)”

> *-jugo (5) cl. 5, 7/8 “pequeno sino (esp.)”

Os termos *iyugi* (rundi), *énzóga* (nande), *ijugo* (nyoro) denominam espécies de “sino pequeno” em diferentes classes nominais e correspondem a temas derivados da forma °-jug- “fazer barulho confuso”. Os referidos temas associam-se ao conceito básico do verbo “fazer barulho confuso” de acordo com a característica principiante do instrumento “sino”. Nesse contexto, identificou-se alguns reflexos referentes à forma °-jug- nas zonas C e JD.

Tabela 197 - Reflexos de °-jug- “fazer barulho confuso”

C35b	bolia	yoka	“faire du tapage”	(Mamet 1960: 259)
C61	mongo	yoka	“make uproar”	(Ruskin s.d.: 636)
JD61	rwanda	-yógayog-	“faire un bruit confus”	(Coupez <i>et al.</i> 2005: 2803)

Coupez *et al.* (2005: 2803) registram um reflexo da forma totalmente reduplicada em rwanda (JD61) e especifica o sentido “fazer barulho confuso”.

A C₁, aproximante palatal, é atestada regularmente em rwanda (JD61) através do processo /*j > y/. Em bolia (C35b) e em mongo (C61), a correspondência regular seria resultante do processo /*j > Ø/; todavia, atesta-se também o

reflexo em /y/, que pode ser explicado devido influências vindas da língua vizinha bangi (C32), onde regularmente o processo mostra /*j > (y)/. Para a C₂, em rwanda (JD61), o reflexo é direto e se apresenta em /g/; nas duas línguas da zona C, o processo de ensurdecimento regular é manifestado /*g > k/. Quanto à vogal, as línguas de 7 vogais, bolia (C35b) e mongo (C61) não atestam vogais abertas, portanto sugere-se /*u/ de segundo grau de abertura.

Referente às informações tonais, ainda não é possível propor um padrão, devido divergências dos reflexos nas línguas, ex. em bolia (C35b) Mamet (1960: 259) indica reflexo baixo, que corresponde a *B; em rwanda (JD61) Coupez *et al.* (2005: 2803) registram a correspondência de tom alto, *A. Nas duas línguas, os reflexos correspondem diretamente os tons do PB.

°-jùgìd- “fazer barulho confuso” > tema revisado °-jùgìdà 9/10, 12/13 “chocalho (de dança)”

O termo *enjôgera* (tooro) denomina “chocalho de dança” e reflete o tema (*-jùgèdà) > °-jùgìdà derivado da forma °-jùgìd- “fazer barulho confuso”. O presente estudo levantou alguns dados atestando o sentido específico “fazer barulho confuso”.

Tabela 198 - Reflexos de °-jùgìd- “fazer barulho confuso”

JD61	rwanda	-yogeer ⁹⁷	“faire un bruit confus”	(Coupez <i>et al.</i> 2005: 2804)
		-yugiir-	“bourdonner”	
JD62	rundi	kuyogera ⁹⁸	“faire sans cesse le même bruit”	(Rodegem 1970: 561)

⁹⁷ Sem marcação = tom baixo.

⁹⁸ Sem marcação = tom baixo.

A informação semântica registrada por Coupez *et al.* (2005: 2804) na língua rwanda sugere o sentido específico “fazer barulho confuso”. O mesmo autor indica também o termo *-yugiir-* significando “bourdonner” que não fica longe do sentido sugerido.

A C₁ é apresentada regularmente nas duas línguas através do processo /**j* > *y*/. A C₂ também é refletida diretamente e identifica a oclusiva velar sonora. Para a vogal, na língua rwanda (JD61) há ocorrências de oposição entre /*o*/ e /*u*/. Portanto, sugere-se /**u*/ de segundo grau de abertura, mesmo se em rundi (JD62) o autor indica /*o*/.

O padrão tonal inteiramente baixo é refletido diretamente nas duas línguas vizinhas, ex. **-còngud-* (1a) > em rwanda (JD61) *-soongur-* “tailler en pointe” (Coupez *et al.* 2005: 2336), em rundi (JD62) *gusongora* “tailler en pointe” (Rodegem 1970: 448).

O BLR3 registra outro tema da mesma origem, **-jogud-* (5) “fazer barulho confuso”, 7098, atestado nas zonas C e J. O mesmo é apresentado a seguir.

****-jogud-* (5), 7098, “fazer barulho confuso”**

Outro tema na mesma origem é atestado pelo BLR3 indicando o mesmo sentido “fazer barulho confuso” nas zonas C e J. O presente estudo levantou alguns dados nas mesmas zonas (+ L) indicando reflexos que favorecem a V₁ /**u*/ de segundo grau de abertura.

Tabela 199 - Reflexos do tema revisado **-jugud-* “fazer barulho confuso”

C32	bangi	yòkólá	“make noise”	(Whitehead 1899: 400)
C35a	ntomba	yokola	“faire du bruit”	(Mamet 1955: 263)
C36d	lingala	-yokola	“faire du bruit”	(Dzokanga 2001: 349)
JD61	rwanda	-yógor-	“faire un bruit confus”	(Coupez <i>et al.</i> 2005: 2805)

JD62	rundi	kuyógora	“crier, parlet fort, brailleur”	(Rodegem 1970: 561)
L31a	ciluba	-yòkòlà	“faire du bruit, parler à haute voix”	(Kabuta 2008: 341)

No conjunto de dados, observa-se que as línguas de 7 vogais que correspondem a bangi (C32), ntomba (C35a) e lingala (C36d) não atestam a vogal /*o/ aberta. Nesse contexto, sugere-se /*u/ de segundo grau de abertura, favorecendo a revisão da forma (*-jogud-) > -jugud-. Os reflexos da C₁ são provenientes do processo /*j > y/, regularmente apresentado nas línguas da zona JD, rwanda (JD61) e rundi (JD62) e em bangi (C32) o reflexo corresponde a /*j > (y)/. As correspondências em ntomba (C35a) e lingala (C36d) podem ser explicadas a partir de influências vindas da língua vizinha bangi (C32), pois nestas línguas a consoante /*j/ corresponde a Ø. Em ciluba (L31a) o reflexo regular também corresponde a Ø, todavia, fica difícil saber de onde vem a realização em /y/. Em C₂, a maioria dos reflexos provém de /*g > k/, processo de ensurdecimento produtivo nas línguas da zona C; em ciluba (L31a) constata-se a mesma realização, quando o esperado seria o apagamento da consoante, proveniente de /*g > Ø/, contudo, a correspondência em /k/ pode ser explicada devido influências a partir das línguas vizinhas bushoong (C83) e wongo (C85). Nas duas línguas da zona JD, rwanda (JD61) e rundi (JD62) a oclusiva velar sonora apresenta reflexos diretos /*g > g/.

Quanto ao tom, os reflexos indicam divergências, ex. as línguas mencionadas na zona C, bangi (32) e ntomba (C35a) refletem diretamente tom baixo, enquanto as línguas das zonas JD e L favorecem tom alto.

3.1.15 °-nyég- “ser instável” > tema revisado °-nyégè cl. 11/10 “chocalho (esp.)”

O termo *orunyege* (nyoro) reflete o tema revisado °-nyégè, reconstruído em cl. 11/(10) para “chocalho”, atestado em algumas línguas da zona J e derivado da forma °-nyég- “ser instável”. Os reflexos para o verbo foram constatados em línguas pertencentes às zonas B, H e J.

Tabela 200 - Reflexos de °-nyég- “ser instável”

B43	punu	-nyéyiyə	“secouer, faire sauter”	(Blanchon 1995)
		-nyéyisə		
H16	kongo	nyèka	“balancer”	(Laman 1936: 814)
JE15	ganda	-nyegà	“make a sound”	(Snnoxall 1967: 262)
JD52	haavu	-nyegez-	“chercher un prétexte pour pleurer (enfant)”	(Aramazani 1985: 243)

Os sentidos atestados indicam conceitos gerais para “ser instável”. Em kongo (H16) Laman (1936: 814) menciona o sentido “balancer”, no contexto, certamente se referindo à ação de agitação. Na língua ganda (JE15), o termo *-nyegà* é registrado para o sentido “fazer um som” (Snnoxall 1967: 262), subentendido também como ação de movimento que, conseqüentemente, faz produzir um som.

A maioria dos dados mostra adição de extensão, ex. em punu (B43) *-nyéyiyə* e *-nyéyisə* indicam “faire sauter”; na língua haavu (JD52) *-nyegez-* quer dizer “chercher un prétexte pour pleurer (enfant)”, ambos provocando efeito causativo. Em rundi (JD62) Rodegem (1970: 297) registra *kunyíganga* se referindo a “agitar, oscilar”, nesse caso, a extensão adicionada *-ang-* não modifica o valor significativo.

A C₁ do tema, nasal palatal, é atestada diretamente em todos os dados mencionados. Os reflexos da C₂, oclusiva velar sonora, também são

apresentados diretamente em ganda (JE15), em haavu (JD52); em kongo (H16) constata-se o processo de ensurdecimento regular na língua, /*g > k/. O reflexo em /ɣ/ registrado em punu (B43), para a referida consoante, pode corresponder tanto a /*g/ quanto /*k/ e é proveniente do processo /*k, *g > ɣ/. A vogal anterior meio-fechada é privilegiada nos reflexos apresentados.

Quanto ao padrão tonal, há reflexos que indicam tom *A, ex. punu (B43) *-bík- (1) > *ubíɣə* “annoncer un décès” (Blanchon 1995); ganda (JE15) *-bík- (1) > *kù-bikà* “announce a death” (Snoxall 1967: 21).

Outro grupo de dados foi atestado para os sentidos “agitar, sacudir”, todavia, favorece a forma osculante °-nyík-, apresentada a seguir.

°-nyík- “agitar, sacudir”

Alguns reflexos identificados em línguas das zonas K, JD e L sugerem a forma osculante °-nyík- “agitar, sacudir”.

Tabela 201 - Reflexos de °-nyík- “agitar, sacudir”

K14	luvale	-nyika	“shake”	(Horton 1953: 239)
		-nyikisa	“cause to shake, shake”	
JD62	rundi	kunyíganga	“s’ébranler, osciller”	(Rodegem 1970: 297)
L31a	ciluba	-nyekela	“secouer, faire tomber em secouer”	(Kabuta 2008: 262)
L35	sanga	-nyekangil-	“avoir chaque scandé par le bruit, d’une charge secouée ; secouer”	(Coupez 1976: 49NY)
L52	lunda	nyekeka	“vb. deposit roughly on ground, push and make sit down”	(White 1957: 53)

No conjunto de dados, todas as línguas mostram a adição de extensões, às vezes, com efeito causativo, ex. em luvalé *-nyikisa* para “cause to shake, shake”; com efeito intensivo, ex. *-nyekangil-* (combinação *-ang-* + *-il-*) designando “avoir chaque scandé par le bruit, d’une charge secouée; secouer”, subentendido como o alcance múltiplo da sacudida. Em ciluba (L31a) Kabuta (2008: 262) indica *-nyekele* sem modificação no sentido. Na língua lunda (L52) a fonte registra *nyekeka* para “vb. deposit roughly on ground, push and make sit down”; nesse caso, interpreta-se como uma forma de sacudir, logo, também sem modificação no sentido. Em luvalé (K14) o autor registra um reflexo sem extensão, ex. *-nyika* indicando o sentido referente a “sacudir, agitar”.

A C₁ do tema apresenta reflexos diretos em todos os dados mencionados. Para a C₂, constata-se também reflexos diretos da oclusiva velar surda. Quanto à vogal, em luvalé (K14) e rundi (JD62) atesta-se o reflexo em /i/ em oposição à ocorrência de /e/ nas outras línguas do agrupamento, logo, sugere-se /*i/ de segundo grau de abertura favorecendo °nyík- também com base na atestação da forma reduplicada, apresentada a seguir.

As informações tonais registradas nas línguas rundi (JD62) e ciluba (L31a) e sanga (L35) são divergentes, ex. em rundi (JD62) o reflexo corresponde ao tom *A, *-bík- (1) > *kubíka* “annoncer un décès” (Rodegem 1970: 35); nas línguas da zona L, as correspondências, inversamente, indicam tom *B. Portanto, a forma osculante °nyík- segue sem confirmar o padrão tonal *A.

O BLR3 registra a forma reduplicada *-nyéganyeg- para “ser instável” atestada na zona J. Alguns dados foram levantados na mesma zona indicando sacudir, agitar, mover, mexer favorecendo °nyíganyig- “ser instável”.

***-nyéganyeg- (5), 8036, “ser instável” - forma revisada: °-nyíganyig- “ser instável”**

A forma reduplicada (*-nyéganyeg-) > °-nyíganyig- foi reconstruída designando “ser instável” com atestações na zona J. Concernente à forma, o presente estudo levantou três dados na mesma zona, indicando também os sentidos “sacudir, agitar”.

Tabela 202 - Reflexos da forma revisada °-nyíganyig- “ser instável”

JE13	nkore	kunyiganyiga	“shake”	(Taylor 1998: 186)
JD61	rwanda	-nyéganyeg-	“bouger, remuer, s’agiter”	(Coupez <i>et al.</i> 2005: 1677)
JD62	rundi	kunyíganyiga	“remuer, bouger, s’ébranler”	(Rodegem 1970: 297)
JD66	ha	nyiganyiga	“shake”	(van Sambeek s.d.: 91)

Em nkore (JE13) e kiga (JE14) Taylor (1959: 186) indica o sentido “shake” que corresponde em português “sacudir, agitar”. As duas línguas vizinhas, rwanda (JD61) e rundi (JD62), atestam o sentido reconstruído indicando efeito intensivo para o verbo reduplicado *-nyéganyeg- referindo-se a mover, mexer, sacudir.

A C₁ do tema, nasal palatal, é atestada diretamente nos dados mencionados. A C₂, oclusiva velar sonora, também é atestada diretamente em todas as línguas do agrupamento /*g > g/. Quanto à vogal, somente em rwanda (JD61) atesta-se a vogal reconstruída /e/, nas outras línguas os reflexos mostram /i/. Portanto, há a oposição entre /e/ e /i/ favorecendo a construção sugerida °-nyíganyig-.

O padrão tonal *A confirma-se em rwanda (JD61), ex. *-bík- (1) > -bík- “annoncer la mort de qqn.” (Coupez *et al.* 2005: 180), em rundi (JD62), ex. *-bík- (1) > *kubíka* “annoncer un décès” (Rodegem 1970: 35).

3.1.16 °-dénd-*id*- “tocar, fazer ressoar os sinos” > tema revisado °-déndè cl. 3/4, (12/13) “pequeno sino (esp.)”

O nome *umuděnde* (rundi) designa “pequeno sino” em classes 3/4. O mesmo reflete o tema revisado °-déndè que deriva da proposta de forma °-dénd-*id*- que designa “tocar, fazer ressoar os sinos”. O BLR3 registra a forma mais longa *-déndidid- (5) para “ressoar, tocar”, 7600, também atestada na zona J. Todavia, no levantamento dos dados, não identificou-se reflexos para a referida forma. A seguir, alguns exemplos de reflexos da forma °-dénd-*id*- “tocar, fazer ressoar os sinos”.

Tabela 203 - Reflexos de °-dénd-*id*- “tocar, fazer ressoar os sinos”

JD53	shi	óoku-deéndeera	“tinter, résonner (cloche, grelot)”	(Polak-Bynon 1978: 26)
JD61	rwanda	-déender-	“résonner en tombant ou en heurtant”	(Coupez <i>et al.</i> 2005: 390)
JD62	rundi	kuděndera	“faire résonner les sonnailles”	(Rodegem 1970: 68)

Os sentidos mencionados indicam claramente a ação de produzir som do instrumento musical “sino”, o que não deixa existir dúvidas quanto à derivação do tema revisado °-déndè. Por ex. em rwanda (JD61), Coupez também registra o termo *-déendezo* cl. 3/4 designando “battement unique d’une clochette” (Coupez *et al.* 2005: 391). Em rundi (JD62) a construção *kuděndera* com adição do aplicativo -*id*- provoca efeito causativo, ex. “faire résonner les sonnailles”. Nas outras línguas do agrupamento, a mesma extensão sufixal é atestada sem causar modificação no sentido.

A C₁, oclusiva alveolar sonora, apresenta-se em reflexos diretos nos três dados mencionados. A C₂, mesma identidade da C₁, porém, com pré-nasalizada,

também tem reflexos diretos /*nd > nd/. Para a vogal, as correspondências privilegiam a vogal anterior meio-fechada.

Quanto ao padrão tonal, os reflexos indicam tom alto, *A, para a proposta verbal °-déndid-, ex. shi (JD53) *-jíg- (3) > *óokuyiíga* “apprendre, imiter” (Polak-Bynon 1978: 39); rwanda (JD61) *-díng (1) > *-zíing-* “enrouler” (Coupez *et al.* 2005: 2864), rundi (JD62); *-bímb- (1) > *kuvyîmba* “enfler” (Rodegem 1970: 553).

3.1.17 °-càng- “ser instável” > °-càngù cl. 7, 11/10 “chocalho (de adivinho)”

O termo *kisangu* (kimbundu) corresponde ao tema bantu °-càngù em cl. 7, 11/10. Alguns dados verbais atestados nas zonas C, H, L, M e R mostram reflexos da forma °-càng- designando o conceito geral “ser instável” que deriva referido o tema.

Tabela 204 - Reflexos de °-càng- “ser instável”

B42	sangu	tsàng	“mix”	(Idiata 199x)
		tsàngan	“become mixed”	
C44	boa	sàngú	“rebondir”	(Nkabuwakabili 1986: 183)
H16	kongo	sànga	“danser, sauter, bondir de joie, triompher, pousser des cris de joie, d’allegresse, de jubilation; pousser le cri de guerre, de combat; sauter et crier son nom de clan”	(Laman 1936: 874)
L52	lunda	sanga	“denotes action still continuing”	(White 1957: 60)

M42	bemba	-sangalala	“to be happy, contented”	(Fathers’ 1954: 656)
R11	umbundu	sangula	“chocalhar, agitar o chocalho”	(Le Guennec & Valente 1972: 111)

No agrupamento, os sentidos mostram o conceito de instabilidade, baseado nas indicações de “misturar”, “rebondir”, “danser, sauter, pousser des cris de joie”, “to be happy, contented”, “chocalhar, agitar o chocalho”. Em algumas línguas, os reflexos marcam adição de extensão. Ex. com efeito causativo: sangu (B42) *tsàngan* “tornar-se misturado” (Idiata 199x), bemba (M42) *-sangalala* (aplicativo -al- reduplicado) designando “ser feliz, contente”. Na língua umbundu (R11) atesta-se o reflexo *sangula* sem efeito no sentido, ex. “chocalhar, agitar o chocalho”.

Os reflexos da C₁, oclusiva palatal surda, na maioria das línguas do agrupamento, são regulares e provêm do processo /*c > s/. Na língua bemba (M42) a correspondência pode refletir tanto /*c/ quanto /*j/. Em sangu (B42) o reflexo se realiza em /ts/. Outra observação pode ser percebida em boa (C44), onde o reflexo regular da consoante seria em /h/; todavia, a realização em /s/ pode ser explicada devido influências de línguas vizinhas, ex. mbesa (C51) e soko (C52). A C₂, oclusiva velar sonora pré-nasalizada, é refletida diretamente em todos os dados mencionados /*ng > ng/. Para a vogal, todos os dados atestam a vogal de abertura máxima.

Existem poucas informações, porém, o reflexo na língua sangu (B42) favorece padrão *B, ex. *-bàd- (1) > *bàd* “count” (Idiata 199x), *-cèk- (1) > *tsèk* “laugh” (Idiata 199x).

3.1.18 °-bùnd- “bater” > °-bùndà cl. 9/10, (8) “tambor duplo”

O termo *mbòndà* (ntomba) designa um tipo de tambor (duplo) e corresponde ao tema °-bùndà cl. 9, 9/10, 7/8. O referido tema é derivado da proposta de forma °-bùnd- para “bater” com base no conceito da ação do modo de toque do instrumento. Os reflexos foram atestados em línguas das zonas C, H e L.

Tabela 205 - Reflexos de °-bùnd- “bater”

C32	bangi	bòndá	“beat into a shapable mass”	(Whitehead 1899: 274)
C36d	lingala	-bunda	“se battre”	(Kawata 2003: 44)
		-bundana	“se battre”	
		-bundela	“se battre”	
		-bundisa	“pousser à se battre”	
H16	kongo	búnda	“frapper, frapper sourdement dans les mains”	(Laman 1936: 75)
		bundulula	“bater muitas vezes”	(Maia 1994: 74)
H16c	yombe	búúndá	“battre”	(De Grauwe 2009: 132)
H21	kimbundu	-bunda	“bater”	(Maia 1994: 73)
		-bunda	“dar pancadas”	(Maia 1994: 163)
H31	yaka	-búúndúká	“frapper (par une machette non tranchante)”	(Ruttenberg 2000: 258)
L11	pende	búndá	“frapper; toquer; faire le bruit en frappant, jouer (tambour)”	(Gusimana 1972: 11)
		búndísà	“faire frapper”	

No conjunto de dados, o sentido geral registrado indica “bater”. Nas três zonas destacadas, constata-se construções com adição de extensão. Por exemplo, com efeito causativo: lingala (C36d) *-bundisa* “pousser à se battre” (Kawata 2003: 44, em pendé (L11) *búndísà* “faire frapper” (Gusimana 1972: 11); com efeito intensivo (reduplicação do sufixo -ul-): kongo (H16)

bundulula “bater muitas vezes” (Maia 1994: 74), caracterizando o modo de toque do tambor; sem efeito na modificação do sentido: yaka (H31) - *búúndúká* “frapper (par une machette non tranchante)” (Ruttenberg 2000: 258). Em pende (L11), a atestação da construção simples *búndá* revela o sentido específico “bater tambor” contribuindo para a ligação conceitual com o tema °-bùndà, baseada na ação de toque do instrumento.

Os reflexos da C₁, oclusiva bilabial sonora, são apresentados diretamente em todas as línguas mencionadas /*b > b/. Em kimbundu (H21) o processo regular esperado seria /*b > Ø/, todavia, a ocorrência em /b/ pode justificar-se devido influências das línguas vizinhas kongo (H16) e yaka (H31). Em C₂, constata-se reflexos diretos da oclusiva alveolar sonora pré-nasalizada em todos os dados do agrupamento. A vogal /*u/ de segundo grau de abertura justifica-se pela não atestação da vogal /o/ aberta em bangi e por não haver processo de fricativização.

Quanto ao padrão tonal, em bangi (C32), a fonte mostra reflexos que provém de *B, ex. *-cèng (1) > *sèngé* “cut out (wood)” (Whitehead 1899: 305). Todavia, em três línguas das zonas H e L constata-se correspondências de tom *A, ex. yombe (H16c) *-díng- (1) > *zíngá* “enrouler” (De Grauwe 2009: 146); yaka (H31) *-díng- (1) > *-zíngá* “enrouler” (Ruttenberg 2000: 244); pende (L11) *-díng- (1) > *zíngá* “tresser em tordant, entrelacer” (Gusimana 1972: 232).

3.1.19 *-kúb- (3), 1984, “bater, tocar inst. musical” > °-kúbudu cl. 3/4, (12/13) “tambour duplo”

O termo *mukupela* (chokwe) designa tambor e reflete o tema °-kúbudu cl. 3/4, (12/13) que provém da forma verbal *-kúb- (3), 1984, “bater”. Na mesma tendência de vários outros nomes designando instrumentos musicais nesta

família, a derivação do tema baseia-se na associação do modo de toque à ação de bater (tocar tambor). Abaixo, alguns dados da forma *-kúb-.

Tabela 206 - Reflexos de *-kúb- “bater, tocar inst. musical”

A24	duala	óbà	“ein Musikinstrument spielen”	(Dinkelacker 1914: 73)
H16	kongo	kúba	“tinter, sonner”	(Laman 1936: 321)
H21	kimbundu	-kuba	“bater com as mãos no chão”	(Maia 1994: 73)
JE15	ganda	kùkubà	“strike; beat. Player (of musical instrument)”	(Snoxall 1967: 157)
JD62	rundi	gukúbagura	“frapper”	(Rodegem 1970:242)
L31a	ciluba	-kùbula	“battre, frapper”	(Kabuta 2008: 145)
L33	kiluba	kúkùpílá	“frapper, donner des coups”	(Gillis 1981: 237)
L35	sanga	-kùbuk-	“battre fort (coeur)”	(Coupez 1976: 221K)
M31	nyakyusa	kuba	“beat a drum”	(Felberg 1996: 63)
M42	bemba	kúbatil-	“beat earth floor of house”	(Guthrie & Mann 1995: 39)

No conjunto de dados, a maioria dos sentidos se apresenta de forma geral com conceitos para “bater”. Todavia, em línguas das zonas A, JE e M constata-se o sentido específico “tocar um inst. musical”, ex. em duala (A24) “ein Musikinstrument spielen”, em ganda (JE15) “strike; beat. Player (of musical instrument)”, em nyakyusa (M31) (Felberg 1996: 63) menciona um sentido ligado diretamente ao tambor “beat a drum”.

Muitas construções se apresentam com adição de extensão, sem efeito de modificação no sentido, ex. em rundi (JD62) a combinação (-ag- + -ud-) *gukúbagura* para “frapper”, em bemba (M42) (-at- + -id-) *kúbatil-* “beat earth

floor of house”, em ciluba (L31a) *-kùbula* “battre, frapper”, em kiluba (L33) *kúkùpílá* “frapper, donner des coups”; porém, em sanga (L35) atesta-se a adição *-uk-* com efeito causativo *-kùbuk-* “battre fort (coeur)”.

Os reflexos da C₁, oclusiva velar surda, apresentam-se regularmente e diretamente em quase todos os dados do agrupamento, exceto em duala (A24), onde constata-se o apagamento da consoante, processo regular na língua proveniente de */*k(V) > Ø/*. Em C₂, a oclusiva bilabial sonora, também apresenta reflexos diretos em quase todos os dados, exceto em kiluba (L33), onde constata-se o ensurdecimento irregular, quando se espera o mesmo processo de reflexo direto atestado nas outras línguas. Para a vogal, */*u/* de segundo grau de abertura se confirma nos reflexos mencionados.

Quanto ao padrão tonal, a maioria dos reflexos indica e confirma o padrão *A, ex. ganda (JE15) **-bík-* (1) > *kù-bikà* “announce a death” (Snoxall 1967: 21), rundi (JD62) **-báb-* (1) > *kubába* “brûler en passant au fer” (Rodegem 1970: 19), bemba (M42) **-dómb-* (1) > *-lóm-* “ask for” (Guthrie & Mann 1995: 116). Nas línguas da zona L, os reflexos são provenientes do processo de inversão, ex. ciluba (L31a) **-dómb-* (1) > *-lòmbá* “demander” (Kabuta 2008: 158), kiluba (L33) **-dómb-* (1) > *kúlòmbá* “demander” (Gillis 1981: 138), sanga (L35) **-dómb-* (1) > *-lòmb-* “demander” (Coupez 1976: 113L).

A forma **-kúb-* “bater” deriva **-kúbit-* (3a), 1985, “bater”, zonas J e P. Para esta, o presente estudo levantou alguns dados que indicam semanticamente conceitos de “bater, dar um golpe”:

Tabela 207 - Reflexos de **-kúbit-* “bater, dar um golpe”

JD53	shi	<i>-kúbit-</i> <i>óokukubírha</i>	“battre des mains (ex. rythme)”	(Polak-Bynon 1978: 45)
JD61	rwanda	<i>-kúbit-</i>	“frapper; battre, asséner, donner un coup à”	(Coupez <i>et al.</i> 2005: 1390)

JD62	rundi	gukúbita	“frapper, porter un coup”	(Rodegem 1970: 242)
		gukúbitagura	“frapper à coups redoublés”	
P21	yao	-kúvítà	“thrash, beat”	(Ngunga 2001)

Nas línguas rrwanda (JD61) e rundi (JD62) os autores registram o sentido adicional “dar um golpe”. Em rundi (JD62) Rodegem (1970: 242) menciona também um reflexo atestando a combinação (-ag- + -ud-) com efeito de intensidade, *gukúbitagura* “frapper à coups redoublés”. Com base na indicação das fontes, sugere-se adição de sentido para incluir “dar um golpe”. Em shi (JD53), Polak-Bynon (1978: 45) menciona bater as mãos em ritmo.

Os reflexos da C₁ mostram correspondências diretas da oclusiva velar surda /*k > k/. Para a C₂, os dados mostram também reflexos diretos na maioria das línguas citadas, exceto em yao (P21), onde constata-se a fricativização. Pela regularidade da C₁, os reflexos privilegiam e confirmam /*u/ de segundo grau de abertura.

O tom *A da forma se confirma nas três línguas mencionadas, ex. *-bábud- (1a) > em rundi (JD62) *kubágura* “passer au feu” (Rodegem 1970: 20), em rrwanda (JD61) *-bábur-* “brûler superficiellement” (Coupez *et al.* 2005: 106), em yao (P21) *-vávúlà* “burn superficially” (Ngunga 2001).

3.1.20 *-dùm- (1), 1984, “rugir, rosñar” > °-dùmù cl. 9/6 “tambor (esp.)”

O nome *ndùmù* designa “tambor” em cl. 9 e reflete o tema °-dùmù atestado em algumas línguas que correspondem às zonas A, B e C designando “tambor (esp.)” em classes 9, 9/6, 5, 6, 8. O referido tema é derivado da forma verbal reconstruída *-dùm- (1) “rugir, rosñar”. Nesse contexto, levantou-se alguns dados representativos do verbo bastante difundido no domínio bantu.

Tabela 208 - Reflexos representativos de *-dùm- (1) “rugir, rosar”

A24	duala	-lúm	“frapper”	(Dugast 1967:216)
A72a	ewondo	dum	“tonner, faire du bruit”	(Tsala s.d.: 128)
B42	sangu	lùm	“roar, rumble”	(Idiata 199x)
B43	punu	udũmā	“tonner, faire grand bruit, être célèbre”	(Blanchon 1995)
G42	swahili	vuma	“roar”	(Johnson 1950: 466)
H16	kongo	dũma (de dũ ⁹⁹)	“tonner, retentir, craquer (coup de canon); gronder”	(Laman 1936: 133)
H16c	yombe	duúma	“gronder (pluie)”	(De Grauwe 2009: 154)
K11	chokwe	-vũma	“soar, ecoar, produzir som; trovejar, troar, ribombar, retumbar”	(Barbosa 1989: 663)
L31a	ciluba	vũma	“gronder, résonner, retentir; rugir, grogner”	(Kabuta 2008: 336)
L35	sanga	-vũm-	“résonner”	(Coupez 1976: 17V)
L41	kaonde	vumisha	“beat a drum”	(Woods 1924: 187)
L52	lunda	-vuma	“make deep resounding noise; rumble”	(White 1957: 75)
N31b	chewa	buma LL	“to make a humming noise, roar of a lion”	(Mtenje 2001)
S21	venda	-bvuma L	“roar”	(Murphy 1997)

No conjunto de dados, alguns sentidos mais gerais colaboram e sugerem a derivação de °-dùmù “tambor (esp.)”. Ex. em punu (B43), Blanchon (1995)

⁹⁹ dũ significa “onomat. pour un bruit brusque” (Laman 1936: 130). A indicação semântica do autor também pode ser atestada em outra língua da zona H, ex. em yaka (H31), Ruttenberg (2000: 208) registra *mázu* cl. 6 designando “bruit (gén.)”. Na zona S, língua venda (S21), encontrou-se *bvũ* (id.) “kick, dive into water” (van Warmelo 1989: 18). Nesse contexto, há indícios do verbo *-dùm- (1) “rugir, rosar” ter origem ideofônica e intermediar a origem do tema °-dùmù com princípio semântico “barulho” que passa a designar “tambor”.

menção além do sentido “tonner”, os sentidos “faire grand bruit, être célèbre”; neste contexto, os tambores também são tocados no intuito de celebrar algo. Em chokwe (K11) os sentidos registrados indicam “soar, ecoar, produzir som; trovejar, troar, ribombar, retumbar” (Barbosa 1989: 663). Nas zonas centrais, ciluba (L31a) e sanga (L35) atesta-se também o sentido “résonner”. Na língua kaonde (L41), Woods (1924: 187) menciona um sentido mais específico, mostrando a ligação direta do verbo com o nome, ex. a construção com extensão, *vumisha*, indicando “bater tambor”. Desse modo, a derivação do tema °-dùmù está ligada ao conceito básico “fazer barulho” que corresponde a uma tendência produtiva, atestada no presente estudo, para as famílias dos instrumentos idiofônicos e membranofônicos.

A protoforma é segura, portanto, não há necessidade de discussão quanto aos segmentos fônicos e tonalidade.

3.1.21 °-pùt- “absorver, aspirar, puxar, beber (com barulho)” > tema revisado °-pùtà cl. 9, 7, 5 “tambor de fricção”

O termo *kipwita* (kimbundu) designa “tambor de fricção” em algumas regiões do domínio bantu, compreendendo as zonas H, K, L e R, e provém do tema (*-puta) > °-pùtà. De acordo com a característica do som que produz, o referido tema é derivado do verbo °-pùt- “absorver, aspirar, tragar” pela associação do barulho da sucção com o som produzido através da ação de toque particular do instrumento.

A origem verbal do tema se baseia em três fatos, já mencionados no capítulo anterior; todavia, não será nada demais citá-los novamente: a) a indicação do termo *pwitá* em luvale (K14) designando tanto o nome do “tambor de fricção” quanto o som por ele produzido, ex. “id. denotes the sound of the reed drum” Horton (1953: 275); b) a menção de Gansemans (1980: 60) quanto à origem do nome do tambor *-pwita*: “O nome do instrumento deriva do verbo *kupwita*, que significa: beber fazendo barulho com a boca, sorver;

c) o reflexo atestado na língua umbundu (R11) *epwita* designando “batuque atravessado por uma vara de caniço, e que se toca com as mãos molhadas, para assim, produzir o som gutural” (Costa 2015: 164). Um som gutural significa “som rouco, grave ou profundo que provém da garganta” (Houaiss 2009). Nessa perspectiva, o presente estudo levantou alguns dados, precisamente em línguas da zona L (grupos 20, 30 e 50) descrevendo os conceitos “absorver, aspirar, puxar, beber (com barulho)”.

Tabela 209 - Reflexos de °-pùit- “absorver, aspirar, puxar, beber (com barulho)”

L23	songe	pwita	“humer”	(Oost 1990: 12)
L31a	ciluba	pwita ¹⁰⁰	“absorber, aspirer”	(Kabuta 2008: 286)
L33	kiluba	kúpwítá [kúɸwítá]	“humer, laper, boire dans la main, boire avec bruit”	(Gillis 1981: 268)
L35	sanga	-pwit- ¹⁰¹	“boire en aspirant bruyamment”	(Coupez 1976: 267P)
L52	lunda	-pwita	“vb. drink”	(White 1957: 58)
L53	ruund	-pwít	“to pull”	((Hoover 1975: P-7)

Os sentidos mencionados no agrupamento indicam conceitos de sucção (ato ou efeito de sugar, aspirar), essas ações envolvem um tipo de barulho em comum, atestadas em línguas vizinhas na região central do domínio bantu. Em songe (L23) a fonte registra o sentido “humer” indicando em português “cheirar” (aspirar pelo nariz). Em ciluba (L31a) Kabuta (2008: 286) registra o ato de absorver, aspirar, que tem a ver com o primeiro sentido mencionado. Em ruund (L53) a fonte anota o sentido “puxar”. Nas línguas kiluba (L33) e sanga (L35), os autores descrevem o verbo beber de forma barulhenta, ex. “boire avec bruit”, “boire en aspirant bruyamment”, ou seja, beber de forma barulhenta, em francês “siroter”. Nestas línguas, existe a ocorrência de outros reflexos denominando o verbo “beber” para outra forma, ex. *-tóm- (5) > em

¹⁰⁰ Sem marcação = tom alto.

¹⁰¹ Sem marcação = tom alto.

kiluba (L33) *kútómá* “boire, fumer, priser (tabac)” (Gillis 1981: 56), em sanga (L35) > *-tòm-* “boire (gén.)” (Coupez 1976: 176T). As atestações também se referem ao sentido “fumar”; logo, subentende-se que a maneira de beber, neste contexto, difere da forma barulhenta, atestada especificamente para °-pòt-. Em lunda (L52) White (1957: 58) anota “vb. drink”; provavelmente, o termo também seja empregado no mesmo contexto “beber fazendo barulho”.

A C₁, oclusiva bilabial surda, apresenta-se diretamente em todos os dados do agrupamento, com algumas observações, ex. em kiluba (L33) o reflexo é transcrito pelo autor de acordo com o processo regular /*p > ɸ/; a mesma correspondência seria esperada em songe (L23) e ciluba (L31a), todavia, as fontes não usam o mesmo critério de sinalização. Em lunda (L52), também atesta-se o reflexo em /p/ quando o esperado seria o processo /*p > h/; contudo, pode ser explicado devido influências vindas da língua sanga (L35), onde o processo /*p > p/ é regular. Para a C₂, oclusiva alveolar surda, todos os dados mostram regularmente reflexos diretos /*t > t/. Quanto às vogais, em V₁₁, os reflexos privilegiam /*u/ de segundo grau de abertura e em posição V₁₂, atesta-se também uma vogal de segundo grau de abertura /*i/.

As informações tonais atestadas em ciluba (L31a), kiluba (L33) e sanga (L35) favorecem o padrão *B, de acordo com o sistema de inversão, ex. ciluba (L31a) *-cèk- (1) > *seka* “rire” (Kabuta 2008: 294); kiluba (L33) *-bòd- (1) > *kúbólá* “pourrir” (Gillis 1981: 404), sanga (L35) *-cèk- (1) > *-sek-* “rire” (Coupez 1976: 91S).

3.1.22 *-kánd- (5) “bater, punir” > °-kándá cl. 3/4, 5/6 “tambor (esp.)”

De acordo com o levantamento de dados linguísticos, o nome *linkàndà* designa “tambor (esp.)” em cl. 5/6, especificamente nas línguas bangi (C32), digo (E73) e salampasu (L51); em outras línguas, há ocorrências do mesmo nome com prefixos de classes 3/4, ex. *mukanda* em kamba (E55). O termo

reflete o tema proposto °-kándá e, provavelmente, esteja ligado ao verbo reconstruído *-kánd- (5) “bater, punir”, atestado em algumas línguas das zonas H, L, M e S.

Tabela 210 - Reflexos de *-kánd- “bater, punir”

H12	vili	kand' (ku)	“frapper violemment”	(ILALOK 2008: 73)
H16	kongo	kánnda	“battre, frapper”	(Laman 1936: 211)
L35	sanga	-kánd-	“punir en frappant très fort”	(Coupez 1976: 36K)
M42	bemba	-kánd-	“punish (person)”	(Guthrie & Mann 1995: 32)
S42	zulu	khanda	“beat (to hammer with a stone), (to beat with a kerrie)”	(Doke <i>et al.</i> 1958: 378)

Apesar de não haver nenhuma indicação semântica específica referindo a bater o instrumento, considera-se o conceito geral “bater, punir” como forma de toque do tambor, justificado também pelos outros verbos encontrados indicando a mesma ação que deriva o nome do instrumento.

A C₁ do tema apresenta-se em correspondências diretas na maioria dos dados atestados /k > k/, exceto em zulu (S42), onde constata-se o reflexo em /kh/ resultante do processo regular na língua /k > kh/. A vogal de abertura máxima é evidente em todos os registros. Em C₂, todas as línguas mencionadas no agrupamento indicam diretamente a oclusiva alveolar sonora pré-nasalizada. Em kongo (H16), observa-se o dobramento da pré-nasalização.

O padrão tonal reconstruído, *A, baseia-se nos reflexos registrados nas línguas sanga (L35) e bemba (M42), ex. *-dómb- (1) > em sanga (L35) -lòmb- “demander” (Coupez 1976: 113L), em bemba (M42) -lómb- “ask for” (Guthrie & Mann 1995: 116).

3.1.23 °-cák- “bater as mãos, sacudir, agitar” > °-caka cl. 7/8, 12/13, 9/2, 5/6 “chocalho (esp.)” > °-cakacaka cl. 9/10, 12/13, 6 “chocalho (esp.)”

O nome *kisaka* (kimbundu) denomina “chocalho” em cl. 12/13 e reflete o tema °-caka. O mesmo está ligado à forma verbal com conceitos de “bater as mãos”, “sacudir”, “agitar”. Os reflexos para o verbo são atestados no lado ocidental do domínio bantu, compreendendo as zonas B, C, H, K, L e R. As correspondências favorecem a construção °-cák- designando “bater as mãos” em três línguas das zonas B, C e H e “sacudir, agitar” em dez línguas das zonas C, H, K, L e R.

Tabela 211 - Reflexos de °-cák- “bater as mãos”

B82	buma	nsak	“applaudissement, battement des mains au rythme de la danse” (v.)	(Bursens 1999)
C36d	lingala	-sáka	“applaudir”	(Kawata 2003: 241)
C71	tetela	nsáká ányá ¹⁰²	“secouer (les mains)”	(Hagendorens 1984: 270)
H10A	kituba	nsáki	“battre des mains”	(Swartenbroeckx 1973: 633)

As atestações estão distribuídas em três zonas (B, C, H) a partir das quais a forma se estende e passa a designar “sacudir, agitar” pela associação da relação movimento e som, obtido através da produção do aplauso. O dado mencionado em tetela (C71) mostra a relação direta indicando o termo *nsáká* tanto para ação “sacudir” quanto para a ação condicionada “sacudir as mãos” (*nsáká ányá*), compreendida como aplaudir, bater as mãos.

Em C₁, os reflexos da oclusiva palatal surda, provêm do processo regular /*c > s/, na maioria dos dados, com a retenção da nasal. Para a C₂, os reflexos

¹⁰² *anya* cl. 6 “mãos”, no singular *lonya* cl. 11 (Hagendorens 1984: 162).

apresentam-se diretamente através do processo /*k > k/, com algumas observações, ex. em buma (B82) e kituba (H10A), a realização em /k/ pode vir tanto de /*k/ quanto de /*g/; a ocorrência nas duas línguas da zona C, lingala (C36d) e tetela (C71) podem ser explicadas a partir de influências vindas das línguas vizinhas buma (B82) e songe (L23), respectivamente. Quanto à vogal, os reflexos mostram a vogal de abertura máxima.

Para os tons, os reflexos registrados em lingala (C36d) e tetela (C71) indicam correspondências diretas do padrão *A, ex. lingala (C36d) *-dób- (1) > -*lɔbo* “pêcher à la ligne” (Kawata 2003: 138), tetela (C71) *-bód- (1) > *mbólá* “briser (verre)” (Hagendorens 1984: 31).

Outros dados foram levantados referentes à forma °-cák- designando “sacudir, agitar”.

Tabela 212 - Reflexos de °-cák- designando “sacudir, agitar”

C71	tetela	sáká	“secouer”	(Hagendorens 1975: 348)
H12	vili	sak' (ku)	“secouer de l'eau dans un récipient fermé pour le rincer”	(ILALOK 2008: 162)
H16	kongo	sàka ¹⁰³	“secouer, agiter”	(Laman 1936: 864)
		sàkumuka	“(intens. de <i>sàka</i> , secouer, ébranler, frissonner, tressaillir, trembler, frémir”	(Laman 1936: 868)

¹⁰³ O mesmo autor registra *sà* exprimindo “onomat. pour le bruit d'un coup de pioche dans la terre” (Laman 1936: 861).

H21	kimbundu	saka	“chocalhar”	(Maia 1994: 114)
		-sakesa		
K21	lozi	kushakasha	“rattle, to”	(O’Sullivan 1993: 235)
K31	luyi	shakasha	“agiter”	(Jacottet 1901: 232)
K332	rumanyo	-shákara	“noise, make a”	(Möhlig 2005: 383)
L31a	ciluba	-sàka	“ébranler, secouer”	(Kabuta 2008: 288)
		-kàsa	“jouer d’instrument à percussion”	(Kabuta 2008: 131)
R11	umbundu	saka	“agitar”	(Le Guennec & Valente 1972: 25)
R31	herero	-ṣakaṣaka ¹⁰⁴	“stark zappeln, mit den Beinen hin- und herschlagen (wie ein Tier, das geschlachtet wird)”	(Brincker 1886: 271)

No agrupamento, Brincker (1886: 271) registra, na língua herero (R31), um reflexo da forma reduplicada, -ṣakaṣaka (com efeito intensivo), designando a ação de mexer vigorosamente chutando as pernas para frente e para trás (como um animal sendo abatido). Segundo Urban (2014), mudanças na semântica também podem ser baseadas na analogia; nesse contexto, a ação de “mexer rigorosamente” assemelha-se à ação de sacudir. Outros registros da forma parcialmente reduplicada são mencionados (sem efeito) em lozi (K21), *kushakasha*, designando “chocalhar” (O’Sullivan 1993: 235) e em luyi (K31) *shakasha* “agitar” (Jacottet 1901: 232). Na língua vili (H12) atesta-se o sentido “secouer de l’eau dans un récipient fermé pour le rincer”, ou seja, um reflexo da forma verbal é empregado para descrever a ação de agitar água num recipiente fechado para obter o enxágue. Neste cenário, uma forma verbal pode ser empregada a fim de adaptar conceitos semânticos simples que

¹⁰⁴ ṣ = θ (de acordo com o sistema de anotação do autor).

coincidem com ações mais gerais e/ou específicas envolvendo a base conceitual. Nesse contexto, Benveniste (1954) contribui e explica que a necessidade de usar contextos pode parecer um princípio de método demasiado óbvio para merecer ênfase. O autor também argumenta que, na reconstrução de um processo semântico, deve-se levar em conta os fatores que causam o nascimento de uma nova ideia de significado.

Construções com adição de extensões são atestadas com e sem efeito no valor significativo, ex. em punu (B43) Blanchon (1995) registra *usayísə* para agitar, sacudir”; em kongo (H16) Laman (1936: 868) anota *sàkumuka* (combinação -um- + -uk-) com efeito intensivo (já indicado pelo autor, a partir da forma simples *sàka*) significando múltiplas ações que se referem, em português, à “sacudir, arrepiar, vacilar, tremer”; em kimbundu (H21) atesta-se a construção *-sakesa* para o mesmo sentido da forma *saka* “chocalhar” (Maia 1994: 114). Um fato interessante atestado no agrupamento é o registro em ciluba (L31a) do reflexo *-kàsa* que contempla o fenômeno da metátese, designando “jouer d’instrument à percussion”. O mesmo caso de transposição das sílabas, também foi atestado, na mesma língua, para o tema derivado °-caka designando “hochet”.

Para a C₁, oclusiva palatal surda, os reflexos apresentam-se, na maioria dos dados mencionados, em /s/ correspondência regular que resulta do processo /*c > s/, exceto em lozi (K21), onde constata-se a realização em /ʃ/ que corresponde ao processo regular /*c > ʃ/; em luyi (K31) atesta-se o mesmo reflexo, todavia, na língua /*c > Ø/. A ocorrência de /ʃ/ pode ser justificada devido influências da língua vizinha lozi (K21). Em herero (R31), a consoante /s/ representa a dental /θ/, provavelmente, influência da língua ngandjera (R24), pois regularmente o processo corresponde a /*c > fi/. Para a C₂, os dados mostram o reflexo direto em /k/, proveniente do processo regular /*k > k/, exceto em lozi (K21), onde o esperado seria o reflexo regular resultante de /*k > h/. Contudo, a correspondência em /k/ pode ser justificada, devido

influências da língua vizinha luyi (K31). A vogal de abertura máxima é atestada em todos os dados do agrupamento.

Quanto às informações tonais, a língua tetela (C71) indica reflexo do padrão *A, conforme exemplo citado acima para o agrupamento do sentido “bater as mãos”. Em ciluba (L31a) o reflexo corresponde inversamente ao tom A, ex. *-dím- (1) > *-jìma* “éteindre” (Kabuta 2008: 114).

A referida forma deriva duas construções com adição de extensão, registradas no BLR3, *-cakud- (5) “bater as mãos” zona R (9629) e *-cákud- (5) “sacudir (esp.)” zona L (9637).

3.1.24 °-cék- “sacudir, agitar, ressoar” > °-céké cl. 3/4, 7/8, 11/10 “chocalho (esp.)” > °-cékécéké cl. 9, 7/8 “chocalho (esp.)”

O termo *cisekese* (mambwe) denomina em classe 7 o instrumento musical “chocalho (esp.)” e corresponde ao tema °-céké, o qual é derivado da forma verbal °-cék- atestada em algumas línguas das zonas JD, K, L e R designando conceitos de “sacudir, agitar, ressoar”. A associação está ligada diretamente ao modo de toque do instrumento percussivo.

Tabela 213 - Reflexos de °-cék- “sacudir, agitar, ressoar”

JD61	rwanda	-sékany-	“heurter deux choses l’une contre l’autre”	(Coupez <i>et al.</i> 2005: 2114)
		-séker-	“retentir, en parlant de bruits plus ou moins rythmés”	(Coupez <i>et al.</i> 2005: 2116)
JD62	rundi	gusékera	“retentir, résonner”	(Rodegem 1970: 405)
		gusékereza	“faire retentir en tel endroit, dans telles circonstances”	

		gusékana	“s’entrechoquer, se heurter (corps durs), se cogner”	
		gusékanira	“se heurter avec bruit, s’entrechoquer”	
K11	chokwe	-sèkula	“agitar ou sacudir”	(Barbosa 1989: 502)
K14	luvale	-sèkula	“toss up, shake (as diviner’s basket)”	(Horton 1953: 292)
L52	lunda	-sekula	“toss, shake up and down”	(White 1957: 61)
R11	umbundu	sekula	“agitar”	(Le Guennec & Valente 1972: 25)

Em rwanda (JD61) e rundi (JD62) atesta-se construções com a adição da extensão -*id-*, onde os sentidos referem-se à conceitos de “ressoar”. Coupez *et al.* (2005: 2116) descrevem a ação produzida e menciona o contexto de barulhos mais ou menos rítmicos. Rodegem (1970: 405) registra outra construção, com dupla adição de extensão sufixal, *gusékereza* (combinação das correspondências -*er-* + -*ez-*) com efeito causativo “faire retentir en tel endroit, dans telles circonstance”. Em rwanda (JD61) Coupez *et al.* (2005: 2114) registram o dado -*sékany-* e explica o sentido: “heurter deux choses l’une contre l’autre”; Rodegem (1970) também menciona sentidos no mesmo contexto para as construções *gusékana* “s’entrechoquer, se heurter (corps durs), se cogner”, *gusékanira* (combinação -*an-* + -*id-*) com efeito intensivo “se heurter avec bruit, s’entrechoquer”. Nas zonas K, L e R, a extensão -*ud-* é registrada em algumas construções (sem efeito), ex. em chokwe (K11) Barbosa (1989: 502) anota -*sèkula* designando “agitar ou sacudir”; em luvala (K14) -*sèkula* (conceituando a ação de agitar um objeto) “toss up, shake (as diviner’s basket)” (Horton 1953: 292); em lunda (L52) o autor mencionam -*sekula* para “toss, shake up and down”, ou seja, conceito de chacoalhar (White 1957: 61); em umbundu (R11) Le Guennec & Valente 1972: 25) registram

sekula para “agitar”. Dessa forma, observa-se que, nas línguas da zona JD, a construção com extensão sufixal -id-, que corresponde a -*seker*-, conceitua a ação de “ressoar”, enquanto que, nas línguas mencionadas nas zonas K, L e R, a construção com -ud-, -*sekul*-, conceitua as ações de “agitar, sacudir”.

Os reflexos da C₁, oclusiva palatal surda, correspondem ao processo regular /*c > s/, em todas as línguas mencionadas. Para a C₂, os dados mostram correspondências diretas da oclusiva velar surda, resultantes do processo regular /*k > k/. Para a vogal, as correspondências privilegiam /*e/ aberto, nesta série de línguas de vogais.

Quanto ao padrão tonal, os dados mencionados nas línguas da zona JD, rwanda (JD61) e rundi (JD62), refletem tom alto, que correspondem ao processo (*A > A) ex. *-bík- (1) em rwanda (JD61) > -bík- “annoncer la mort de qqn.” (Coupez *et al.* 2005: 180), em rundi (JD62) > *kubíka* “annoncer un décès” (Rodegem 1970: 35).

3.2 Processo ideofônico

De acordo com Dingemanse (2019), os ideofones são, antes de mais nada, representações que nos convidam a experimentar uma sensação de iconicidade, semelhança percebida, mesmo quando há dificuldades em identificar correspondências estruturais precisas entre forma e significado.

O termo ideofone foi primeiramente mencionado por Doke (1935) que o define sendo uma representação vívida de uma ideia em som. Os ideofones representam a ideia real expressa num som, através de uma palavra, muitas vezes, onomatopaica que descreve um predicado qualificativo ou advérbio em relação à maneira, cor, cheiro, ação, estado ou intensidade.

Segundo Childs (1994), os ideofones são relativamente negligenciados e raramente são integrados nas descrições linguísticas. O autor explica que são

mais comuns na perspectiva africanista do que na linguística geral; logo, são propriedades das línguas africanas. No bantu do sul, alguns trabalhos foram desenvolvidos evidenciando os ideofones especificamente nas línguas shona (S10) e changana (S53). Nesse contexto, destaca-se os trabalhos desenvolvidos por Fortune (1962), Langa (2003) e Nhampoca (2021).

Fortune (1962) inicia seu trabalho descrevendo algumas características especiais dos ideofones em shona. Para o autor, a forma mais interessante de comparar um ideofone não é com o advérbio, mas com o verbo; desse modo, eles são usados em uma narrativa ou discurso em que, muitas vezes, o estilo vivo e vivacidade especial são requeridos, representando um domínio particular da arte da fala. Na língua shona, em geral, os ideofones aparecem em frases após um verbo introdutório. Existem muitos casos de ideofones ligados por processos de derivação.

Langa (2003) comenta que não há um momento especial reservado ao uso de ideofones e que, na língua changana, a utilização dos mesmos é normal em conversações do cotidiano. O autor discute alguns exemplos de ideofones verbalizáveis, ou seja, que dão origens a verbos que desempenham as mesmas funções morfológicas e obedecem a estrutura geral, apresentada em outros verbos fora do domínio; e outros não-verbalizáveis, justificando que, independentemente da mesma estrutura, estes apresentam comportamento diferente no processo da verbalização.

Nhampoca (2021) descreve alguns ideofones na língua changana considerando o princípio da marcação com base nas características apresentadas por Givón (2001): princípio meta-icônico, frequência e dependência do contexto. Para a autora, os ideofones são predicadores marcados que predicam em situações específicas, distintas do estado normal das coisas na língua, caracterizados pelos princípios givonianos.

Childs (1989) notabiliza que uma relação entre verbo e ideofone é mais evidente, comparado à outras classes de palavras como substantivos e adjetivos, tanto no plano formal quanto semântico. Segundo o teórico, os ideofones claramente adicionam uma dimensão extra de significado. Neste estudo, a pesquisa aprofunda-se e revela de onde vem alguns verbos, neste domínio, que tem relação direta com nomes de instrumentos musicais. Alguns temas resultam de processos ideofônicos, às vezes, verbalizados. Segundo Langa (2003: 61), em changana (S53), “[...] a verbalização é feita através de verbalizadores que são quaisquer materiais linguísticos com finalidade de transformar os ideofones em verbos”.

O presente estudo coloca em evidência algumas construções ideofônicas, que dão origens à alguns temas, intermediados por um verbo, que transmite o mesmo conceito semântico percebido na construção monossilábica ideofônica, designando instrumentos musicais nas famílias aerofônica e idiofônica. Abaixo, apresenta-se algumas propostas de estrutura CV e CVV que dão origem a novas construções marcadas pelos morfemas verbalizadores (**-d-**, **-t-**, **-ng-**) as quais serão discutidas a seguir.

- a) °-pí “id. som do assobio, suspiro” > °-píó cl. 10 “id. som do assobio, apito”
> °-píód- “assobiar, apitar” > °-píódó cl. cl. 3, 7/8, 12/13 “apito”
- b) °-gu “id. barulho de batida” > °-gúd- “bater, retumbar” > °-gúdú cl. 7/8, 3/4, 11, 9 “tambor de fenda”
- c) °-kui “id. amarração, puxada (de corda)” > °-kùt- “esfregar” > °-kùtà cl. 7/8, 3/4, (9/10) “tambor de fricção”
- d) °-du “id. barulho de pancada” > °-dùng- “bater, dar pancada” > °-dùngù cl. 5/6, 9/10, (9/6) “tambor troncônico alongado”

Outro exemplo de construção ideofônica, porém, sem identificação de verbo: °-gé “id. barulho de sino” > °-gédé cl. 9, 7/8 “pequeno sino”.

3.2.1 °-pí cl. 7 “id. som de assobio, suspiro” > °-pié cl. 7 “id. som do assobio”/ °-pió cl. 10 “id. som do assobio, apito” > °-piód- “assobiar, apitar” > °-piódó cl. 3, 7/8, 12/13 “apito” > cl. 9/10 “flauta”

°-pí cl. 7 > “id. som de assobio, suspiro” > °-pié cl. 7 “id. som do assobio”
> *-pièdèdè (5), 5901, cl.
7/8, 12/13 “assobio (sinal)”

> °-pió cl. 10 “id. som do
assobio, apito” > °-piód-
“assobiar, apitar” > °-piódó
cl. 3, 7/8, 12/13 “apito” >
cl. 9/10 “flauta”/ °-piódódó
cl. 9a/10a, 12/13, 7/8
“assobio (sinal)” > cl. 12/13
“apito” > cl. (9a/10a),
12/13 “flauta”

°-pí cl. 7 “id. som de assobio, suspiro” > °-pié cl. 7 “id. som do assobio”
> *-pièdèdè (5) cl. 7/8, 12/13 “assobio (sinal)”

O termo *akapyelele* (bemba) designa em cl. 12 “assobio” e reflete o tema *-pièdèdè. O referido tema provém de origem ideofônica (com característica onomatopaica), °-pí cl. 7 “id. barulho de assobio, suspiro”. Segundo Childs (1994) a onomatopeia claramente desempenha um papel importante na composição de muitos ideofones. Nesse contexto, a origem onomatopaica está relacionada ao estreito sentido de “assobio e/ou suspiro humano”. O ideofone onomatopaico é atestado em algumas línguas que compreendem as zonas H, K e L.

Tabela 214 - Reflexos de °-pí cl. 7 “id. barulho de assobio, suspiro”

H16	kongo	vi ¹⁰⁵	cl.	“onomat. pour le bruit du sifflement”	(Laman 1936: 1062)
JD61	rwanda	pií	cl.	“ido. Imite um bruit de coup; pan!”	(Coupez <i>et al.</i> 2005: 1799)
K11	chokwe	hì	cl.	“ideóf. exprime o som de suspiro”	(Barbosa 1989: 99)
K14	luvale	hī	cl.	“denotes the sound of a sigh, hence, relief and relaxation”	(Horton 1953: 52)
L35	sanga	pí	cl. 7	“ido. désigne bruit de klaxon”	(Coupez 1976: 260P)
L52	lunda	hii	cl.	“denotes a sigh”	(White 1957: 23)

O conjunto de dados atesta conceitos onomatopaicos designando o sentido ideofônico “barulho de assobio, suspiro”. Em kongo (H16), Laman (1936: 1062) menciona *vi* e indica onomatopeia para o barulho do assobio. Nas outras línguas das zonas K e L, os autores registram conceitos que denotam o som do suspiro.

A consoante oclusiva bilabial surda é atestada regularmente e resulta do processo /*p > h/, em chokwe (K11), luvalé (K14) e lunda (L52); em kongo (H16) constata-se a correspondência em /v/ (que designa v bilabial); em sanga (L35) constata-se o reflexo direto resultante do processo /*p > p/. Quanto à vogal, em lunda (L52) constata-se o alongamento vocálico pertinente; todavia, nesse caso, trata-se de um alongamento expressivo comum aos ideofones, em que o prolongamento representa a ação ou estado prolongado ou repetido (Childs 1994). Nesse contexto, a maioria dos reflexos privilegia /*i/ de segundo grau de abertura, por não haver ocorrência do processo da fricativização.

¹⁰⁵ v = v bilabial (sistema adotado pelo autor).

Quanto aos tons registrados, na língua sanga (L35) constata-se reflexo alto, que, pelo sistema de inversão, corresponde a tom baixo; todavia, como trata-se de princípio ideofônico (onomatopaico) o sistema não será considerado. Portanto, sugere-se tom *A para a construção °-pí.

O tema °-pí cl. 7 “id. barulho de assobio, suspiro” deriva em mesma classe a construção (CVV) °-píé expressando “id. som do assobio”. Alguns reflexos foram atestados em línguas pertencentes às zonas H, K e L.

Tabela 215 - Reflexos de °-píé “id. som do assobio, apito”

H16	kongo	fyé	cl.	“onomat. pour le bruit avec la bouche, les lèvres (en mangeant, en suçant, en baisant)”	(Laman 1936: 147)
K11	chokwe	pyé	cl.	“ideóf. exprime o som de assobio (ou semelhante)”	(Barbosa 1989: 469)
L35	sanga	pyé	cl. 7	“ido. désigne le bruit d’un sifflet de type européen, utilisé comme signal (appel, départ, etc.)”	(Coupez 1976: 271F)

Fora do bantu (Ijoïde), atestou-se um dado designando “som”, ex. em izon (Ijo) *fē* “sound” (Williamson & Timitimi 1983: 58).

As três línguas mencionadas no agrupamento indicam conceitos na qualidade ideofônica/onomatopaica. Em kongo (H16) Laman (1936: 147) menciona o termo *fyé* indicando “onomat. pour le bruit avec la bouche, les lèvres” fazendo referência ao som do assobio. Em chokwe (K11) *pyé* é mencionado designando o som do assobio propriamente, ou semelhante. Na língua sanga (L35) Coupez (1976: 271) descreve, em cl. 7, o sentido “barulho feito por um instrumento imitando um sinal (assobio)”.

A C₁ do tema, oclusiva bilabial surda, é refletida diretamente em sanga (L35) proveniente do processo/*p > p/. O mesmo reflexo é constatado em chokwe (K11), justificado por influências vindas das línguas vizinhas umbundu (R11) e kimbundu (H21), pois, na língua, a consoante se se realiza regularmente em / h/. Em kongo (H16) constata-se a realização na fricativa labiodental que influencia diretamente na vogal, todavia, o processo de fricativização não é atestado nas outras línguas (de 5 vogais). Logo, propõe-se /*i/ de segundo grau de abertura, baseado também na origem do tema, onde o mesmo autor registra *vi* para “onomat. pour le bruit du sifflement” (Laman 1936: 1062).

Quanto à tonicidade, na mesma perspectiva do princípio °-pí, a língua sanga (L35) registra tom alto que será a base da proposta de padrão *A, desconsiderando o sistema invertido (o qual foi aplicado ao nome derivado combinando com as outras atestações).

O ideofone identificado passa por dois estágios: 1) a construção curta -CV exprimindo o “barulho do assobio, do suspiro”, compreendendo um som mais breve; 2) a construção -CVV exprimindo o som do assobio de forma mais intensa. Childs (1994) enfatiza que, na maioria dos casos, os ideofones desempenham uma função adverbial e estão intimamente ligados aos verbos. Segundo o autor, os mesmos possuem a característica sintática de, frequentemente, serem introduzidos por um verbo fictício.

Nesse contexto, destaca-se outro desenvolvimento, a partir do mesmo princípio, atestando outra derivação, nos dois estágios, que mostra o ideofone verbalizado, ou seja, transformado em verbo que deriva o nome do instrumento musical.

°-pí cl. 7 “id. barulho de assobio, suspiro” > °-píó cl. 10 “id. som do assobio, apito” > °-píód- “assobiar, apitar” > °-píódó cl. 3, 7/8, 12/13 “apito” > cl. 9/10 “flauta”/ °-píódódó cl. 9a/10a, 12/13, 7/8 “assobio (sinal)” > cl. 12/13 “apito” > cl. (9a/10a), 12/13 “flauta”

O termo *phyóolo* (yombe) designa “flauta” em cl. 9/10 e corresponde à proposta de tema °-píódó. A proposta de tema °-píódódó foi reconstruída em classes 12/13, (9/2) para “apito”; cl. 9a/10a, 12/13, 7/8 “assobio” e cl. 9a/10a, 12/13 “flauta”. O referido tema é derivado da proposta mais curta °-píódó cl. 3, 12/13, 7/8 “apito”, cl. 9/10 “flauta”. Ambos também provêm do tema ideofônico (onomatopaico) °-pí “id. som de assobio, suspiro”, apresentado acima, no processo de derivação de (*-pièdèdè). O princípio °-pí deriva outra construção (CVV) °-píó “id. som do assobio, apito” atestado de norte a sul do domínio bantu em algumas línguas que compreendem as zonas B, H, K, L, M e S.

Tabela 216 - Reflexos de °-píó “id. som do assobio, apito”

B301	geviya	pyó	cl.	“d’un seul coup (idéophone)”	(Van der Veen & Bodinga 2002: 392)
H16	kongo	fyó	cl.	“onomat. pour le bruit fait avec la bouche, les lèvres (en mangeant, en suçant, en baisant)”	(Laman 1936: 147)
H41	mbala	pyo ou pyoo	cl.	“idéophone, idée de profondeur”	(Lecomte 1956: 158)
JD61	rwanda	pyo		“ido. Imit le bruit d’une action rapide”	(Coupez <i>et al.</i> 2005: 1812)
K11	chokwe	pyó	cl.	“idéof. exprime o som do assobio	(Barbosa 1989: 469)

				(mais forte do que pyé)”	
L35	sanga	pyó	cl. 10	“désigne un cri prolongé”	(Coupez 1976: 273P)
M42	bemba	fyooo	cl.	“ideo. whistling”	(Van Sambeek 1955: 97)
S53	tsonga	pyó-pyó	cl.	“(id) whistle, as train”	(Cuenod 1976: 172)

No agrupamento de dados, constata-se a indicação dos sentidos “som do assobio” e “som do apito”. Em chokwe (K11), Barbosa (1989: 469) registra *pyó* exprimindo o som do assobio, sendo como mais forte que *pyé*. Na língua tsonga (S53) o autor anota a construção reduplicada, *pyó-pyó*, para “id. apito, como trem”, ou seja, a reduplicação com efeito de intensidade (expressando som contínuo). Em sanga (L35), Coupez (1976: 273P) menciona o sentido “grito prolongado”. Em bemba (M42) e mbala (H41) os autores anotam a forma com alongamento expressivo, representado o estado prolongado, ex. “idée de profondeur” (Lecomte 1956: 158), “whistling” (Van Sambeek 1955: 97).

A consoante oclusiva bilabial surda, é apresentada diretamente em quase todos os dados mencionados, com algumas observações: i) em sanga (L35) o reflexo provém regularmente do processo $/*p > p/$; ii) em mbala (H41), chokwe (K11) e tsonga (S53), a correspondência regular corresponderia no resultado do processo $/*p > h/$; todavia, a realização em $/p/$ pode ser justificada devido influências vindas de línguas vizinhas, ex. para mbala (H41), na língua vizinha yans (B85) $/*p > p/$; para chokwe (K11), a influência pode vir de duas línguas vizinhas, kimbundu (H21) $/*p > p/$ e/ou umbundu (R11) onde $/*p, *mp > p/$; tsonga (S53) pode ter sofrido influências a partir de shona (S10) $/*p > p/$. Para as vogais, em V_{11} os reflexos privilegiam $/*i/$ de segundo grau de abertura, em V_{12} os dados refletem a vogal $/*o/$ aberta. Em mbala (H41) e bemba (M42) o alongamento vocálico; nesse contexto, de acordo com Childs (1994), corresponde ao prolongamento que representa o estado prolongado (alongamento expressivo

comum aos ideofones). Para Fortune (1962) essas alterações que configuram repetições são decorrentes de estresse (recurso expressivo) que aparecem, principalmente, nas formas com características onomatopaicas e imitativas.

Quanto aos tons, as informações em sanga (L35), tsonga (S53) e geviya (B301), favorecem o padrão *A, ex. em sanga (L35), o processo de construção verbal também desconsidera o sistema de inversão, dessa forma combinando com as outras ocorrências; em tsonga (S53) um exemplo mostrando a base alta: *-kúmú (1a) > *mfúmó* “authority” (Cuenod 1976: 264).

O tema ideofônico °-píó “id. som do assobio, apito” deriva a forma verbal °-píód- reconstruída para os sentidos “assobiar, apitar”. Segundo Langa (2003: 61), “a verbalização é feita através de verbalizadores que são quaisquer materiais linguísticos com finalidade de transformar os ideofones em verbos”. Nesse contexto, a verbalização se faz através do acréscimo da oclusiva alveolar sonora. Abaixo, algumas atestações, distribuídas em algumas línguas pertencentes às zonas A, K e L:

Tabela 217 - Reflexos de °-píód- “assobiar, apitar”

A75	fang	fyor (h)	“faire du bruit avec les lèvres”	(Galley 1964: 430)
A91	kwakum	fyóóló	“siffler”	(Belliard 2005: 182)
K21	lozi	kupyolola	“blow to (a whistle)”	(O’Sullivan 1993: 28)
L35	sanga	-pyól-	“siffler”	(Coupez 1976: 273P)

Em lozi (K21) constata-se a construção com a extensão /-ud-/ com efeito condicionante “soprar um apito” (O’Sullivan 1993: 28); a descrição do autor mostra que a ação não se restringe ao assobio produzido na boca, como bem descreve Galley (1964: 430) em fang (A75).

A C₁ reconstruída, oclusiva bilabial surda, é refletida diretamente em sanga (L35) /*p > p/; em lozi (K21) constata-se a mesma realização da consoante, quando, na língua, regularmente o processo corresponde a /*p > f/. Todavia,

o reflexo em /p/ pode ser explicado devido influências da língua vizinha kwangali (K33), onde o processo também corresponde ao reflexo direto. Em kwakum (A91) atesta-se o reflexo regular proveniente do processo $/*p > f/$. Em fang (A75) a correspondência resulta do processo $/*p(VV) > f/$. Concernente à C_2 , os reflexos são regulares em quase todos os dados mencionados e provém do processo de lateralização $/*d > l/$, exceto na língua fang (A75), onde constata-se a ocorrência irregular em /r/, quando se espera a realização em /y/, através do processo regular $/*d > y/$; desse modo, fica difícil saber de onde vem o reflexo irregular. Quanto às vogais reconstruídas, em posição V_{12} é pertinente $/*i/$ de segundo grau de abertura diante dos reflexos regulares da C_1 . Em posição V_{12} , os dados mostram correspondências da vogal posterior meio-fechada. O alongamento atestado em kwakum (A91) é justificado devido o prolongamento representado pela ação (alongamento expressivo ou reduplicação ilimitada comum aos ideofones) (Childs 1994).

Quanto aos reflexos tonais, em kwakum (A91) o autor registra correspondência para o padrão *A, ex. *-tím- (1) > *tím* “creuser” (Belliard s.d.: 26). Em sanga (L35) Coupez (1976: 273P) anota reflexo alto que, pelo processo de inversão, corresponde a *B. Todavia, nesse caso, não será considerado o processo de inversão, por se tratar de um verbo com princípio ideofônico (onomatopaico). Outro fator importante a ser levado em conta é a atestação, na mesma língua, do tom alto para o princípio °-pí. Todavia, o sistema de inversão foi considerado nos nomes derivados.

3.2.2 °-gé cl. 9 “id. barulho de sino” > °-gédé cl. 9, 7/8 “pequeno sino”
> °-gédégédé cl. 7/8, (9), (5/6), (12/13) “pequeno sino”

°-gé cl. 9 “id. barulho de sino” > °-gédé cl. 9, 7/8 “pequeno sino” >
(*-gèngédé (4), 1365 ps 212, cl. 9/10, 5/6, 7/8 “pequeno sino”/
*-kéngélé (5), 1779 ps 293, cl. 9/10, (9/6) “pequeno sino”) > °-gédégédé
cl. 7/8, (9), (5/6), (12/13) “pequeno sino”

O nome *ngélélé* (mongo) designa “sino pequeno” em cl. 9 e reflete o tema °-gédé que deriva a construção parcialmente reduplicada *-gèngédé cl. 9/10, 5/6, 7/8 / ~ *-kéngélé cl. 9/10, 9/6, (5) e a forma totalmente reduplicada °-gédégédé cl. 5/6, 7/8, 12/13, 9. Os referidos temas provêm de origem ideofônica (onomatopaica), °-gé cl. 9 “id. barulho de sino”. Os reflexos para o tema monossilábico foram atestados, principalmente na região noroeste do domínio bantu, em línguas pertencentes às zonas A, B, C, H e L.

Tabela 218 - Reflexos de °-gé “id. barulho de sino”

A75	fang	ñge (h), pl. beñge	cl. <u>9/8</u> ?	“son à peine perceptible qui vient de loin”	(Galley 1964: 276)
B63	ndumu	ngengenge	cl. <u>9</u>	“cliquetis”	(Biton 1969: 345)
C36d	lingala	ngεε	cl. <u>9</u>	“son de cloche, de clochette, de sonnette”	(Kawata 2003: 211)
C61	mongo	ngεε	cl. <u>9</u>	“(onom.) bruit d’un coup sur le metal, plus doux et plus grave que ngée”	(Hulstaert 1957: 1420)
		ngééé	cl. <u>9</u>	“une sonnette qui sonne”	
C71	tetela	ngé	cl. <u>9</u>	“bruit (sec, sur métal)”	(Hagendorens 1984: 32)

H11	kibembe	ngéé	cl. 9	“golpe do sino”	(Maniacky, com. pessoal)
H16	kongo	ngé-ngé	cl. 9	“onomat. pour le bruit d’une cloche ou clochette”	(Laman 1936: 687)
L11	pende	ngé	cl. 9	“avec tintement”	(Gusimana 1972: 150)
S10	shona	ngé	cl.	“ideo of Metal”	(Hannan 1974: 452)

Em ciluba (L31a) Kabuta (2008: 127) registra um reflexo reduplicado do tema, *kangênge* cl. 12/13, designando o instrumento “clochette”.

No agrupamento, Galley (1964: 276) registra na língua fang (A75) *ñge, beñge* indicando ressonância de algo, ex. “son à peine perceptible qui vient de loin”. Em três línguas das zonas C e L, constata-se sentidos referentes à ressonância de metal, ex. em mongo (C61) “(onom.) bruit d’un coup sur le metal...”, em tetela (C71) “bruit (sec, sur métal)”, em pende (L11) “avec tintement”. A indicação de ideofone é mencionada em mongo (C61), onde Hulstaert (1957: 1420) registra o termo *ngεε* exprimindo “(onom.) bruit d’un coup sur le metal, plus doux et plus grave que ngéé” e em kongo (H16) com a atestação do reflexo reduplicado (destacado pela inserção do hífen), *ngé-ngé* (com efeito intensivo), designando “onomat. pour le bruit d’une cloche ou clochette”. Na língua ndumu (B63) Biton (1969: 345) registra a triplicação do tema, *ngengenge* exprimindo “cliquetis”, ou seja, indicando efeito de intensidade, som prolongado. O alongamento expressivo indicando o estado prolongado ou repetido (comum aos ideofones) é atestado também em lingala (C36), mongo (C61) e kibembe (H11). O estresse é fortemente marcado nas formas que refletem o tema, em quase todas as línguas mencionadas no agrupamento, às vezes em maior grau, o que configura recurso expressivo, referente aos ideofones onomatopaicos e imitativos (Fortune (1962). O presente estudo não identificou dados refletindo a verbalização do ideofone, como no caso de °-píó > °-píód-.

A estrutura monossilábica do tema é constituída pela consoante /*g/ com a integração da nasal de classe 9, atestada diretamente em todos os dados apresentados, mais a vogal sugerida /*e/ aberta, constatada nas três línguas da zona C, mencionadas no agrupamento.

Quanto ao tom, a proposta do padrão *A baseia-se nas informações registradas em kibembe (H11) indicando o reflexo direto (Maniacky, com. pessoal) e nas línguas tetela (C71) e pende (L11). Para as duas últimas, seguem exemplos mostrando a base alta: tetela (C71) *-cídí (1) > *eséndé* “écureuil” (Hagendorens 1984: 89); pende (L11) *-kúdú (1) > *kúlú* “ancien, vieux” (Gusimana 1972: 81).

3.2.3 °-du cl. 9 “id. barulho de pancada” > °-dòng- “bater, dar pancada” > tema revisado °-dòngù cl. 9/10, (9/6) “tambor troncônico alongado”

O nome *ndùngù* (nzebi) designa “tambor troncônico alongado” e reflete o tema revisado °-dòngù. O referido tema é derivado de uma construção ideofônica com verbo intermediário. O presente estudo levantou alguns dados verbais que indicam conceitos para os sentidos “bater, dar pancada”. Os reflexos podem ser percebidos em algumas línguas pertencentes às zonas A, B, JE e K.

Tabela 219 - Reflexos de °-dòng- “bater, dar pancada”

A832	bikele	duŋə	“noise, to make”	(Begne 1980: 136)
B43	punu	udungílə	“résonner, sonner creux”	(Blanchon 1995)
JE11	nyoro	koronga	“beat”	(Davis 1952: 196)
K11	chokwe	ndungula	“dar pancada ou choque (que soe ndungu)”	(Barbosa 1989: 352)

Os dados indicam conceitos das ações “bater, dar pancada”. Em duas línguas do agrupamento, constata-se construções com adição de extensão, ex. em punu (B43) Blanchon (1995) registra *udungílə* (sem modificação no sentido),

ex. “résonner, sonner creux”; em chokwe (K11) Barbosa (1989: 352) anota *ndungula* (com efeito causativo) “dar pancada ou choque (que soe ndungu)”. A C₁, oclusiva alveolar sonora, apresenta-se diretamente em bikele (A832), punu (B43) e em chokwe (K11) (com a retenção da nasal). Em nyoro (JE11) atesta-se o reflexo em /r/ proveniente do processo regular na língua /*d > r/ (vibrantização). A C₂, oclusiva velar sonora pré-nasalizada, apresenta reflexos diretos em quase todos os dados mencionados /*ng > ng/, exceto em bikele (A832), onde constata-se o processo de redução do complexo nasal /*ng > ŋ/, justificado pela aplicação da regra de Meinhof (Stappers s.d.: 21). Para a vogal, sugere-se /*u/ de segundo grau de abertura baseado na posição entre /o/ e /u/ nas línguas de 5 e 7 vogais.

Quanto ao tom, o reflexo registrado em punu (B43) sugere o padrão *B, ex. *-bòd- (1) > *ubotíyā* “pourrir”.

O verbo °-dùng- origina o tema revisado °-dùngù em cl. 7/8, 3/4, 12/13 designando o sentido inicial “barulho de pancada” que deriva em cl. 5/6, 9/10, 9/6, (3), (4), (7) “tambor troncônico alongado”. A constatação do primeiro sentido, ligado diretamente ao verbo, pelo conceito básico “fazer barulho”, motivou a busca pelo elemento gerador do contexto. Em chokwe (K11) Barbosa (1989: 352) registra o reflexo *ndungu* designando “ideóf. exprime ‘pancada ou choque’ que ressoa”; a indicação do ideofone também é mencionada no reflexo do verbo, ex. na mesma língua, Barbosa (1989: 352) anota *ndungula* para “dar pancada ou choque (que soe ndungu)”. O termo *ndungu* é explicado pelo autor como tipo de pancada ou choque. Em luvalé (K14) o termo *-lúngulùngu* cl. 12/13 designa “of the rhythmic beating of a drum” (Horton 1953: 174). As indicações semânticas ligadas ao nome e ao verbo, mencionadas nas línguas da zona K, chokwe (K11) e luvalé (K14), motivaram a busca pelo ideofone (substantivo) que origina todo o contexto envolvendo o nome do instrumento musical “tambor troncônico alongado”. Na zona K e nas zonas vizinhas H e L atestou-se um grupo de reflexos para o tema monossilábico °-du designando “id. barulho de pancada”.

Tabela 220 - Reflexos de °-du “id. barulho de pancada”

D23	komo	nduu	cl.	“noise”	(Thomas 2014: 141)
H16	kongo	ndú	cl. 9	“onomat. pour le bruit de qqch qu’on déchire, qu’on brise ou casse”	(Laman 1936: 673)
H21	kimbundu	ndundu	cl. 9	“pancada”	(Maia 1994: 461)
K11	chokwe	ndú	cl. 9	“ideóf. Exprime ‘pancada, choque ou baque surdo, cavo’ (como de paulada, soco, patada, passo, etc.)”	(Barbosa 1989: 349)
K14	luvale	ndú	cl. 9	“Denotes a thudding, thumping or heavy plopping noise”	(Horton 1953: 210)
L52	lunda	ndu	cl. 9	“ideoph. of thudding noise”	(White 1957: 47)
L53	ruund	ndu	cl. 9	“(onomat.) the gun went off with a bang !”	(Nash 1996)

O contexto mostra a estrutura monossilábica do ideofone apresentando em kimbundu (H21) a ocorrência reduplicada e, em algumas línguas, a marcação de tom alto. Os sentidos mencionados refletem conceitos indicando tipo de “barulho de pancada”. Segundo Childs (1994), os ideofones não possuem características únicas nem qualidades diferentes das outras categorias de palavras; todavia, eles têm maior dependência de universais e menor dependência de convenções específicas da linguagem.

No conjunto de dados, os termos exprimem não um som geral, contínuo, mas um tipo de choque, pancada, paulada, explicada através do barulho de um corpo ao cair ou ao bater em outro. Logo, a estrutura de sílaba única sugere

o tipo de som. Por exemplo, o dado registrado na língua kongo (H16) exprime “onomat. pour le bruit de qqch qu’on déchire, qu’on brise ou casse” (Laman 1936: 673); nesse contexto, o som causado pelo rasgo, esmago ou quebra representa um único som obtido. A expressão em ruund (L53) mostra outra situação de sonoridade única, ex. “(onomat.) the gun went off with a bang!” (Nash 1996), ou seja, o autor descreve o som do tiro disparado por uma arma, que estrondou. Em luvalé (K14) e lunda (L52) as fontes indicam um ruído, uma batida pesada, um barulho retumbante (Horton 1953: 210), (White 1957: 47).

Em kimbundu (H21) constata-se a reduplicação do tema, *ndundu*, sem efeito no valor significativo, designando “pancada” (Maia 1994: 461). A consoante do tema, oclusiva alveolar sonora, é apresentada diretamente com a integração da nasal de classe 9. Todas as línguas mencionadas no agrupamento são de 5 vogais e refletem /u/ de segundo grau de abertura.

3.2.4 °-kui cl. “id. amarração, puxada (de corda)” > °-kùt- “esfregar” > tema revisado °-kùt cl. 7/8, 3/4, (9/10) “tambor de fricção”

O termo *nkwíta* (ngangela) designa “tambor de fricção” e provém do tema revisado °-kùt cl. 7/8, 3/4, (9/10) atestado em algumas línguas das zonas H, K e L. O referido tema tem origem ideofônica e provém de uma proposta de reconstrução monossilábica, °-kui, que deriva um verbo intermediário. Os dados levantados concentram-se em línguas das zonas K, L e R. A associação com o nome do instrumento se faz de acordo com a tendência observada no contexto do vocabulário em estudo para instrumento musical no subgrupo membranofones: a ação particular de toque do instrumento, no caso da *nkwíta*, a fricção. Houaiss (2009) descreve: “fricção: atrito resultante de dois corpos que se esfregam; atrição”.

Abaixo, apresenta-se um conjunto de dados atuais que permite propor um tema ideofônico monossilábico, que origina uma construção verbal

(apresentada em seguida). As descrições das fontes fazem referência ao ato de amarração, puxada (de corda), algo que quando apertado causa um som.

Tabela 221 - Reflexos de °-kui “id. de amarração, puxada (de corda)”

K11	chokwe	kwí	cl.	“ideóf. Exprime a ideia de fortemente amarrado, vedado ou impedido; impedimento, obstáculo; impossibilidade”	(Barbosa 1989: 244)
K14	luvale	kwí	cl.	“id. Denotes tight tying. Prob. the idea of creaking as the rope is pulled”	(Horton 1953: 141)
L35	sanga	kwi	cl.	“ido. Désigne l'action de tirer (signifie qu'on tire et enfonce alternativement, plusieurs fois)”	(Coupez 1976: 318K)
L52	lunda	kwi	cl.	“ideoph. of pulling tight”	(White 1957: 37)
R22	ndonga	kwi	cl.	“denotes the sound of a lash with a whip or sudden grasping”	(Tirronen 1986: 171)

As descrições dadas pelas fontes definem a ideia de amarração, puxada (de corda). Mais especificamente, Horton (1953: 141), menciona o dado *kwí* em luvalé (K14) e explica o sentido de “ideia de ranger enquanto a corda é puxada”. Na língua sanga (L35), a fonte registra *kwi* para “a ação de puxar (significando puxar e empurrar alternadamente, várias vezes)”. Na língua lunda (L52), White (1957: 37) define o sentido “id. de puxar com força”. Os sentidos mencionados no agrupamento referem-se ao conceito básico da fricção.

A consoante do tema monossilábico tem correspondência direta e reflete a oclusiva velar surda. Para as vogais, em posição V_{11} , constata-se a presença da semivogal /w/ que favorece /u/ de segundo grau de abertura; em posição V_{12} , os dados privilegiam /i/ de segundo grau de abertura.

O tema monossilábico °-kʊi “id. de amarração, puxada (de corda)” deriva o verbo °-kùt- indicando a ação de “esfregar” atestado em algumas línguas das zonas K e L.

Tabela 222 - Reflexos de °-kùt- “esfregar”

K11	chokwe	-kwita	“esfregar (o corpo para tirar a sujidade)”	(Barbosa 1989: 245)
K14	lwena	kwita, ku	“to rub on, rub with”	(White 1944: 21)
K12b	ngangela	-kwííta	“frotter”	(Maniacky 2002: 359)
K33	kwangali	kwita	“rub”	(Kloppers 1994: 131)
K332	rumanyo	-kwíta mò	“rub into”	(Möhlig 2005: 411)
		-kwíta, i-	“anoint”	(Möhlig 2005: 119)
L52	lunda	kwita	“rub on, daub, paint”	(White 1957: 37)
L53	ruund	-kwít	“to paint”	(Hoover 1975: K-25)

Os sentidos descritos sugerem o conceito de “esfregar”. Em chokwe (K11), a fonte descreve o sentido “esfregar (o corpo para tirar a sujidade)”. A ação de esfregar realiza-se com movimentos de vai e vem, através da fricção; nesse contexto, o verbo também se estende e designa sentidos referentes à ações similares, porém, mais suaves, ex. “pintar” registrado por White (1957: 37) em lunda (L52) e por Hoover (1975: K-25) em ruund (L53); “ungir” registrado por Möhlig (2005: 119) em rumanyo (K332), onde também anota o sentido reconstruído “esfregar”.

Quanto à estrutura segmental da forma, a C_1 é refletida diretamente em todos os dados mencionados no agrupamento que indicam correspondências da oclusiva velar surda, /*k > k/. Em C_2 , os reflexos também se apresentam diretamente e refletem a oclusiva alveolar surda, /*t > t/. Para as vogais, em

posição V₁₁, atesta-se a semivogal /w/ que favorece /u/ de segundo grau de abertura; em V₁₂, observa-se o alongamento da vogal em ngangela (K12b), todavia, na língua, esse processo não é pertinente. Existe outro caso de alongamento em ruund (L53), porém, por não haver o mesmo processo para a forma ideofônica, sugere-se /i/ de segundo grau de abertura.

Para o padrão tonal, a informação registrada em rumanyo (K332) favorece *B, ex. *-dìm- “cultivar” > -líma “cultivate (field)” (Möhlig 2005: 317), *-dèd- (1) > -réra “bring up” (Möhlig 2005: 299).

3.2.5 °-gu cl. “id. barulho de batida” > °-gúd- “bater, retumbar” > °-gudu cl. 7/8, 3/4, 11, 9 “tambor de fenda” > °-gudugudu cl. 7/8, (9) “tambor de fenda (usado para afugentar aves)”

O termo *nkúlu* (ewondo) designa “tambor de fenda” em classes 7/8 e provém do tema °-gúdu. O tema tem origem ideofônica com verbo intermediário significando as ações de “bater, retumbar”. A associação se faz pelo modo de toque característico do instrumento, “bater”, que motivou a busca pelo ideofone baseado nas características semânticas do verbo encontrado, ex. em chokwe (K11) Barbosa (1989: 222) registra *-kululuka* “ribombar, retumbar, ecoar (trovão, tiro, voz de leão etc.)”. A ideia descrita para o verbo, designando produzir barulho, motivou a busca de um ideofone característico para o contexto. Em algumas línguas ocidentais, identificou-se reflexos que favorecem a construção monossilábica °-gu cl. 9 designando “id. barulho de batida”.

Tabela 223 - Reflexos de °-gu cl. 9 “id. barulho de batida”

C32	bangi	kô	cl.	“noisy from kukola”	(Whitehead 1899: 134)
C71	tetela	kú	cl.	“comme d’un coup sur la porte, la table frappée du poing”	(Hagendorens 1984: 1056)

H16	kongo	ngùu	cl. 9	“onomat. Pour un coup de feu; paf !”	(Laman 1936: 693)
K11	chokwe	ngú	cl. 9	“ideóf. “som surdo ou cavo, mas forte e definido, como de pancada, de coisa pesada caindo, de vento forte, de trovoadas, etc.”	(Barbosa 1989: 364)
K14	luvale	ngù	cl. 9	“id. denotes a firm sound”	(Horton 1953: 223)

Os sentidos registrados mostram conceitos de barulho. Nas cinco línguas mencionadas, os dados indicam semanticamente ideofone de barulho causado por uma batida. Na língua bangi (C32), por exemplo, a fonte associa o termo *kô* ao verbo *kukola* que quer dizer “make noise; make a sound”. Em chokwe (K11), Barbosa (1989: 364) especifica o ideofone e descreve um som surdo e cavo, forte e definido, fazendo relação com som de coisa pesada, de vento forte, trovoadas. Em luvalé (K14) constata-se a indicação de id. de som firme. Em três línguas das zonas H e K, kongo (H16), chokwe (K11) e luvalé (K14), observa-se a retenção da nasal e, portanto, sugere-se a classe 9, mesmo se, nas duas línguas da zona C, não há indicação de prefixo.

A C₁ da proposta de tema monossilábico é refletida diretamente (com a retenção da nasal) em kongo (H16), chokwe (K11) e luvalé (K14). Na zona C, línguas bangi (C32) e tetela (C71), a correspondência se apresenta em /k/, processo de ensurdecimento regular, /*g > k/. Os reflexos da vogal privilegiam /u/ de segundo grau de abertura.

O ideofone monossilábico °-gu cl. 9 “id. barulho de batida” deriva a forma verbal °-gúd-, com indicação de reflexo no agrupamento da tabela 225, na língua bangi (C32) *kô* “noisy from kukola” (Whitehead 1899: 134). As correspondências do verbo são atestadas em algumas línguas no lado ocidental do domínio bantu, compreendendo as zonas C, H e K.

Tabela 224 - Reflexos de °-gúd- “bater, retumbar”

C32	bangi	kukólá	“make noise; make a sound”	(Whitehead 1899: 400/457)
C35a	ntomba	kúla	“battre, frapper”	(Mamet 1955: 261/293)
C35b	bolia	kúla	“battre, frapper”	(Mamet 1960: 219/238)
C71	tetela	nkúlá	“frapper”	(Hagendorens 1984: 123)
H16	kongo	kúla	“frapper”	(Laman 1936: 327)
		kūlubuta	“frapper, battre mal du tambour (tam-tam), faire du bruit, du tapage, cliqueter”	(Laman 1936: 329)
K11	chokwe	-kululuka	“ribombar, retumbar, ecoar (trovão, tiro, voz de leão etc.)”	(Barbosa 1989: 222)

Os sentidos mencionados no agrupamento designam ações de bater e retumbar. Em bangi (C32) Whitehead (1899: 400/457) menciona um termo designando um conceito mais geral “make noise, make a sound”, em português, “fazer barulho, fazer um som”. Construções com adição de extensão são atestadas em duas línguas das zonas H e K, ex. kongo (H16), *kūlubuta* (combinação -ub- + -ut-) marca o sentido causativo “faire du bruit, du tapage”, além do sentido fazendo referência ao som do tambor “battre mal du tambour (tam-tam)” que marca de forma direta a relação de derivação entre os temas e o verbo; chokwe (K11) *-kululuka* (combinação -ud- + -uk-) marcando a intensidade, “ribombar, retumbar, ecoar”, ou seja, referindo-se ao sentido de produzir barulho surdo, ressoar fortemente (Houaiss 2009). Esse é mais um fato que associa diretamente o sentido verbal à função principal do instrumento musical “tambor de fenda”.

Na língua chokwe (K11) atesta-se o termo *ngú* designando ideofone de “som surdo ou cavo, mas forte e definido, como de pancada, de coisa pesada caindo, de vento forte, de trovada, etc.” (Barbosa 1989: 364); em kongo (H16), Laman (1936: 693) registra o termo *ngùu, na* ~ definindo “onomat. pour un

coup de feu; paf!”. O referido verbo apresenta princípio ideofônico e, nesse caso, tratar-se de um verbo intermediário para um tema de origem ideofônica.

A C₁, oclusiva velar sonora, apresenta-se em /k/ na totalidade dos dados mencionados e corresponde ao processo regular de ensurdecimento /*g > k/ produtivo em quase todas as línguas do agrupamento, exceto em chokwe (K11), onde o esperado seria o apagamento da consoante, resultante do processo /*g > Ø/; todavia, a ocorrência pode ser explicada devido influências vindas das línguas vizinhas pende (L11) e kwese (L13), onde também é regular o reflexo em /k/. Para a C₂, oclusiva alveolar sonora, todos os reflexos atestados provêm do processo regular /*d > l/. A vogal privilegiada nos reflexos corresponde à vogal /*u/ de segundo grau de abertura, pela regularidade da consoante e a atestação de oposição entre /o/ e /u/ nas línguas de 7 vogais que compreendem a zona C.

Quanto às informações tonais registradas no agrupamento, todas as línguas da zona C indicam reflexo proveniente diretamente de tom *A, ex. bangi (C32) *-dók- (1) > -lúá “vomir” (Whitehead 1899: 488); ntomba (C35a) *-dók- (1) > -lúá “vomir” (Mamet 1955: 343); bolia (C35b) *-dók- (1) > -lúá “vomir” (Mamet 1960: 262), tetela (C71) *-búd- (1) > mbólá “briser (verre)” (Hagendorens 1984: 31).

3.3 Processo metonímico

Segundo Bréal (1897), um novo sentido não existe para pôr fim ao antigo, mas ambos podem coexistir. Todavia, acredita-se que, em alguns casos, a aquisição de um novo sentido pode envolver um período de coexistência até a suplantação total do novo. O autor ainda enfatiza que a ampliação do sentido é um fenômeno normal, que deve ter seu lugar entre todos os povos cuja vida é intensa e cujo pensamento é ativo. Os conceitos metonímicos nos permitem pensar uma coisa em termos de sua relação com outra.

Segundo Grzega & Schöner (2007: 41): “In describing motivations behind certain changes of meaning, associative principles are of great importance. The four basic associative principles are similarity, contiguity, partiality and contrast”. Para os autores quatro princípios associativos básicos norteiam as mudanças de sentido: similaridade, contiguidade, parcialidade e contraste.

A metonímia caracteriza-se pela mudança semântica com base na contiguidade de conceitos pertencentes ao mesmo domínio. Esse processo permite a substituição de um termo por outro, cujo conceito tem ligação próxima podendo ser do tipo causal, espacial, temporal, com o conceito para o qual o termo é usado (Grzega & Schöner 2007). De acordo com Benveniste (1954), o significado de uma forma linguística é definido por todos os seus usos, pela sua distribuição e pelos tipos de conexões resultantes. Para o autor, referente ao campo semântico, a busca pelo sentido de uma forma linguística é definida pela totalidade de seus usos, por sua distribuição e pelos tipos de ligações que deles resultam. Para se traçar a história de uma palavra, além de justificar as mudanças semânticas, é preciso respeitar as leis fonéticas, ou seja, provar a regularidade das mudanças de som e explicar as irregularidades que podem acontecer num determinado grupo de cognatos.

No BLR3 o tema *-píndí (1), 2527, cl. 3/4, (5/6) “tíbia, perna, panturrilha, osso”, atestado em boa parte do domínio bantu, zonas A, B, C, D, E, G, H, K, M, R apresenta o processo de mudança metonímica que pode ser explicado com base na contiguidade espacial, ou seja, todos os sentidos atribuídos ao tema têm uma conexão real de parte-todo espacial (Urban 2014). De acordo com Bastin (1985), existe sempre um sentido dominante que pode ser considerado como o ponto de partida que deriva outros significados (que podem ser independentes a partir da significação primária), ex. “osso”, no contexto, se refere ao osso da perna, mas fora do contexto pode ser entendido como um sentido independente. Outro exemplo, *-gàdò (3) cl. 9 “braço, mão, dedo”, 8957, atestado nas zonas F, J e S.

No vocabulário dos instrumentos musicais, identificam-se os domínios causal (efeito e causa) e espacial (matéria e objeto) aplicados nos nomes que designam “tambor de fenda”, “xilofone” e “lamelofone”; “inst. musical geral”, “harpa”; “cítara” e “ferro” e “sino”.

3.3.1 *-dìmbà (1), 980, cl. (i) 5/6, 3/4, 7/8 “tambor de fenda” > cl. (ii) 5/6, 7/8 “lamelofone” > cl. (i) 5/6, 7/8, (3/4), (9) “(placa de) xilofone”

(Ampliação de sentido)

O tema *-dìmbà, citado anteriormente na seção deverbativa, provém de °-dìmb- “bater, dar golpes”. O mesmo foi reconstruído designando três tipos de instrumentos musicais na mesma família (idiofones): tambor de fenda, xilofone e lamelofone. Em geral, os tambores de fenda são constituídos por um tronco de árvore, esvaziado, contendo uma fenda na parte superior que o divide em dois lados; o mesmo é tocado com duas baquetas (recobertas ou não por um tipo de borracha). Os xilofones compõem-se de uma ou mais lamelas de madeira, postas e fixadas lado a lado, alguns possuem ressonadores em cabaças; há modelos retos e curvados, variando no tamanho. Seu toque é similar ao tambor de fenda, ou seja, é tocado com o auxílio de uma ou duas baquetas que percute as lamelas. O lamelofone também é composto por lamelas, as quais variam de número, fixadas em uma prancheta, contendo ou não uma caixa de ressonância. Porém, trata-se de um instrumento pequeno, tocado através de batidas leves e delicadas com os dedos polegares.

No trabalho comparativo, as diferenças só podem ser compreendidas se levarmos em conta o aspecto diacrônico dos fatos. As classes nominais atribuídas a um determinado substantivo podem ser vinculadas ao funcionamento anterior do sistema; todavia, isso não exclui reajustes durante a evolução, onde cada tema pode ser explicado a partir de uma história particular (Bastin 1985).

Os reflexos referentes ao sentido “tambor de fenda” foram atestados em cl. 5/6, 7/8, 3/4, principalmente, cobrindo parte da área ocidental bantu, em línguas pertencentes às zonas A, B, C, D, H, JD, K, L. As mesmas classes se estendem (+ cl. 11/10) para o sentido “xilofone” bastante difundido, sendo atestado em boa parte domínio bantu. As classes 5/6, 7/8, 11/10 se estendem ao sentido “lamelofone”, onde também pode ser atestado em cl. 9a/10a e 12/13 (caracterizando o tamanho pequeno) com atestações mais orientais. No plano comparativo, de acordo com a dispersão dos dados, o sentido primário “tambor” origina-se no extremo norte e se estende na região central do domínio bantu. Para o segundo sentido “xilofone”, bastante difundido, as classes de origem são atestadas nos reflexos registrados nas línguas sangu (B42), kituba (H10A) e em algumas línguas da zona L, marcando a passagem de sentido. O terceiro sentido atestado “lamelofone” também marca difusão a partir de “xilofone”. Na língua sangu (B42) nas classes de origem 5/6 designam os três sentidos ex. *dèmbà* cl. 5/6 “drum”, “xylophone” e “hand-piano”. Segundo Bréal (1897), a partir de um novo sentido, a palavra tende a se multiplicar e produzir outros termos iguais na forma, porém distintos no valor. O autor explica que, quanto mais significados uma palavra acumula, mais se contribui para a representatividade da atividade intelectual e social.

O primeiro sentido pertence a um contexto mais básico que provém do verbo “bater, dar golpes”, logo o processo manifestado explica as outras significações a partir do princípio da matéria (madeira que passa a ser lamela) e, principalmente do modo de toque comum para todos esses instrumentos, ligados ao verbo. Nesse contexto, Bastin (1985) contribui enfatizando que a diversidade de significados apresentados pelos substantivos deverbativos pode estar relacionada às modificações semânticas regulares associadas ao próprio sistema de derivação verbal.

No mesmo sistema identificou-se os temas osculantes °-gìmbí e °-kìmbí, para os quais, atestou-se, mesmo que minimamente, o sentido “tambor de fenda”, na zona A. Para °-gìmbí os reflexos se estendem na zona C e designam

“xilofone”, para °-kìmbí há atestação do mesmo sentido na língua bende (F12). Todavia, os mesmos são mencionados no subgrupo dos Lamelofones, devido corresponderem mais amplamente a este sentido, o que não quer dizer que os temas não estejam ligados ao sentido primário “tambor de fenda” a ao sentido intermediário “xilofone”. Nesse contexto, para Bréal (1897) um termo pode assim ser conduzido por uma série mais ou menos de intermediários.

3.3.2 *-gòmbí (4), 6658, cl. 9/10 “inst. musical geral” > cl. 9/10, (9/2), (11/10) “harpa” > cl. 9/(6), 11/10 “cítara”

(Especialização de sentido)

De acordo com a dispersão no domínio bantu, o tema *-gòmbí designa em cl. 9, (19/18), (9/10) “inst. musical geral” no extremo norte, concentrados na zona A, em cl. 9/10, (1/2), 9/2, 11/10 “harpa” com dados mais frequentes na zona B e em cl. 9, 9/(6), 11/10 “cítara” mais estendido em línguas da zona C.

O referido tema é deverbativo e provém de *-gòmb- “bater palmas, bater tambor” > “bater, fazer barulho” > “tocar inst. musical”. As atestações para o sentido geral se manifestam em harmônio, xilofone, acordeão, flauta, lamelofone e, fora do bantu, em tambor; ou seja, designa instrumentos pertencentes às famílias aerofônicas e idiofônicas. Sobre a comparação de sentidos num dado grupo, Benveniste (1954) notabiliza que, quando, na comparação dos termos de um grupo unitário, nos encontramos na presença de desenvolvimentos de significado distribuídos em grupos distintos, somos, muitas vezes, obrigados a indicar em que direção o significado variou e quais dos significados observados produziu o outro. É então necessário referir-se a um critério bastante geral e constante para não precisar ser justificado todas as vezes. O autor orienta primeiramente partir de um critério geral, o qual conecta todos os sentidos; desse modo, a relação metonímica, referente ao tema *-gòmbí, é marcada pelo sentido geral “inst. musical” como princípio

do desenvolvimento para as outras significações, baseado na ação de produzir som, ou seja, o sentido primário (geral) provém do verbo que indica, inicialmente, “bater, fazer barulho”, e de acordo com a dispersão, evolui e passa a designar “tocar inst. musical”. Logo, o sistema explica os outros sentidos a partir do mesmo contexto, principalmente, ligado ao efeito produzido por cada espécie do mesmo domínio.

Os reflexos de *-gòmbí para o sentido “inst. musical” são atestados em kundu (A122), akoose (A15c), bakwiri (A22), duala (A24), basaa (A43a), tuki (A601), bekwel (A85b), geviya (B301) e fora do bantu identifica-se o sentido “tambor”, ex. em ndemli *ngòmbí* cl. 9 (Ngoran 1999: 20). As correspondências se estendem designando “harpa” com atestações em fang (A75), myene (B11), mpongwe (B11a), geviya (B301), pove (B305), punu (B43), aka (C104), bangi (C32), lingala (C36d) e songe (L23). O sentido “cítara” concentra-se numa série de línguas localizadas, principalmente, na zona C, ex. kombe (A33b), seki (B21), pove (B05), ndjabi (B52), yaa (B73c), koyo (C24), ntomba (C35a), bolia (C35b), lingala (C36d), boa (C44), mongo (C61), tetela (C71), ndamba (G52) e kibembe (H11).

Os diferentes sentidos atestados no domínio bantu sugerem que *-gòmbí deve apresentar inicialmente um sentido geral designando qualquer instrumento musical, atestado no extremo norte, e pelo processo de especialização passa a denominar “harpa” com atestações nas zonas A, B e C que mais tarde, na mesma família cordofônica, se estendem a um instrumento similar “cítara”, às vezes, compreendido como a própria harpa. A transição entre os sentidos “harpa” e “cítara” pode ser atestada em pove (B305) cl. 9/10 *ngòmbí* “cithare (harpe traditionnelle)” (Mickala Manfoumbi 2004: 477) e punu (B43) cl. 9/2n *ngòmfí* “petite harpe-cithare à 7 cordes” (Blanchon 1995). Em lingala (C36d), a fonte indica em cl. 11 os dois sentidos, subentendidos como independentes, ex. *longombi* “harpe, cithare” explicando que ambos são “instrument à cordes” (Dzokanga 2001: 185). Em songe (L23) há indicação de dúvida quanto ao registro do sentido harpa, ex. cl. 11 *lúnkombe* “instrument de

musique (harpe?)” (Oost 1990: 70). Provavelmente, de acordo com a dispersão e o sistema de passagem do sentido, trata-se mesmo do instrumento “cítara”, já que existem atestações do mesmo nas línguas vizinhas mongo (C61) e tetela (C71). No agrupamento para o sentido “cítara” constata-se ocorrências dos neologismos “guitarra” e “violão” percebidos em línguas das zonas B e C.

**3.3.3 *-címbí (4), 617, cl. 9/(10) “ferro, cauri” > cl. 9/10 “sino”/
*-címbí (5), 578, cl. 9/10 “ferro, cauri” > cl. 9/10 “sino”**

(Matéria e objeto)

Os temas oscilantes *-címbí (4) cl. 9 e *-címbí (5) cl. 9/10 foram atestados para “ferro, cauri” principalmente no lado oriental do domínio bantu. Alguns reflexos identificados na região sul indicam o sentido “sino” para os dois temas, por meio da associação baseada da matéria-prima ao objeto. Para *-címbí as atestações são mais dispersas e designam “cauri” nas zonas F, G e J; nas zonas L, M e S os sentidos indicam “ferro”. A passagem de sentido pode ser percebida na região sul, zona S, em mesmas classes ex. changana (S53) *nsimbi* (yi-ti) cl. 9/10 “ferro, metal”, “sino” (Sitoe 1996: 163), ronga (S54) *nsímbyi* (yi-ti) cl. 9/10 “ferro, metal; qualquer metal”, “sino campainha” (Sitoe 2008: 210). O nome é estendido para designar “sino” sem alteração prefixal. Para *-címbí, as indicações no BLR3 mostram reflexos nas zonas J e S, todavia, o presente estudo encontrou reflexos em sangu (B42) *sémbé* cl. 9/10 “iron” (Idiata 199x), em ruund (L53) *nsimbi* cl. 9/10 “any instrument made of iron” (Nash 1996) e em mambwe (M15) *nsimbi* cl. 9/10 “any instrument made of iron” (Halemba 1995). O sentido “sino” pode ser atestado em makhuwa (P31) *esimbi* cl. 9, nambya (S16B) *insimbi* cl. 9/10, ndebele (S407) *insimbi* cl. 9/10, xhosa (S41) *intsimbi* (in-, iin-) cl. 9/10, zulu (S42) *nsimbi* cl. 9/10 mostrando a mesma tendência sem mudança de classes. À título de exemplo, o tema *-kándà (4), 1707, cl. 3/4, 5/6, 9/10, 10, atestado para os sentidos “pele, roupa de pele”, mostra o mesmo processo de evolução do

sentido, tipo de especialização, ex. sangu (B42) *kándà* cl. 3/4, 5/6, 9/10 “skin” (Idiata 199x); rwanda (JD61) *-káanda* cl. 9/10 “pagne de femme en peau de vache descendait de la ceinture jusqu’aux genoux” (Coupez *et al.* 2005: 1214); rundi (JD62) *inkânda* cl. 9/10 “peau de vache servant de pagne aux femmes” (Rodegem 1970: 211). No primeiro exemplo, observa-se que o autor menciona o par de classes 9/10 para a matéria “pele”, o qual é citado acompanhando o objeto (feito a partir de) “tanga feminina” nas duas línguas atestadas na zona J.

3.3.4 Tema revisado °-búngú cl. 11/10, 9/10, 5/6 “vegetal: bambu, junco” > cl. 11/10 “trombeta”

(Matéria e objeto)

Identificou-se no BLR3 o tema *-bungu (5) reconstruído em classe cl. 9 designando “vegetal: cana, junco”, atestado nas zonas R e S. De acordo com os dados linguísticos atuais, atestados principalmente na região sudoeste, sugere-se proposição tonal inteiramente alta, *AA para o referido tema (revisado) °-búngú cl. 11/10, 9/10, 5/6 “vegetal: bambu, junco”. O tema apresenta a mesma tendência metonímica dos temas osculantes *-cimbí e *-cimbí através da associação matéria e objeto. Em algumas línguas das zonas H, K, L e R atesta-se o sentido “bambu, cana”. A passagem de sentido pode ser percebida em duas línguas das zonas H e R. Em kimbundu (H21), o termo *mbungu* cl. 9 designa “bambu”, em cl. 11/10 o termo é empregado designando “trombeta” (Maia 1994: 70, 629); em umbundu (R11) o substantivo *umbungu* designa em cl. 11/10 “bambu”, as mesmas classes são empregadas para denominar o instrumento “trombeta” (Le Guennec & Valente 1972: 73, 652). Ross, Pawley & Osmond (1998) atestam o mesmo processo (matéria e objeto), relacionado à instrumento de sopro, em outras famílias de línguas.

Quando um novo sentido é dado a um termo, ele tende a se multiplicar e produzir novos exemplos, similares na forma, porém, diferentes no valor (Bréal 1897).

3.4 Processo metafórico

A metáfora está relacionada à mudança semântica que ocorre com base na semelhança entre dois conceitos de estruturas diferentes. Tal semelhança pode ser perceptual ou funcional, referente ao efeito, comportamento etc. Esta figura de linguagem refere-se à descrição ou qualidade de uma maneira não literal e ajuda a explicar uma ideia geral sobre algo ou alguém. As metáforas são sempre intencionais (Grzega & Schöner 2007).

A metáfora se caracteriza como mecanismos cognitivos de extensão do significado (Geeraerts 2009). Em português, a transposição do sentido próprio ao figurado é bastante produtiva, ex. “Aquele homem é um gato” (associação com beleza felina), “Minha professora é um anjo” (associação com bondade dos anjos), “José chegou com uma fome de leão” (associação com o apetite de leão). Outras ocorrências de metáfora podem ser atestadas em bantu, ex. em swahili (G42) *nililowa chepechepe* “Eu estava mais que encharcado” (associação com estado molhado); na língua, o termo *chepechepe* significa “molhado, encharcado” (Johnson 1951: 54). Em fipa (M13) envolvendo o vocabulário das partes do corpo, ex. *alina inda* “ela tem barriga” (associação com gravidez), pois na língua, *inda* significa “uma barriga”; *wa pepela umweso* “ele/ela tem um coração leve” (associação com pouca capacidade de enfrentar problemas fortes, dolorosos ou grandes), *mweso* designa “coração”; *atakwite uwongo* “ele/ela não tem cérebro” (associação com falta de inteligência)”, *uwongo* quer dizer “cérebro” (Lusekelo & Kapufi 2014). Segundo Bastin (1985), certas associações não podem ser compreendidas sem levar em conta os traços culturais de que são expressão e que, às vezes, podemos ignorar. A referida autora alerta para a importância dos aspectos extralinguísticos na compreensão das associações.

Em línguas das zonas H, K, L, R e S atestou-se reflexos de um tema reconstruído para “hipopótamo” que deriva metaforicamente em cl. 7/8 o sentido “tambor de fenda”, através da similaridade sonora.

3.4.1 *-gùbú (4), 1480, cl. 9/10 “hipopótamo” zonas: H, K e L > cl. 7/8 “tambor de fenda” zonas: H, K, L, R e S

(adição de sentido condicionada - similaridade sonora)

No vocabulário dos instrumentos musicais identificou-se o nome *cínguvu* designando “tambor de fenda”. Já mencionado no capítulo anterior, o tema *-gùbú (4) designa em cl. 9/10 “hipopótamo” em algumas línguas das zonas H, K e L, onde reflexos do mesmo tema também são atestados denominando “tambor de fenda”. A relação do tema reconstruído *-gùbú com o sentido “tambor de fenda” está associada à semelhança que envolve o som do ronco do animal com o som obtido através do toque do instrumento. Nesse sentido, uma espécie particular de metáfora, extremamente frequente em todas as línguas, provém da comunicação entre os órgãos dos nossos sentidos, que nos permite transportar para a audição sensações experimentadas (Bréal 1897).

Laurenty (1995: 140) comenta que certas designações para os tambores de fenda derivam sua origem do ambiente mais ou menos imediato do africano, destacando vários exemplos de relações que mostram a conexão do objeto com a circunstância, dentre eles: “semelhança com o grito de um animal”. O critério de motivação semântica, notabilizado pelo autor, mostra a comparação associando o grito do animal com o som produzido pelo instrumento. Nesse contexto, Bastin (1992) menciona claramente a associação envolvendo o som do tambor com o “grito do animal”, registrada em comunidades chokwe. A autora explica que, a orquestra que acompanha as danças chokwe inclui, além dos membranofones, o idiofone *cínguvu* ou grande tambor de madeira em forma de trapézio. O nome vernáculo deste

tambor de madeira vem do hipopótamo *nguvu*, cuja voz cavernosa se assemelha.

Com mudança de classe nominal, para o tema existente *-gùbú (4), Bastin (1992) enfatiza que o nome vernacular do tambor de fenda vem do hipopótamo *nguvu*, cuja voz cavernosa se assemelha. Segundo Bréal (1897), metáfora é a percepção instantânea de uma semelhança entre dois objetos. Nesse contexto, a metáfora se destaca na percepção entre um animal e um objeto, a partir da sonoridade emitida por ambos.

Em três línguas das zonas K e L comprova-se a ocorrência de reflexos designando em diferentes classes “hipopótamo” e “tambor de fenda”.

Tabela 225 - Reflexos de *-gùbú em cl. 9/10, 9/2 “hipopótamo”

H21	kimbundu	nguvu	cl. 9	“hipopótamo”	(Maia 1994: 337)
K11	chokwe	nguvu	cl. 9/10	“hippopotamus”	(Mac Jannet 1949: 26/39)
K14	luvale	ngúvù	cl. <u>9/2</u>	“hippopotamus”	(Anonyme 1978: 75)
L51	salampasu	ngóvu	cl. <u>9</u>	“hippopotame”	(Guillot s.d.: 11)

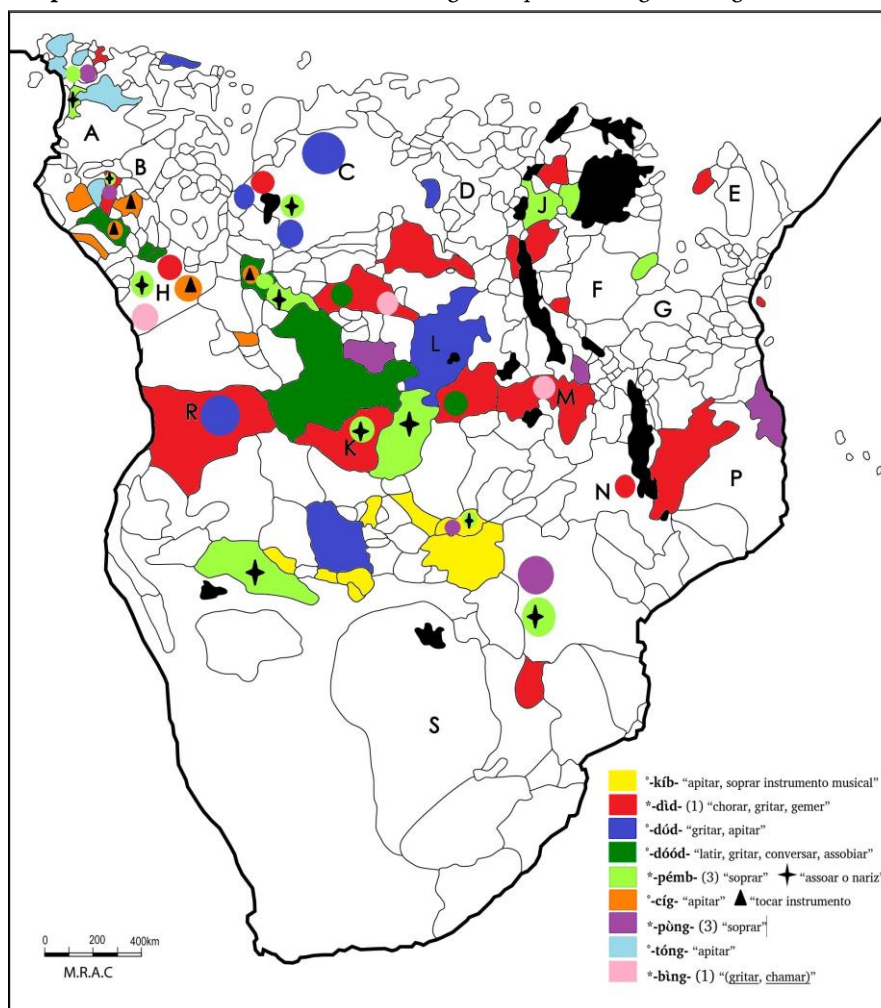
Tabela 226 - Reflexos de *-gùbú em cl. 7/8 “tambor de fenda”

H21	kimbundu	kinguvu	cl. <u>7/8</u>	“tambour, bombo”	(Maia 1994: 598)
K11	chokwe	cinguvu	cl. <u>7/8</u>	“slit drum”	(Bastin 1992: 28)
K14	luvale	cikuvu	cl. <u>7/8</u>	“drum wood, large”	(Anonyme 1978: 48)
L51	salampasu	tshínguvu	cl. <u>7/8</u>	“tam-tam”	(Guillot s.d.: 21)

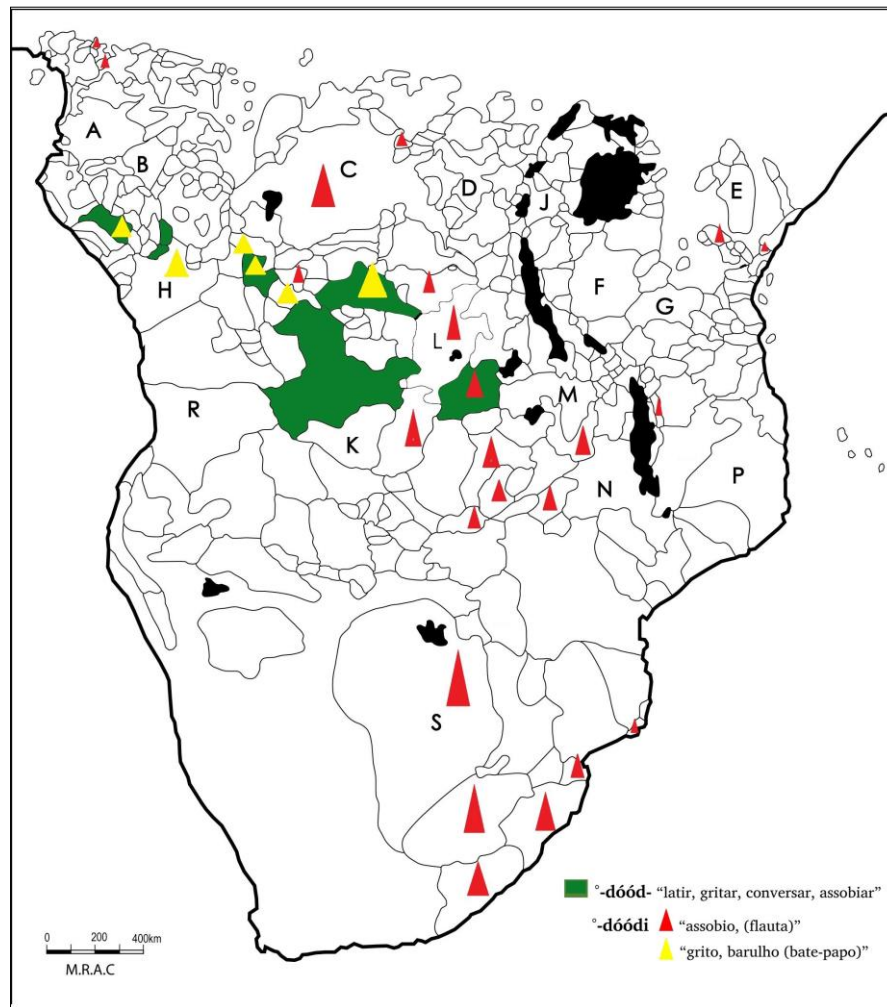
A mudança de sentido em cl 7/8, proposta no presente estudo, parte do princípio associativo de similaridade que envolve o som emitido pelo animal e o som produzido pelo tambor de fenda. A comparação não claramente explícita (associação da ideia feita pelo falante) está ligada diretamente à metáfora.

Outros temas para “tambor de fenda” foram identificados e discutidos no presente estudo, ex. à nível PB, *-dìmbà, deverbativo (< v. “bater”), se concentra mais a norte e se estende ao centro do domínio bantu, zonas A, B, C, D, H, JD, K, L concorre com os reflexos do tema °-gudu, com origem ideofônica (< id. “barulho” que também envolve verbo), atestado mais dispersamente de norte a sul bantu, zonas A, B, C, D, E, H, JE, K, N e S; porém, com lacuna na região central, devido ocorrências concentradas de reflexos dos temas mais regionais (revisados): °-kùmbí, deverbativo (< v. específico “bater tambor”) e °-jóndò. Os mesmos suplantaram os dois temas antigos, causando o desaparecimento dos reflexos principalmente nesta região do domínio bantu. Nas zonas H e K, reflexos do tema °-gudu coexistem com correspondências de *-gùbú que aparece sozinho no extremo sul com intermediação da língua lozi (K21).

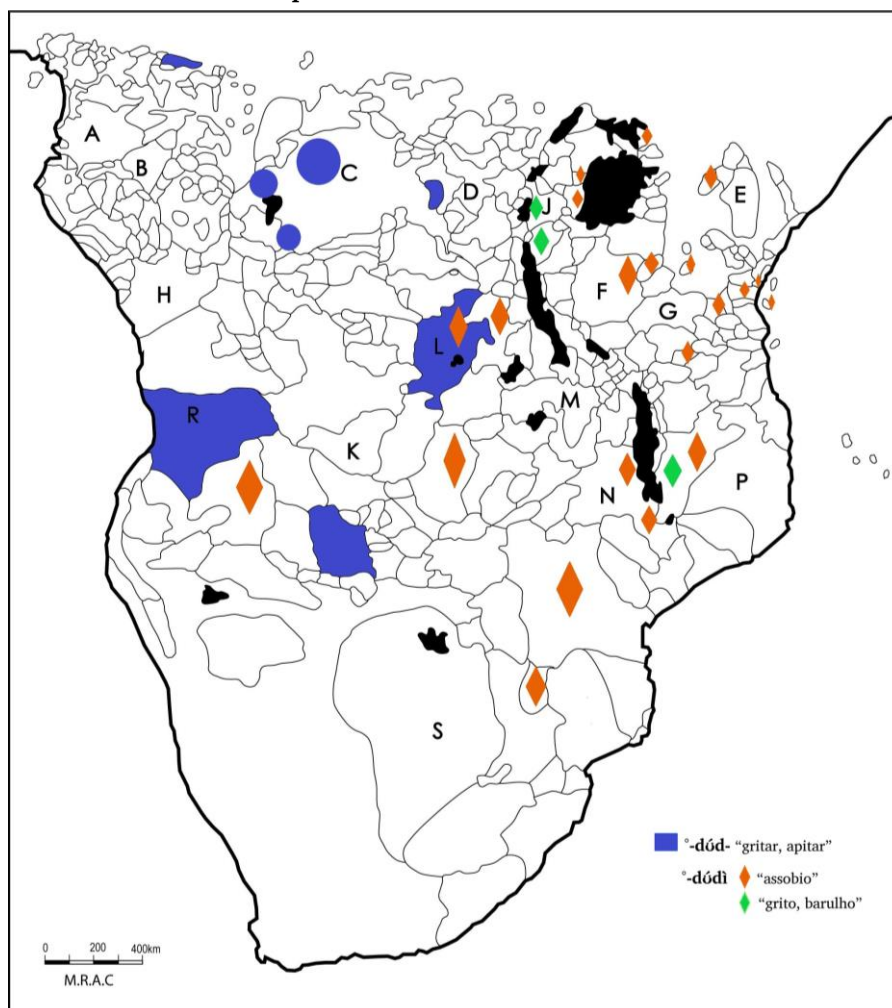
Mapa 43 - Reflexos dos radicais verbais gerais que dão origem a alguns aerofones



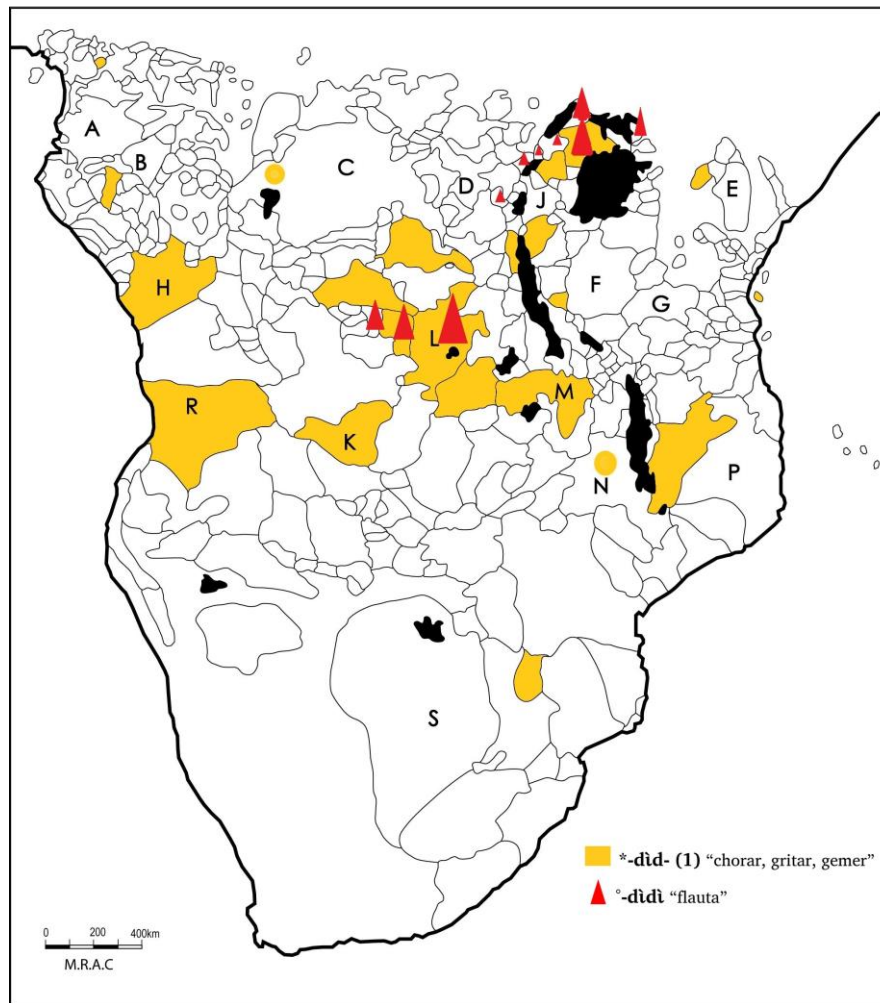
Mapa 44 - Reflexos de °-dóód- e °-dóódi



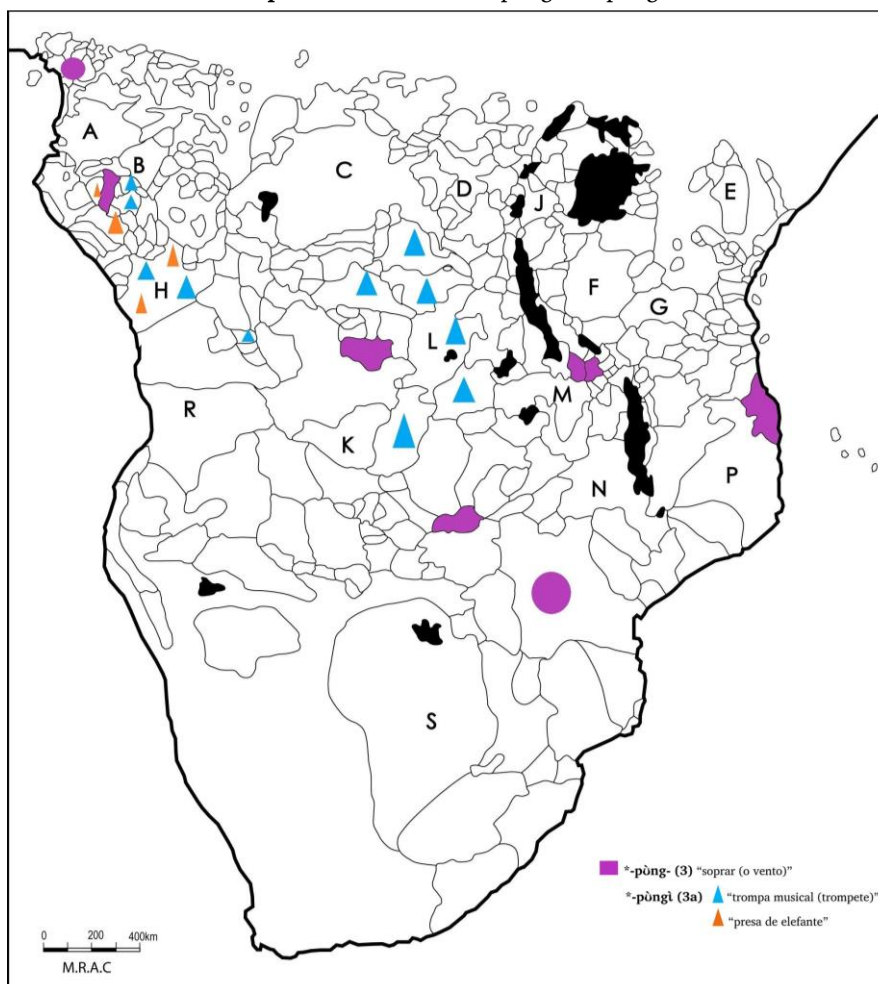
Mapa 45 - Reflexos de °-dód- e °-dúdi



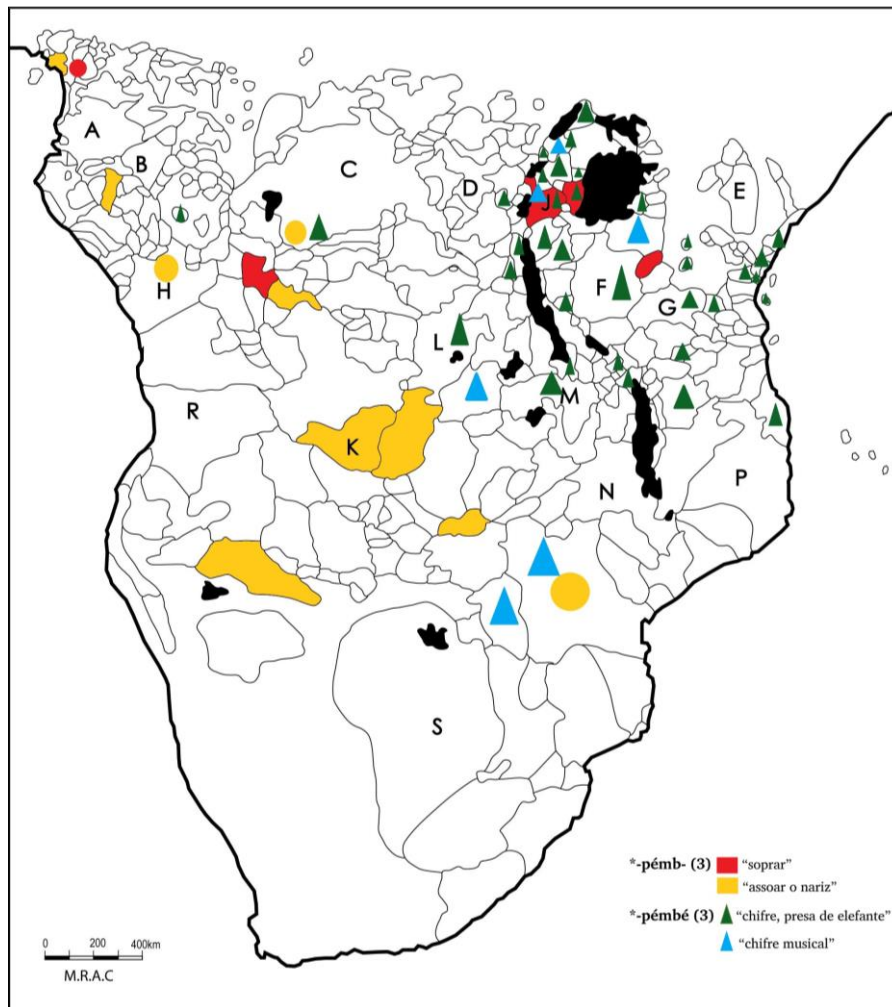
Mapa 46 - Reflexos de *-dìd- e °-dìdì



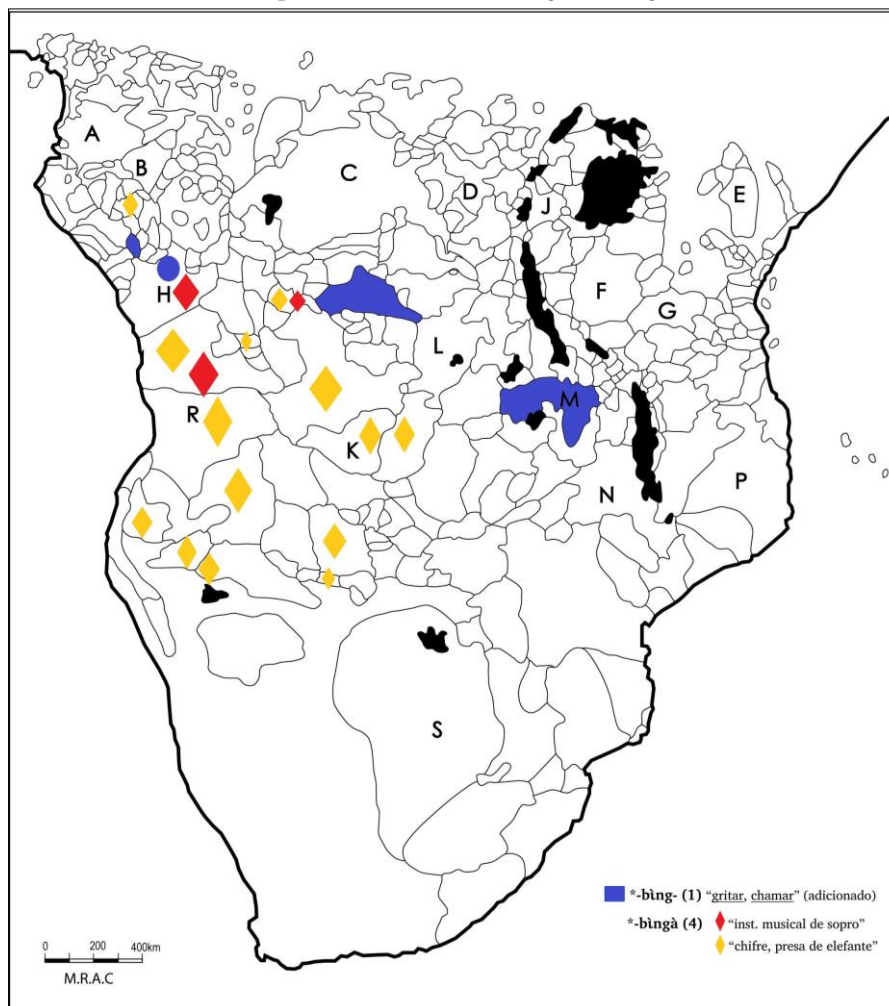
Mapa 47 - Reflexos de *-pùng- e *-pùngì



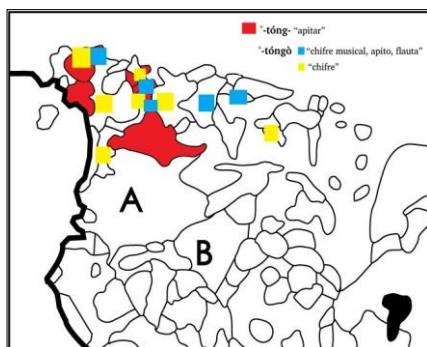
Mapa 48 - Reflexos de *-pémb- e *-pémbé



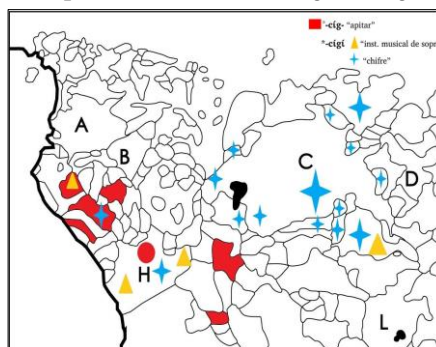
Mapa 49 - Reflexos de *-bìng- e *-bìngà



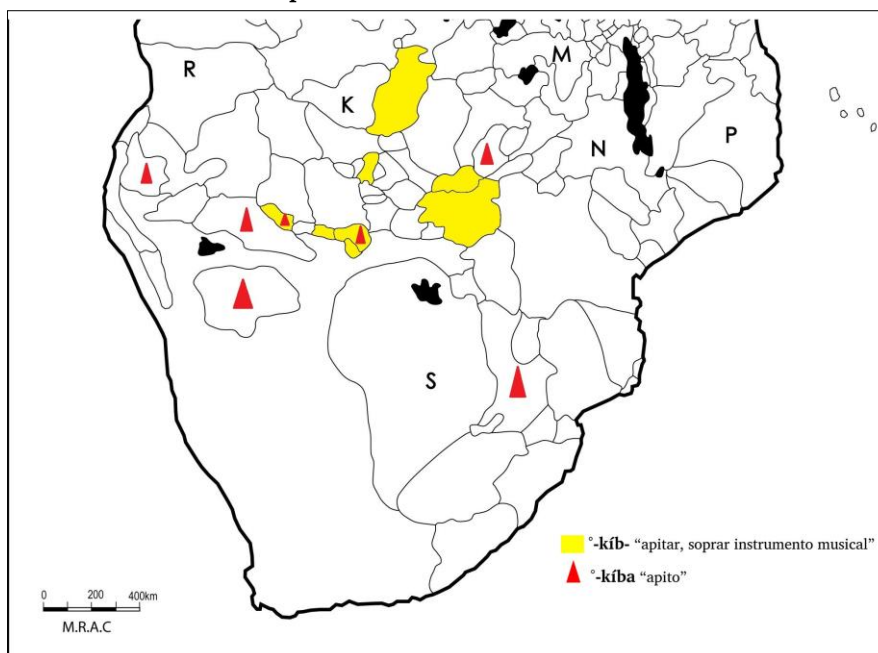
Mapa 50 - Reflexos de °-tóng- e °-tóngò



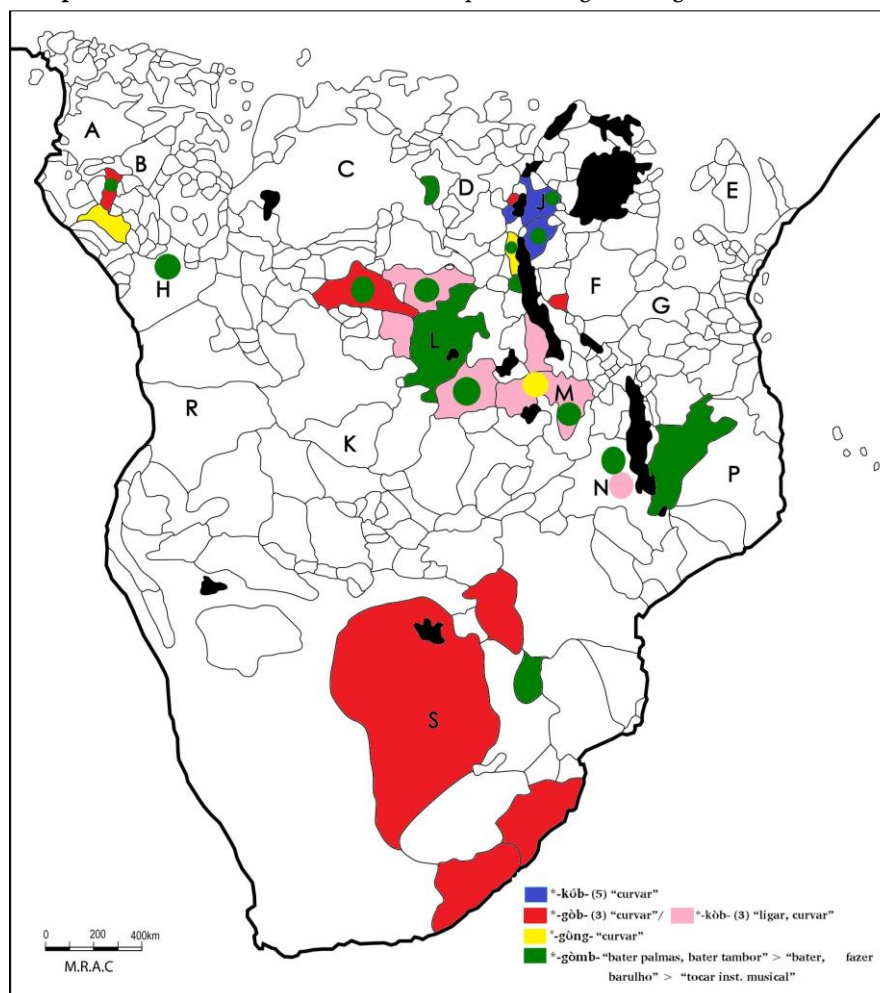
Mapa 51 - Reflexos de °-cíg- e °-cígí



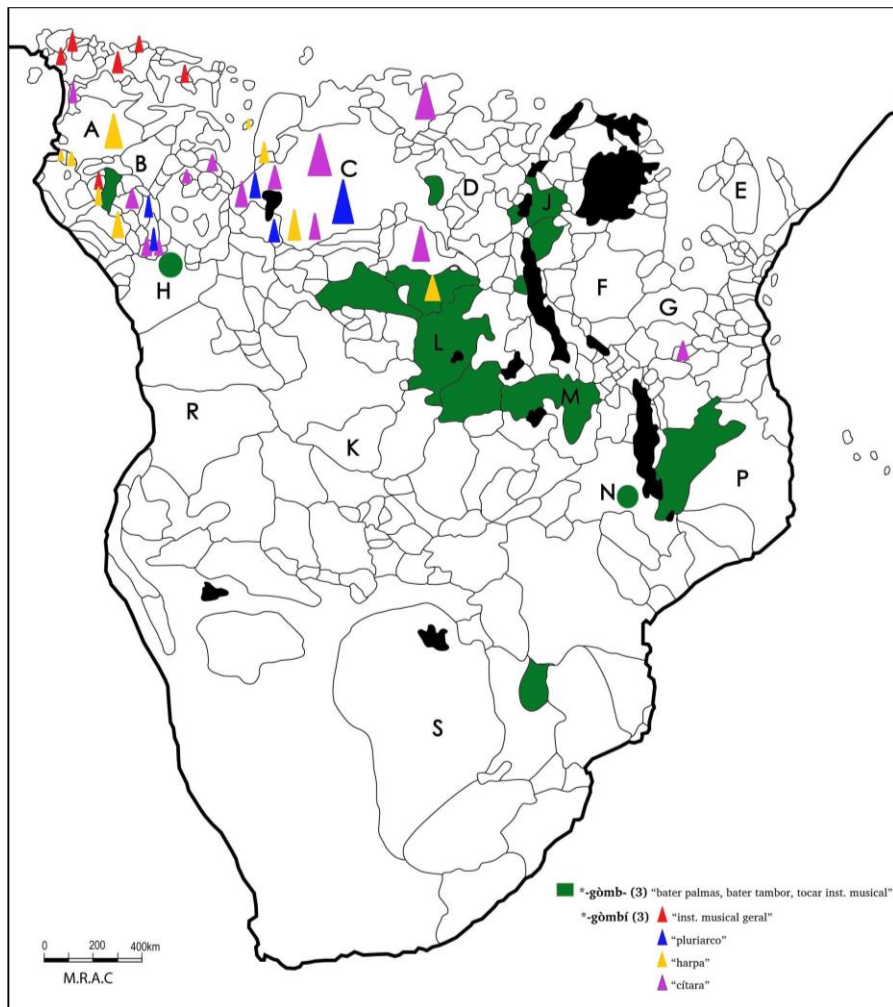
Mapa 52 - Reflexos de °-kíb- e °-kíba



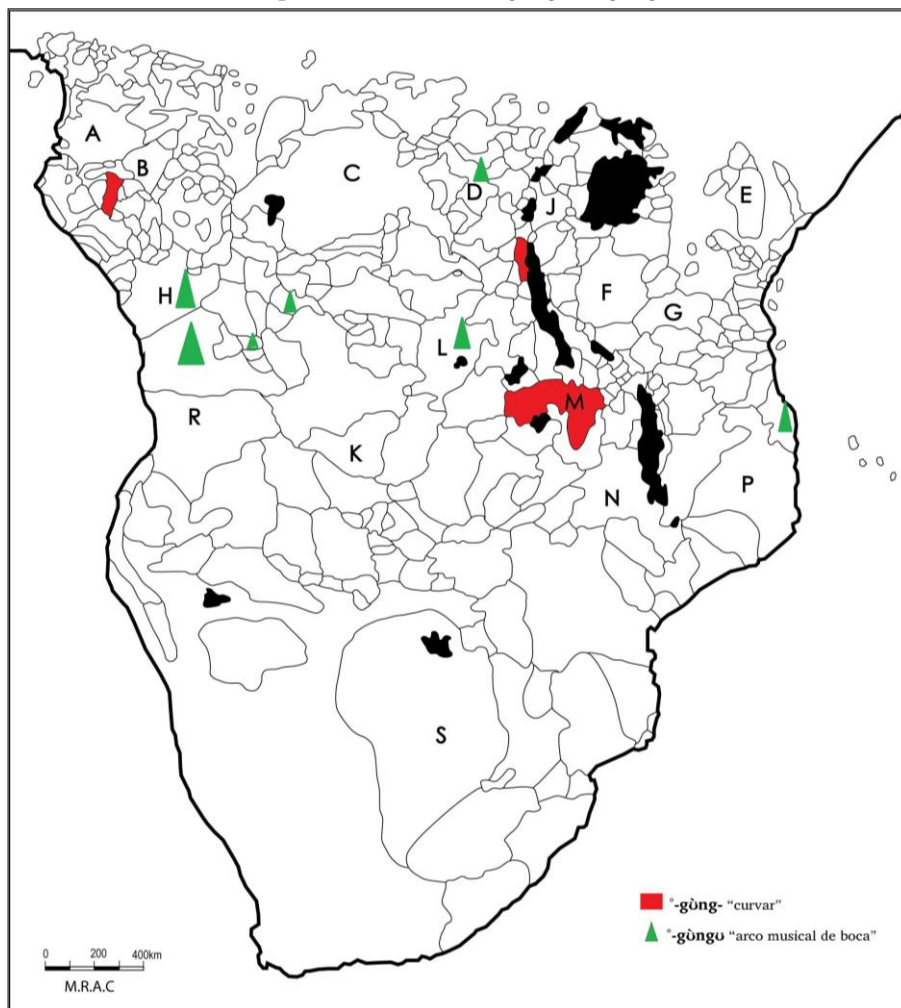
Mapa 53 - Reflexos dos radicais verbais que dão origens a alguns de cordofones



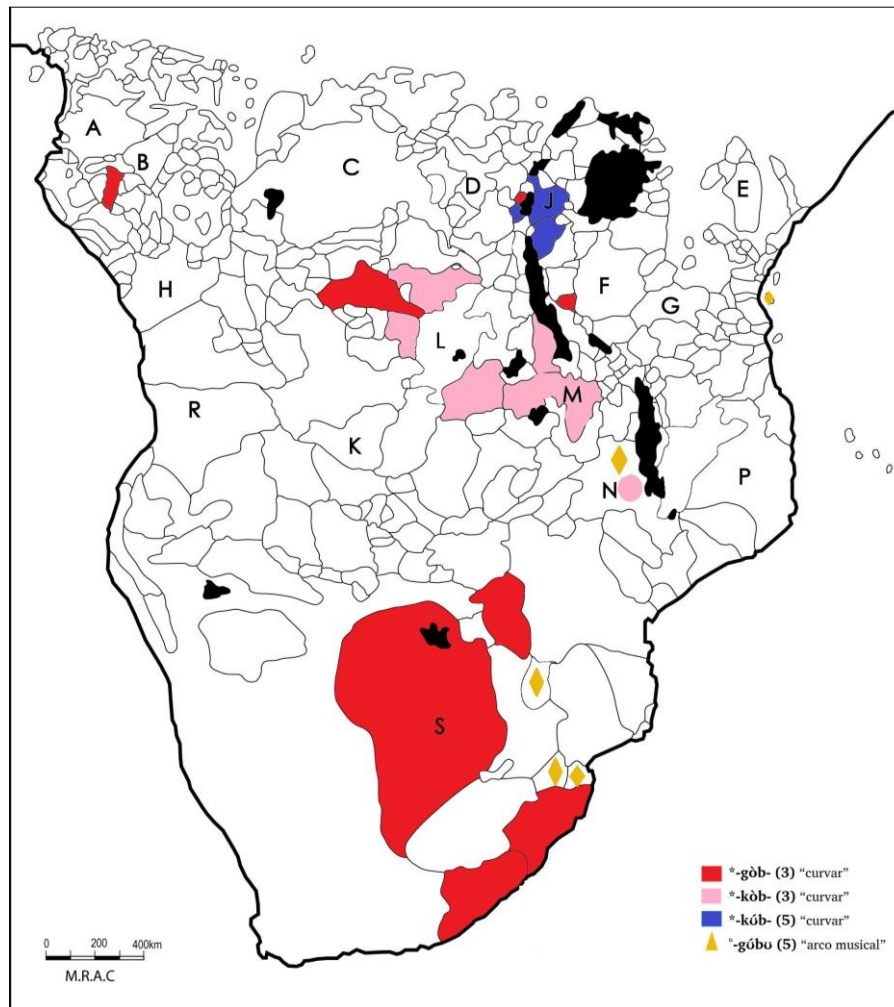
Mapa 54 - Reflexos de *-gòmb- e *-gòmbí



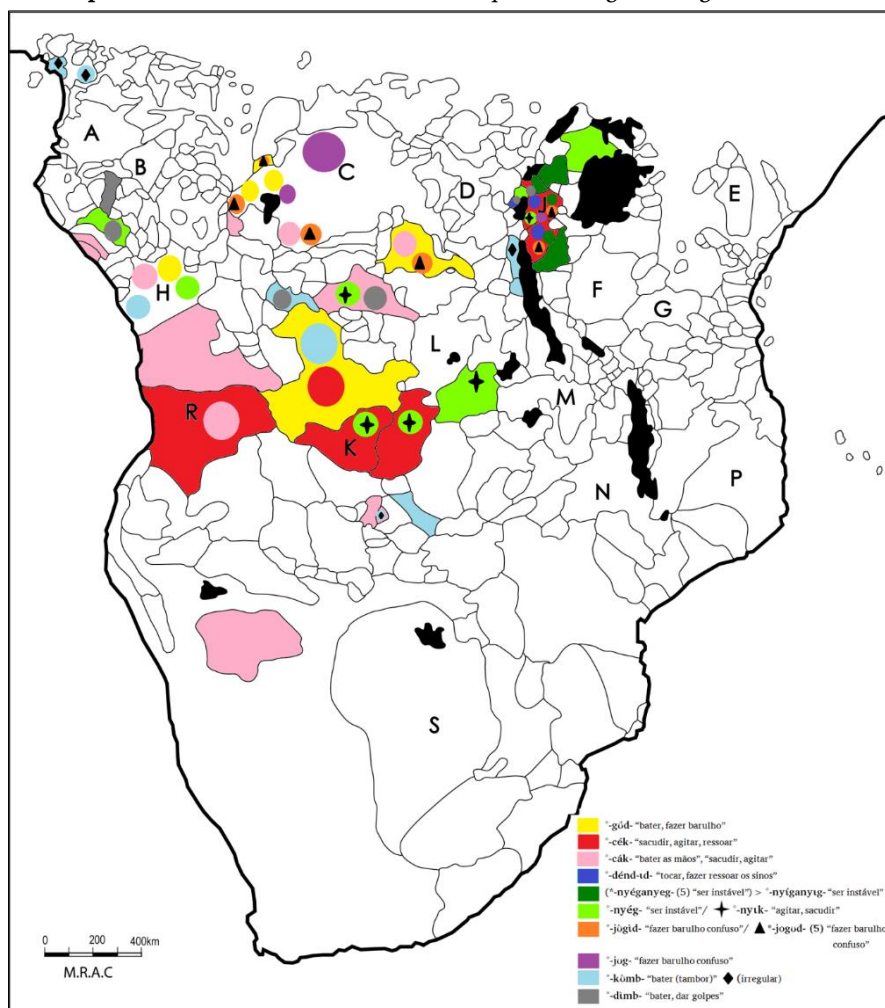
Mapa 55 - Reflexos de °-gòng- e °-gòngu



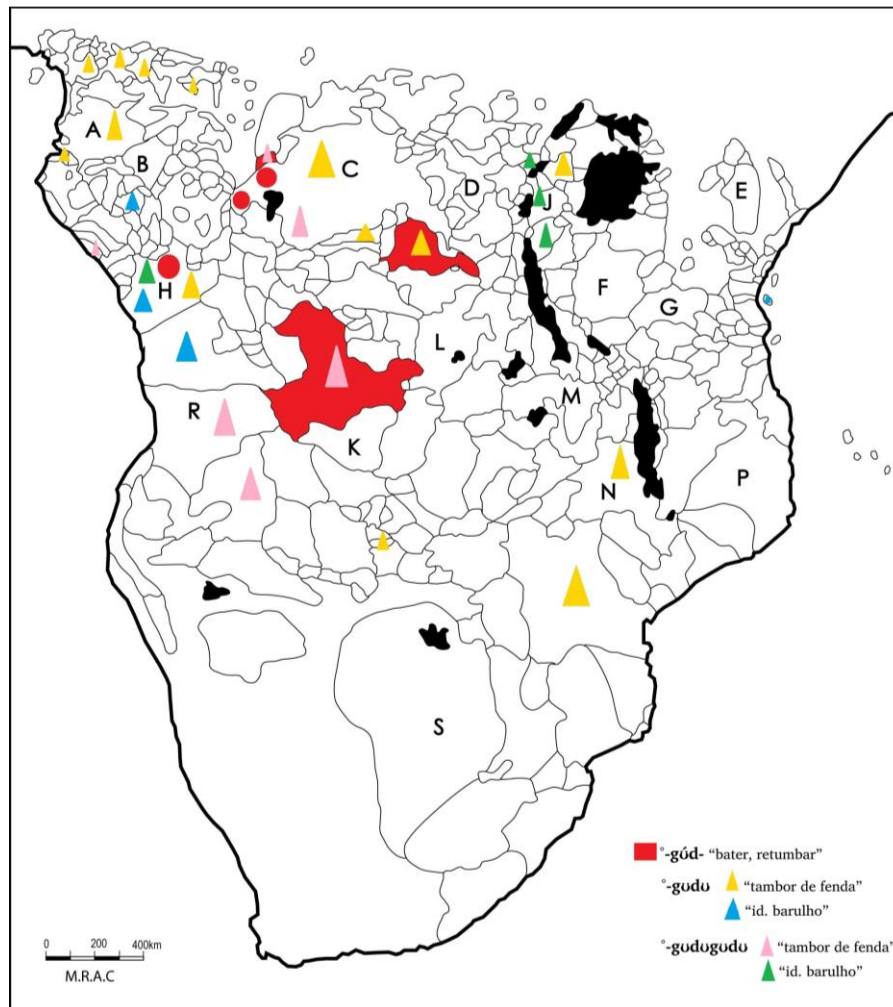
Mapa 56 - Reflexos de *-gòb-, *-kòb-, *-kúb- e °-gúbu



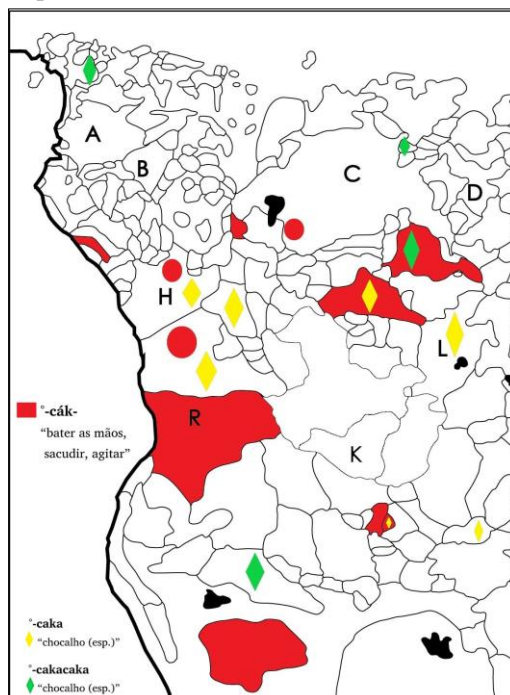
Mapa 57 - Reflexos dos radicais verbais que dão origem a alguns idiofones



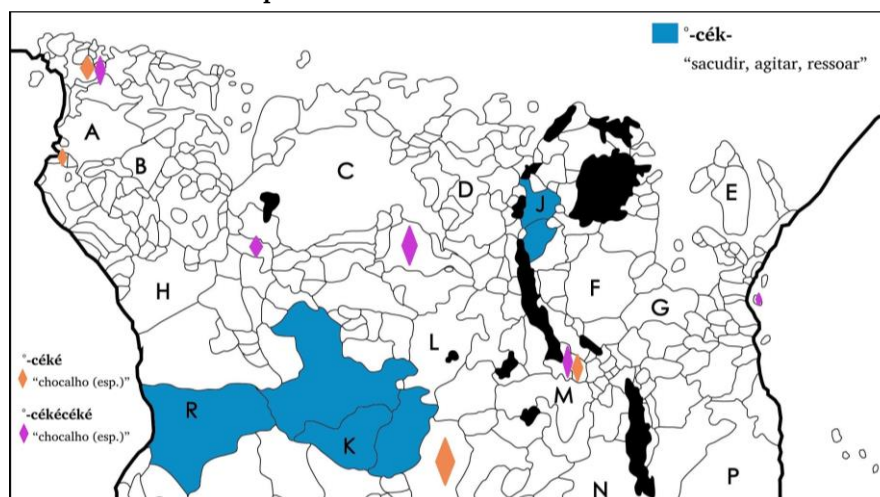
Mapa 58 - Reflexos de °-gód-, °-gudu e °-godugudu



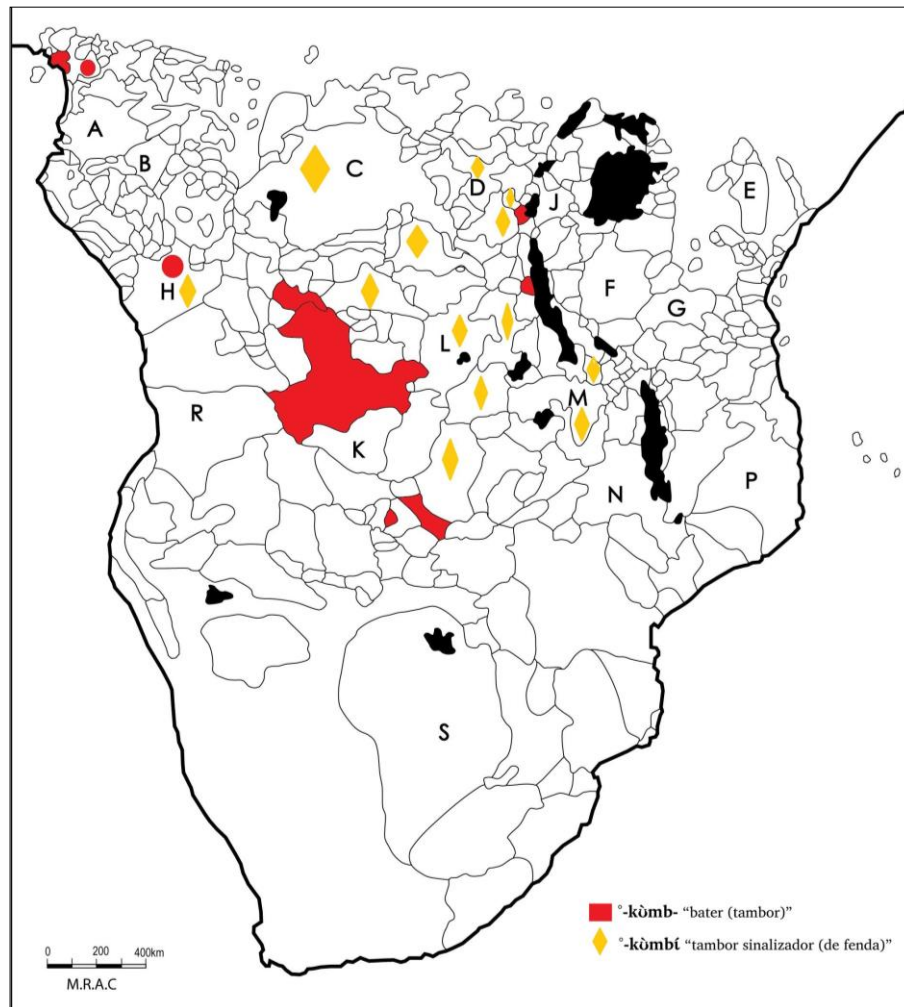
Mapa 59 - Reflexos de °-cák-, °-caka e °-cakacaka



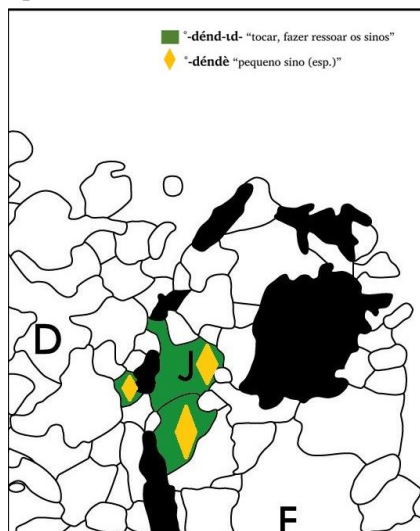
Mapa 60 - Reflexos de °-céké e °-cékécéké



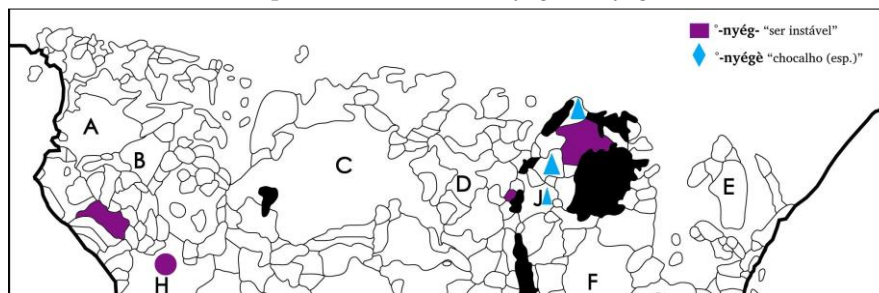
Mapa 61 - Reflexos de °-kòmb- e °-kòmbí



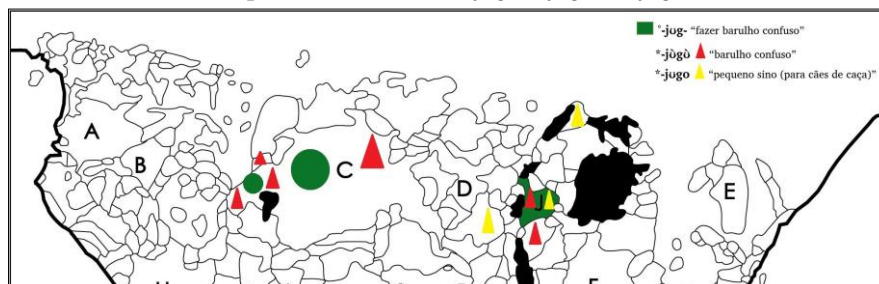
Mapa 62 - Reflexos de °-dénd-ıd- e °-déndè



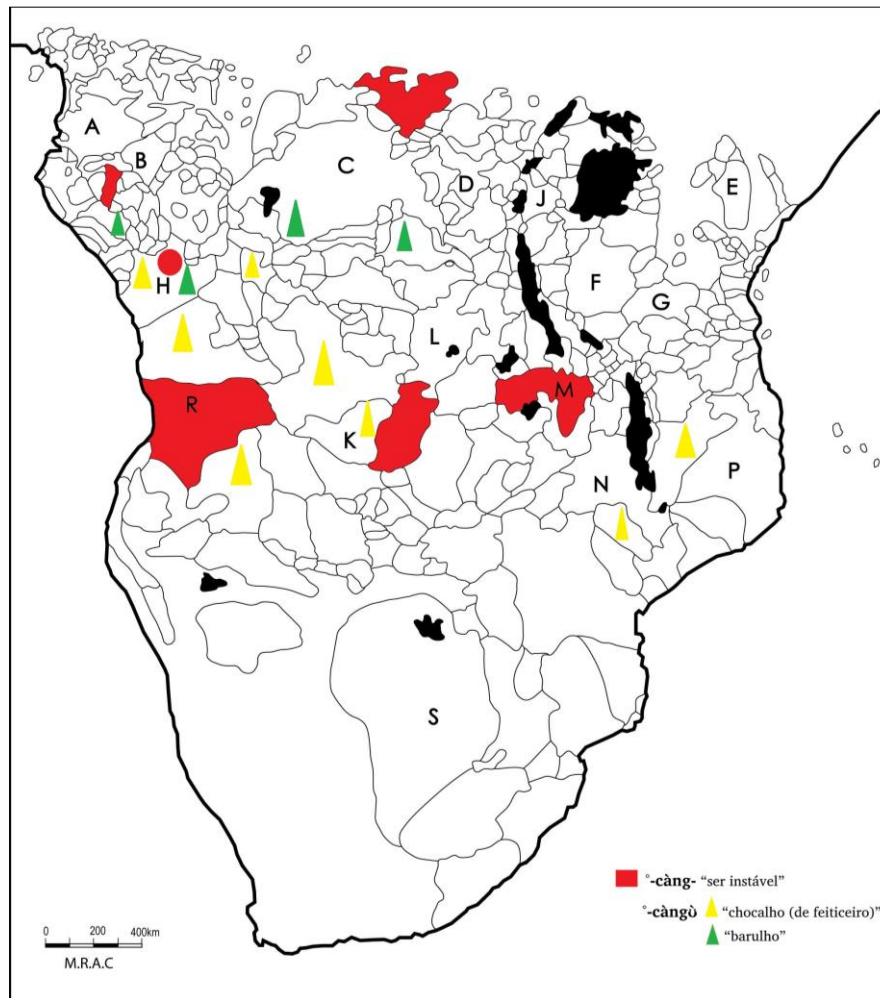
Mapa 63 - Reflexos de °-nyég- e °-nyégè



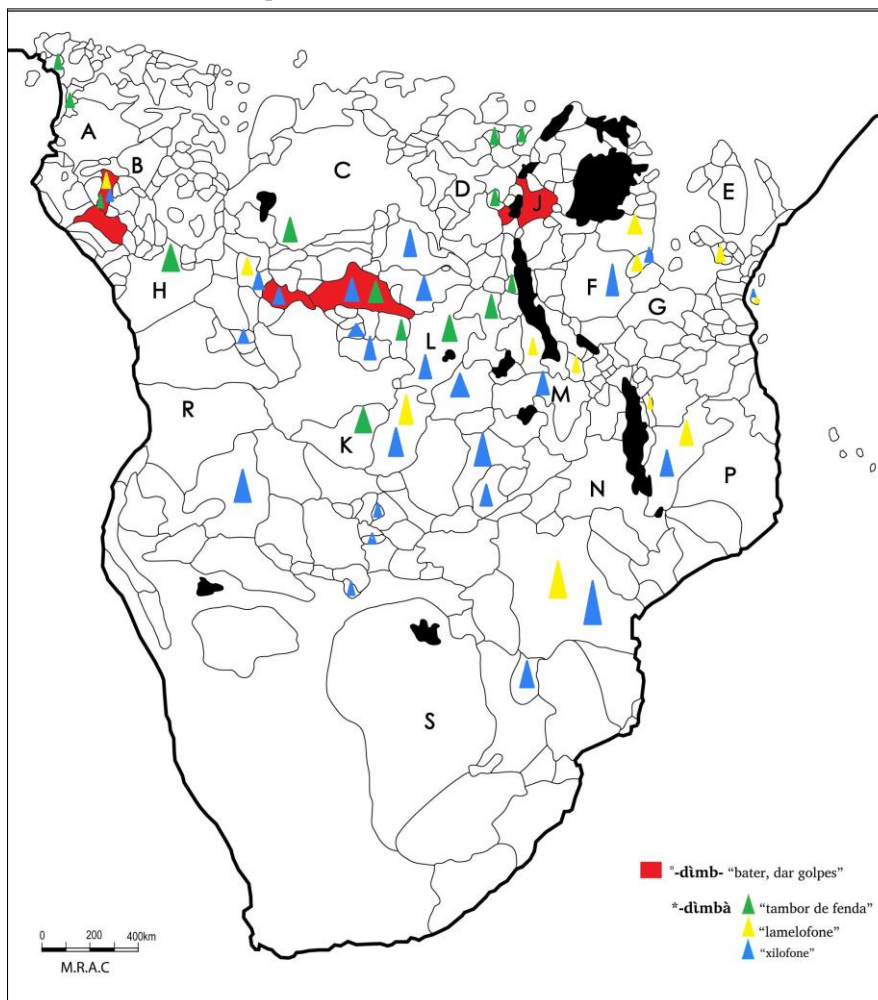
Mapa 64 - Reflexos de °-jug-, *-jùgù e *-jugo



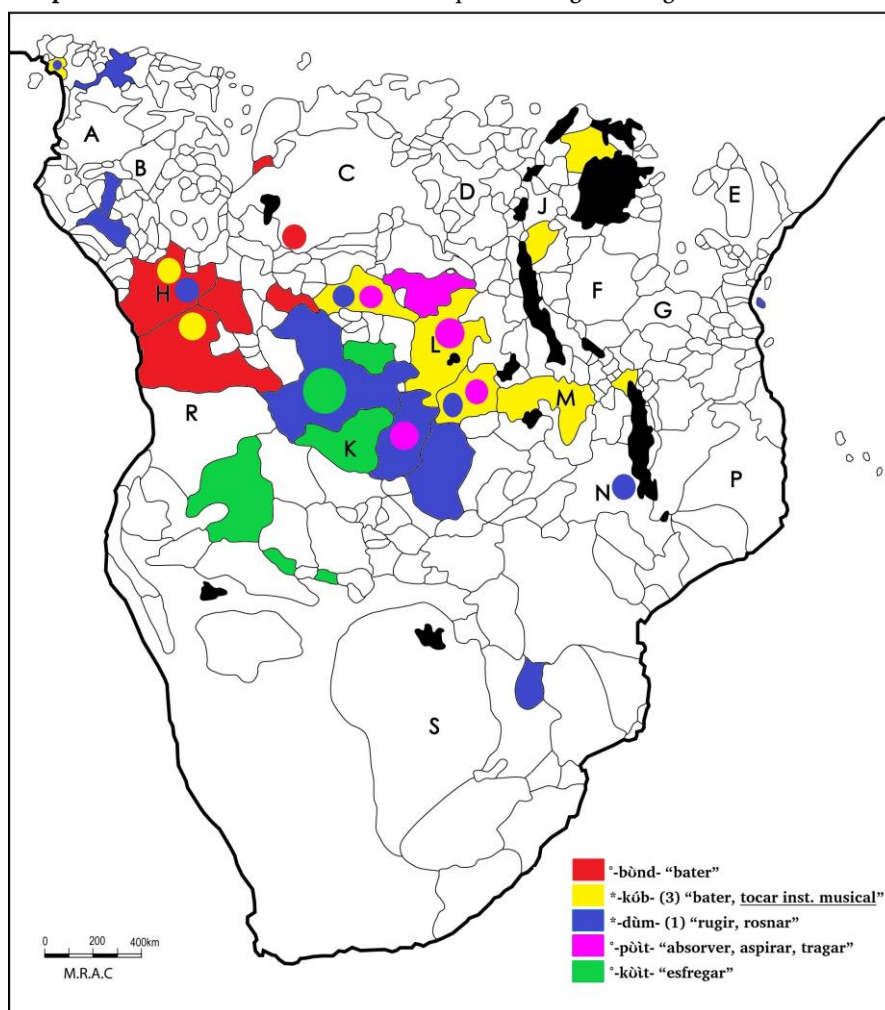
Mapa 65 - Reflexos de °-càng- e °-càngù



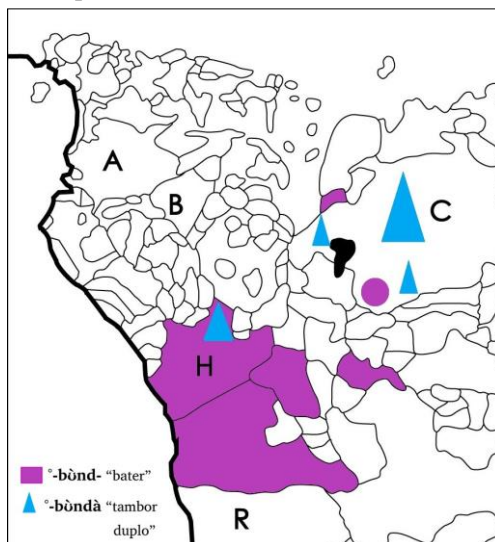
Mapa 66 - Reflexos de °-dĩmb- e *-dĩmbà



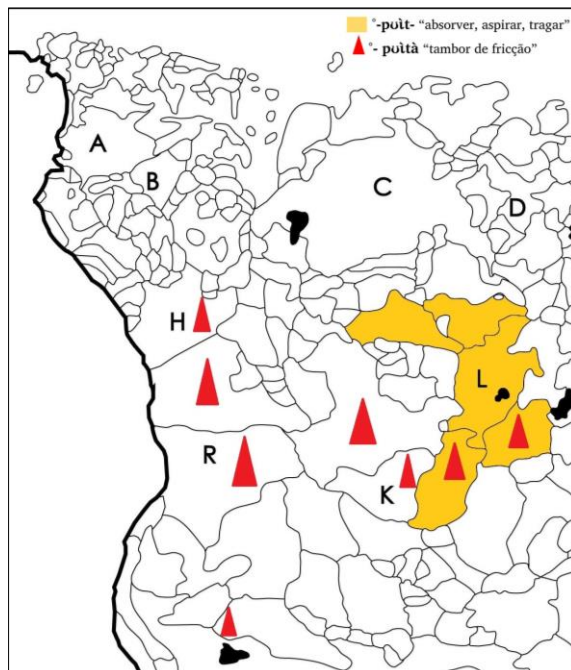
Mapa 67 - Reflexos dos radicais verbais que dão origens a alguns membranofones



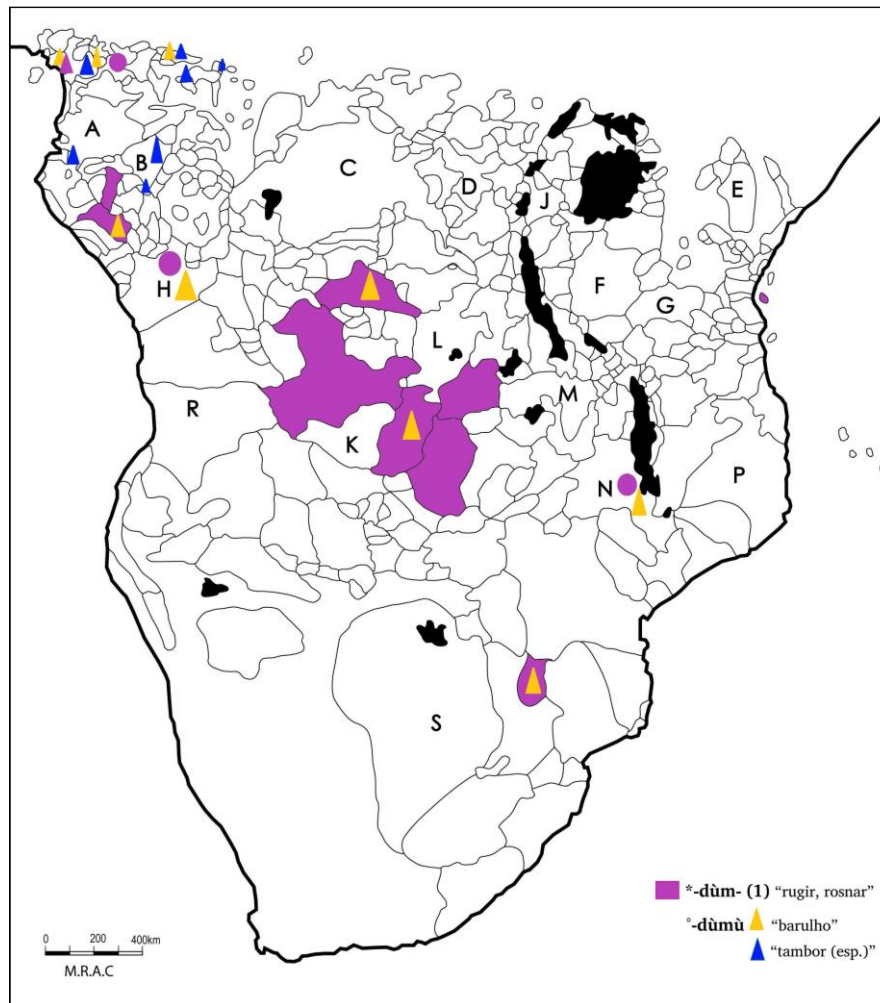
Mapa 68 - Reflexos de °-bùnd- e °-bùndà



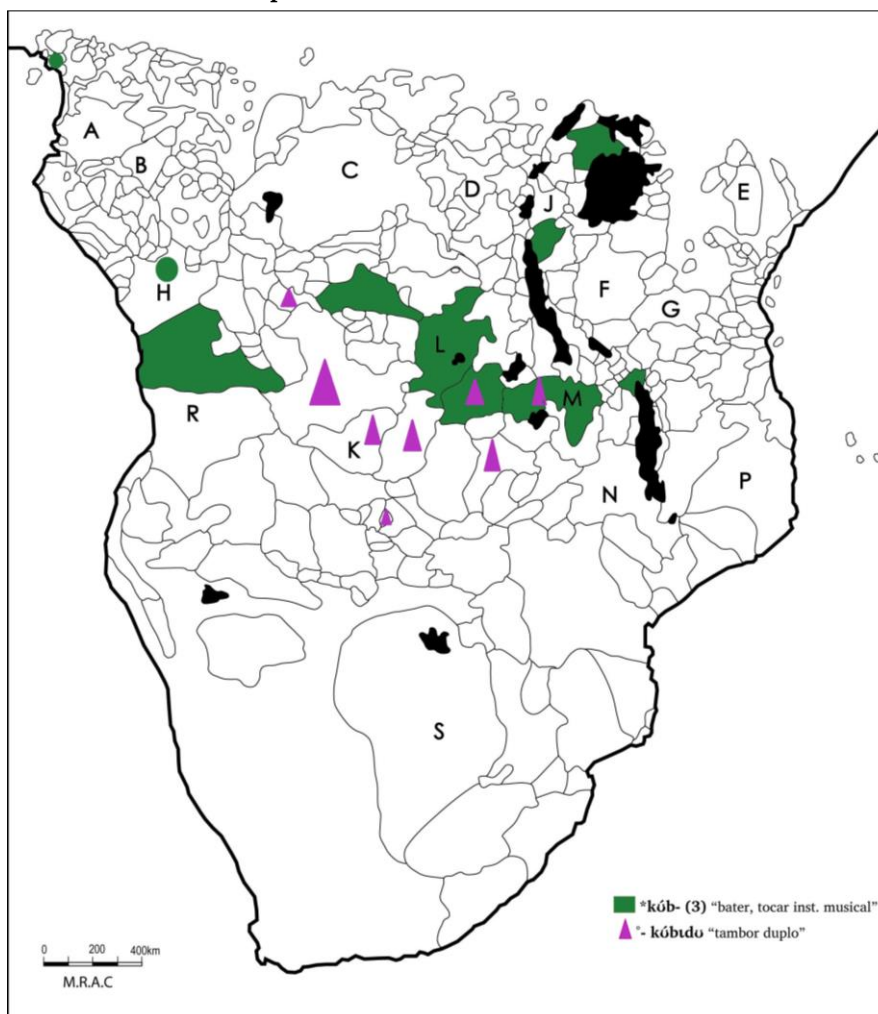
Mapa 69 - Reflexos de °-puìt- e °-puità



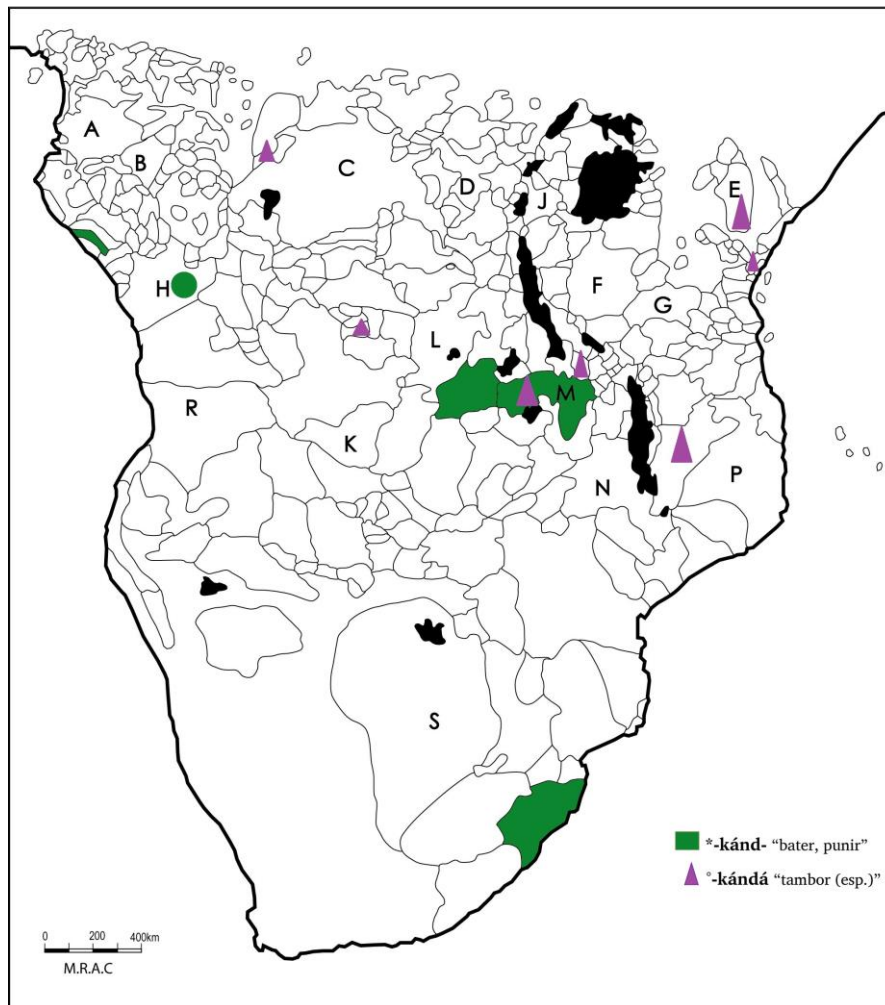
Mapa 70 - Reflexos de *-dùm- e °-dùmù



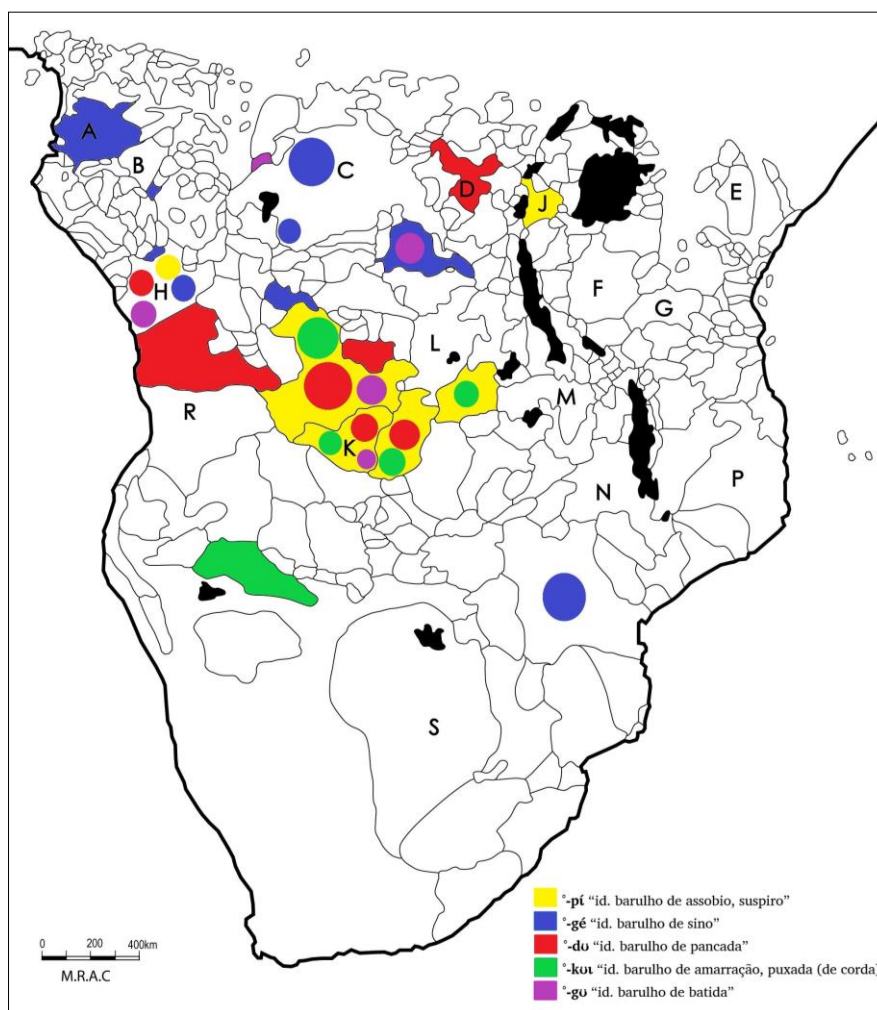
Mapa 71 - Reflexos de *-kúb- e °-kúbıdu



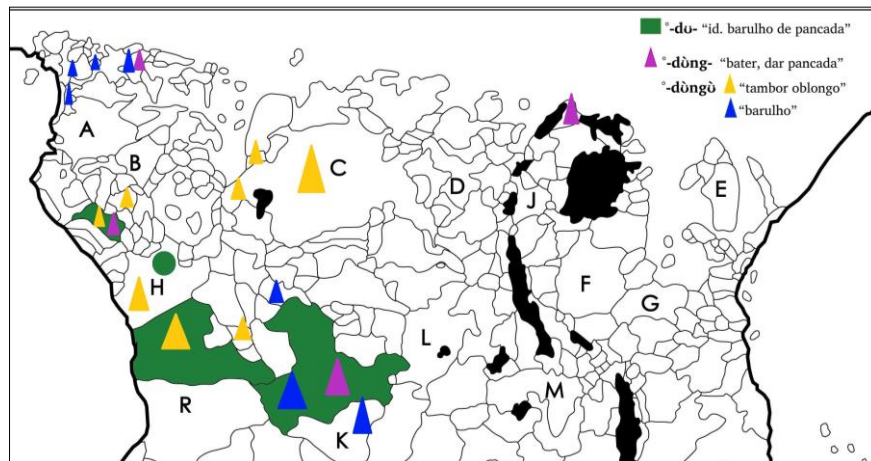
Mapa 72 - Reflexos de *-kánd- e °-kándá



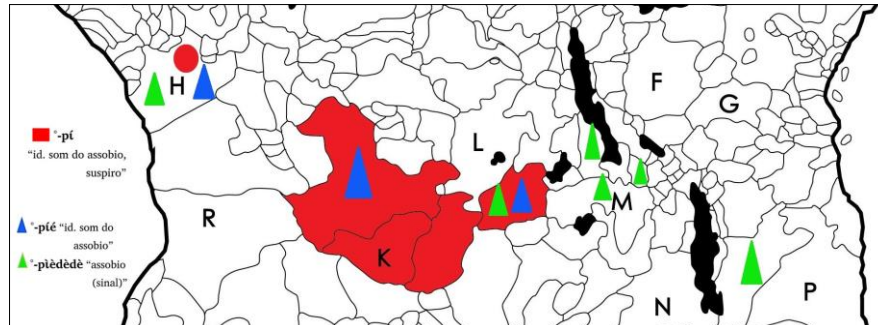
Mapa 73 - Reflexos dos ideofones que dão origem aos instrumentos aerofônico e membranofônico



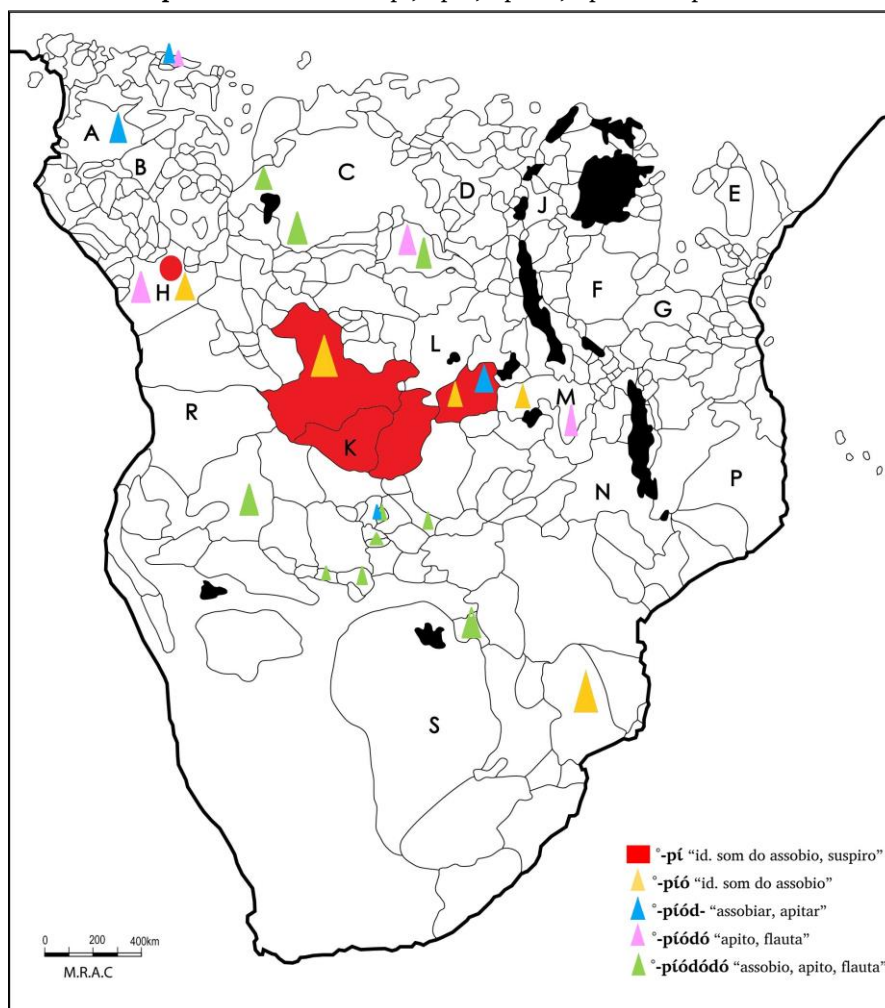
Mapa 74 - Reflexos de °-du, °-dùng e °-dùngù



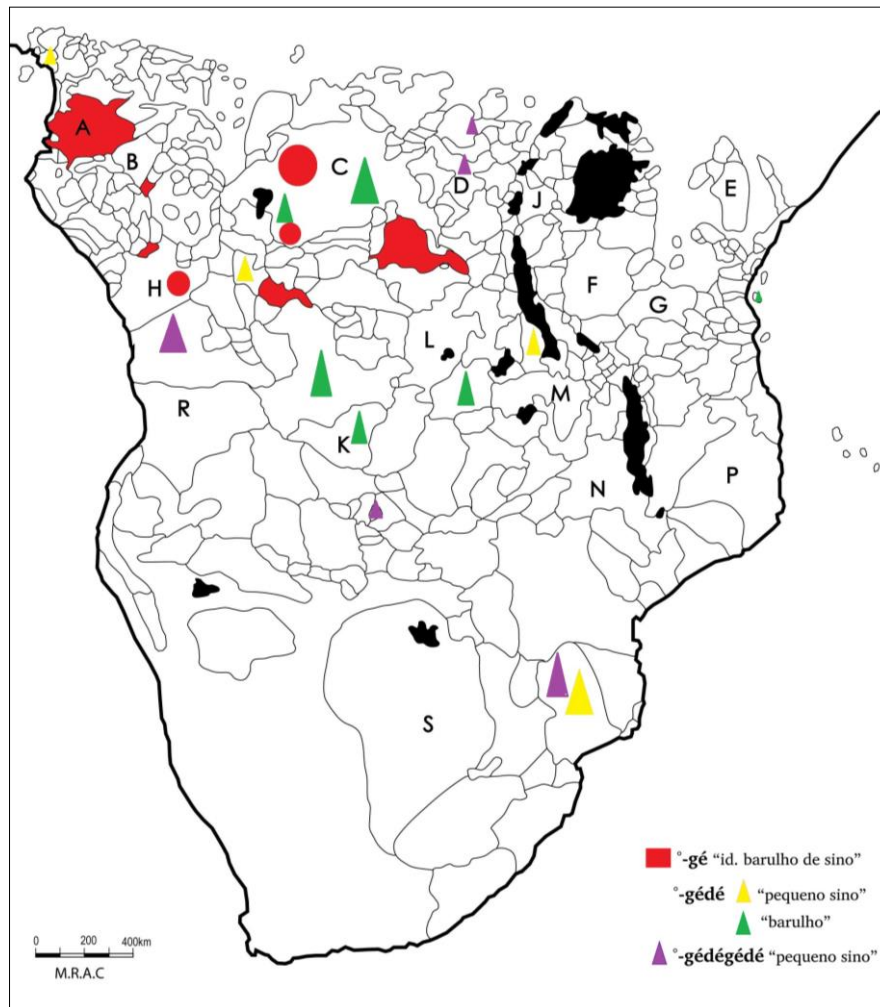
Mapa 75 - Reflexos de °-pí, °-píé e °-pièdèdè



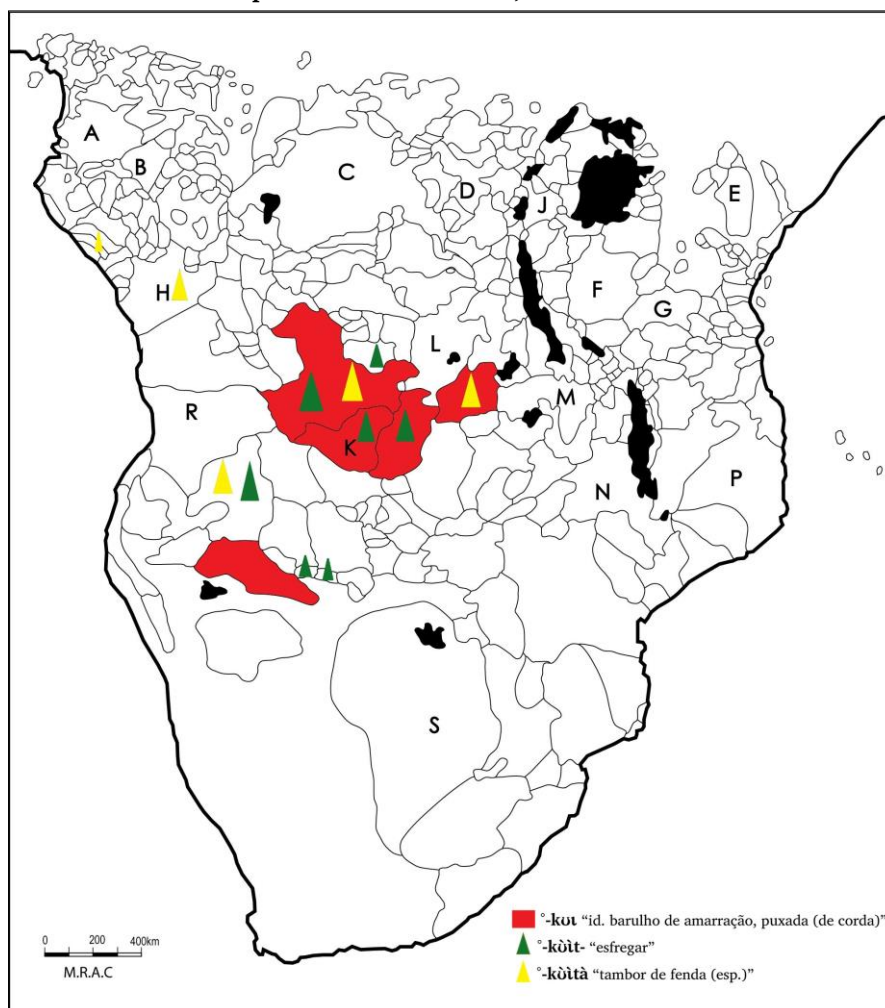
Mapa 76 - Reflexos de °-pí, °-píó, °-píód-, °-píódó e °-píódódó



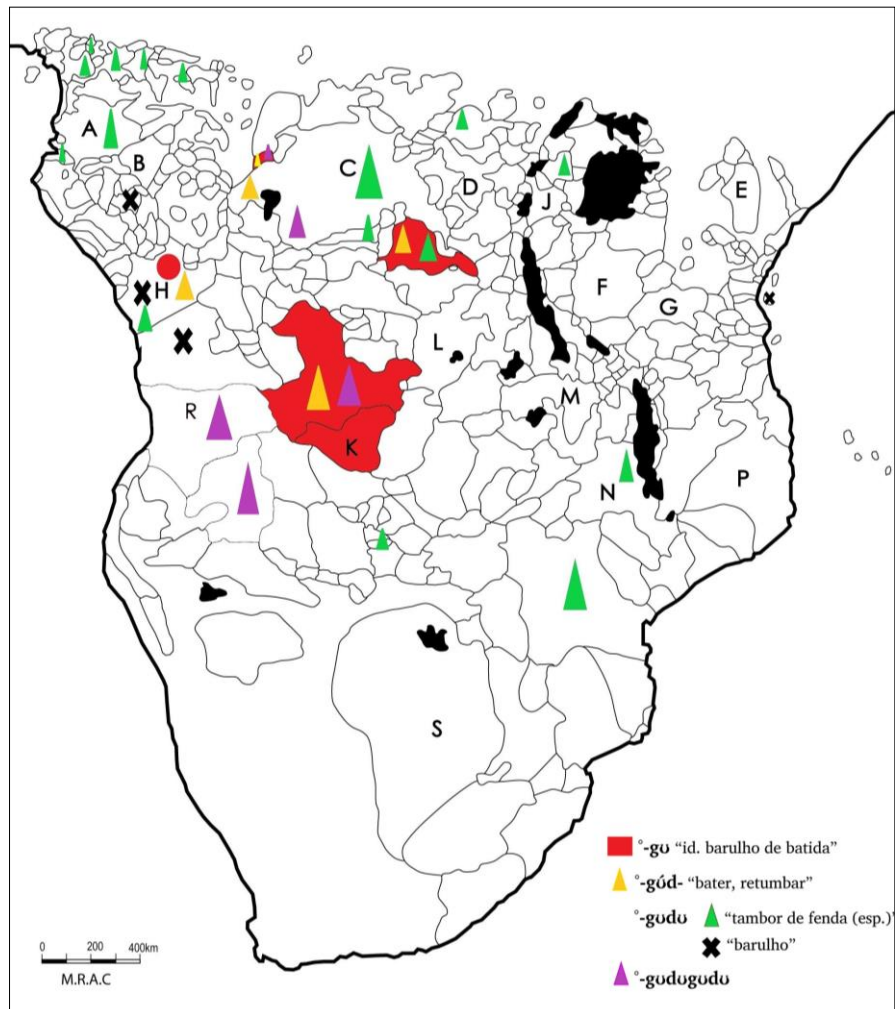
Mapa 77 - Reflexos de °-gé, °-gédé e °-gédégédé



Mapa 78 - Reflexos de °-kui, °-kùit- e °-kùità



Mapa 79 - Reflexos de °-gu, °-gud-, °-gudu e °-gudugudu



CAPÍTULO IV

Contribuição linguística à história do Brasil: influência bantu no português brasileiro através dos instrumentos musicais

4.1 África no Brasil

[...] É uma vergonha para a ciência do Brasil, que nada tenhamos consagrado de nossos trabalhos ao estudo das línguas e das religiões africanas. Quando vemos homens como Bleek refugiar-se dezenas e dezenas de anos nos Centros da África somente para estudar uma língua e coligir uns *mythos*, nós que temos o material em casa, que temos a África em nossas *cozinhas*, como a América em nossas *selvas* e a Europa em nossos *salões*, nada havemos produzido nesse sentido! É uma desgraça. Bem como os portugueses estanciaram dois séculos na Índia e nada ali descobriram de extraordinário para a ciência, deixando aos ingleses a glória da revelação do sânscrito e dos livros brahminicos, tal nós vamos levianamente deixando morrer os nossos negros da Costa como inúteis, e iremos deixar a outros o estudo de tantos dialetos africanos, que se falam em nossas *senzalas*! O negro não é só uma machina *econômica*; ele é antes de tudo, e mao grado sua ignorância, um objeto de *ciência*. (Roméro 1888: 10-11).

O texto de Sylvio Roméro (1888), poeta, crítico e historiador literário, nos permite refletir profundamente nos dias atuais acerca da conscientização sobre a importância do estudo da cultura africana. O apelo do autor, hoje,

ainda é uma referência e serve de alerta em pleno século XXI para a sociedade brasileira. Nesse contexto, destaca-se a Lei 10.639/2003 que torna obrigatório o ensino sobre “História e Cultura afro-brasileira” nos estabelecimentos de ensino fundamental e médio, oficiais e particulares, resultado de inúmeras reivindicações de movimentos sociais. O peso institucional garante a inclusão de conteúdos voltados ao estudo da História da África e dos Africanos, a luta dos negros no Brasil, a cultura negra brasileira e o negro na formação da sociedade nacional, destacando a contribuição dos povos africanos no contexto social, econômico e político à História do Brasil.

Releva-se outra parte do comentário de Romero (1879): “O negro não é só uma máquina econômica”. Evidentemente! A contribuição do negro não se deu somente no desenvolvimento da produção agrícola, na exploração de metais nobres e pedras preciosas, como também sua participação é notória nos centros urbanos através da fabricação artesanal e nos serviços sociais, nas lutas a favor da igualdade (Mattoso 2003).

No aspecto cultural, destacam-se as heranças deixadas nos ritmos musicais consideradas como linguagem que imprime a alegria do povo africano. Nina Rodrigues (1976: 159) explica: “Não só de Pernambuco, mas de todo o Brasil pode-se afirmar que a música africana entrou no país com os primeiros escravos negros”.

Linguisticamente, contribuíram com uma parte do léxico que, hoje, integra a língua portuguesa brasileira. No contexto musical, Carneiro (1937: 119) contribui: “O atabaque, aqui, se chama *engoma*, ao passo que o tocador tem o nome de *cambondo*, servindo-se, para percutir o seu instrumento musical, de cipós de meio metro, mais ou menos, de comprimento, chamados *ôgidavís*”.

O tráfico de escravos (Séculos XVI ao XIX)

Segundo Mattoso (2003), entre a segunda metade do século XVI e o ano de 1850, o número de cativos importados é avaliado entre 3.500.000 e 3.600.000. Mesmo sendo números baseados em dados incompletos, são os mais utilizados atualmente para quem se interessa em estudar essa parte da história do Brasil, explica a autora. Nesse contexto, vale ressaltar que existe outro dado diferente, registrado por Alencastro (2000), estimando um número que passa de quatro mil escravos transferidos para o Brasil (de 1551 a 1870). Contudo, o importante é que, mesmo com informações ou estimativas imprecisas da época, é possível remontar o passado tão turbulento que teve o nosso país, para melhor compreendermos nossas origens. Sobre essa escassez de documentos comprobatórios, Munanga & Gomes (2006: 20) comentam: “[...] mas, de fato, teriam vindo do interior das áreas citadas e de outros países e grupos étnicos, cuja documentação foi em grande parte queimada sob as ordens do ministro Rui Barbosa, ministro das relações exteriores do Brasil”. Esse acontecimento se deu por várias razões, principalmente por questões econômicas e políticas (internas e externas). Vianna Filho (1946), autor da obra “O negro na Bahia”, enfatiza:

Fazendo-se ora em direção à Guiné, ora em Angola, ora à Costa da Mina, influenciado por causas econômicas e políticas, tanto internas como externas, intimamente ligado ao desenvolvimento do país, o tráfico apresenta vários aspectos de importância para o conhecimento exato das populações negras importadas e do seu comportamento social (Vianna Filho 1946: 23).

Outro fato relevante, que caracteriza esse período, são os ciclos do tráfico divididos em quatro grandes momentos: o ciclo da Guiné no século XVI, o ciclo de Angola no século XVII, o ciclo da Costa da Mina no século XVIII e a

última fase no século XIX que corresponde à vinda, principalmente, de escravos de Angola e Moçambique (Vianna Filho 1946).

As várias contribuições dos africanos escravizados no Brasil vêm de três procedências: econômica, demográfica e cultural. Em caráter econômico, o Brasil teve significativo desenvolvimento, graças à mão-de-obra dos negros nas lavouras de café, algodão, cana-de-açúcar e na mineração. No campo demográfico, os africanos contribuíram, consideravelmente, com o crescimento da população. Segundo Munanga & Gomes (2006), até 1830 os negros constituíam 63% da população total brasileira. Em aspecto cultural deixaram suas marcas na língua portuguesa, hoje, falada no Brasil, na área religiosa, na música, na dança etc. Com relação às línguas africanas, referentes ao tráfico, alguns autores estimam um número baseado nas regiões de origem dos escravos. De acordo com Bonvini (2014), essas línguas dividem-se em duas áreas de proveniência, o lado oeste-africano (constituído pelo maior número de línguas) e o lado austral (onde está concentrado o subgrupo bantu, constituído por uma minoria de línguas homogêneas, faladas pelos cativos):

H.10 *congo (quicongo): quissolongo, quissicongo (quissangala), quizombo, quissundi* (falada pelos bacongus, numa zona correspondente ao antigo reino do Congo) e *quivili, iuoio* (fiote), *quiombe* (faladas em Cabinda e em Loango); H.20 *quimbundo* (falada pelos ambundos, na região central de Angola, correspondendo ao antigo reino de Ndongo), *quissama, quindongo*; H. 30 *iaca-holo: iaca, imbangala, chinji*; K. 10 *chôcue: uchôcue, ochingangela, chilucazi, luena (luvale)*; L. 30 *luba: chiluba-cassai (lulua)*; L. 50 *lunda: chilunda, urunda*; P. 30 *macua: omacua*; R. 10 *umbundu* (falado pelos ovimbundos na região de Benguela, em Angola): *umbundo, olunianeca*; R. 20 *cuaniama, indonga: ochicuaníama, cuambi*; R. 30 *herero: ochiherero* (Bonvini 2014: 30-31).

4.2 Primeiros estudos sobre a influência africana no português brasileiro

Macedo Soares (1942), Mendonça (2012, primeira edição em 1933), Raimundo (1933) e Silva Neto (1950) desenvolveram importantes obras, consideradas iniciais, abordando as contribuições africanas no léxico da língua portuguesa brasileira, tema recorrente na área da linguística desde o século XIX.

A obra de Macedo Soares (1942) “Estudos lexicográficos do dialeto brasileiro”, publicada pela revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro em 1942 (vol. 177) foi o primeiro trabalho sistemático voltado à questão da discussão sobre a formação da língua portuguesa brasileira, o qual colocou em evidência a necessidade de se investigar o que “havia de africano” no português brasileiro através dos contatos. Nesse estudo, após citar e explicar alguns termos (partes do léxico), o autor comenta:

É possível que grande número desses vocábulos não sejam africanos; em compensação, há ainda muitos outros nos dicionários, de cuja procedência angolana ou congoleza não é lícito duvidar. Em regra, quando vemos no dialeto brasileiro palavras que não são de conhecida origem portuguesa, começando pelas sílabas *mu*, *nga*, *ngo*, *ngu*, *quí*, *ri* (fraco), *jín* podemos afirmar, *si* e *in quantum*, que são africanas: *mu*, *n*, *quí* e *r* são as iniciais das 4 declinações abundas; *ji*, a inicial do plural da segunda. Do guarani, poucas palavras temos adotado começando por *mu* e *mbu*, e *quí*; nenhuma, salvo erro, começando por *jín*, *nga*, *ngo*, *ngu* ou *ri*. [...] (Macedo Soares 1942: 71, 72).

Macedo Soares prioriza, muitas vezes, a procedência etimológica africana do léxico levantado e estudado. Na referida obra, o autor também registra algumas lexias relacionadas aos instrumentos musicais como: *birimbau* “instrumento músico”, *marimba* “instrumento músico”, *ngunga* “sino”, *puita* “tambor comprido e estreito”, as quais serão abordadas no desenvolvimento deste capítulo.

Na obra de Mendonça (2012, primeira edição em 1933), “A influência africana no português do Brasil”, além das discussões acerca do tema, o autor registra um léxico (termos africanos usados no Brasil ou empregados por escritores brasileiros) que, apesar das críticas, merece todo o nosso reconhecimento por fazer parte dos trabalhos pioneiros sobre essa temática e por ter influenciado, instigado e alimentado pesquisas posteriores. Assim, destaca-se, o capítulo VI, da referida obra, dedicado ao estudo sobre “Influência africana no português”; nessa parte, o autor analisa as alterações fonéticas (produto das influências africanas), porém, antes, comenta: “O negro influenciou sensivelmente a nossa língua popular. Um contato prolongado de duas línguas sempre produz em ambas, fenômenos de osmose” (2012: 80). As alterações fonéticas, percebidas e registradas, são: vocalização, assimilação, dissimilação, aférese, apócope, metátese, rotacismo, suarabácti e redução.

Raimundo (1933), em sua obra “O elemento afro-negro na língua portuguesa”, focaliza os aspectos que tratam da história da vinda dos africanos ao Brasil, um dos pontos importantes para quem se dedica a entender os níveis de contato, que ele norteia como centro motivador para a mudança linguística.

Na obra “Introdução ao estudo da língua portuguesa no Brasil”, o autor Silva Neto (1950) traça a evolução da língua portuguesa e faz críticas aos estudos anteriores por enfatizarem mais as peculiaridades regionais e questões comparativas quanto à pronúncia brasileira; discute e distingue os dois focos de estudos brasileiros, a história externa (parte da etnografia social) e a

história interna (dialetologia de caráter linguístico). De acordo com o contexto externo, é importante ressaltar o comentário feito pelo próprio autor:

A matéria de história da língua portuguesa no Brasil há de investigar-se na etnografia e na evolução histórico-social do povo brasileiro [...]. Mas é preciso frisar a muito maior complexidade do caso brasileiro, em vista das particularidades de nossa formação étnico-social (Silva Neto 1950: 7).

Após discutir as questões históricas do país, parte de grande relevância para se entender, hoje, a situação linguística, Silva Neto fala sobre o panorama atual da língua portuguesa no Brasil, tema do capítulo VI de sua obra, e expõe as diferenças da língua portuguesa falada em Portugal e no Brasil, considerando os aspectos sociais e regionais.

4.3 Estudos contemporâneos sobre a influência bantu no português brasileiro

Além dos trabalhos iniciais desenvolvidos pelos autores, já mencionados, Macedo Soares (1942), Mendonça (1935), Raimundo (1933) e Silva Neto (1950), que deixaram registrados léxicos indicando influências africanas bantu no português brasileiro, há disponíveis, hoje, vários estudos que deram continuidade à temática, baseados nessas obras consideradas pioneiras. Dentre os vários trabalhos desenvolvidos e publicados destacam-se as seguintes obras: “Falares africanos na Bahia: Um vocabulário Afro-Brasileiro” (Castro 2001), “Novo Dicionário Banto do Brasil” (Lopes 2003), “África no Brasil: a formação da língua portuguesa” (Fiorin & Petter 2014) e “Glossário de bantuísmos brasileiros presumidos” (Angenot, Angenot V. & Maniacky 2013).

Na terceira obra citada (Fiorin e Petter 2014), Emilio Bonvini (2014) publicou dois artigos “Línguas africanas e português falado no Brasil” (p. 15-62) e “Os vocábulos de origem africana na constituição do português falado no Brasil” (p. 101-144). No primeiro, o autor discute a questão da influência africana e a criouliização, fazendo uma comparação das ideias de vários outros autores. Bonvini acredita que a relação entre as línguas africanas e a língua portuguesa precisa ser discutida sobre fatos, dados atestados e historicamente datados e não somente em hipóteses que, segundo ele, nada comprovam. No segundo artigo, o autor explica que a variedade de vocábulos atestados no Brasil, sujeitas a diversas variantes, podem também refletir a diversidade de origem das línguas africanas, que podem ter servido de línguas-mãe. Nesse sentido, o autor também complementa: “Por isso, essas variantes ‘brasileiras’ podem servir de índice para a identificação das línguas africanas envolvidas com o tráfico e a escravidão” (2014: 104).

Nesse contexto, destaca-se outro artigo relevante, “Thèmes régionaux bantu et africanismes brésiliens” (Maniacky 2009), publicado na obra “Proceedings of the Special World Congress of African Linguistics: Exploring the African Language Connection in the Americas” (Petter & Mendes 2009), que abordou a temática sobre a influência bantu no português brasileiro. O autor destaca, primeiramente, alguns exemplos de atestações brasileiras, atribuídas às origens bantu, para temas gerais, distribuídos em quase todo o domínio bantu, que preservaram o mesmo valor semântico. Mostra também particularidades lexicais envolvendo línguas das zonas linguísticas H, K e R, e apresenta temas regionais, foco do seu estudo, refletidos no português brasileiro, seguidos das correspondências nas mesmas zonas. Os termos apresentados não fazem parte de um vocabulário específico.

Maniacky (2009) estabelece quatro critérios de classificação dos temas, nas áreas zonais linguísticas, que visam dar suporte à investigação da origem (regional ou não), de acordo com a distribuição no domínio bantu: 1) temas de distribuição geral, muitas vezes, proto-Bantu; 2) temas com distribuição (muito) restrita, mas fora da atual Angola e das regiões costeiras dos dois

Congos; 3) temas amplamente distribuídos mas não atestados em Angola e nas regiões costeiras dos dois Congos; 4) temas com distribuição restrita (aproximadamente) a Angola e às regiões costeiras dos dois Congos.

Outro importante trabalho que se destaca quanto às contribuições africanas no português do Brasil é o artigo publicado por Daeleman (1992) - *Languages in contact/ Contact entre langues: Remarques sur les vestiges de langues africaines dans le portugais du Brésil*. O autor cita, primeiramente, alguns vocábulos duvidosos e comenta sobre a repetição em se dizer que os mesmos são de origem africana quando, na verdade, implicam em consoantes e vogais diferentes, ou seja, não regulares quanto ao sistema comparativo bantu. Daeleman sugere algumas correções e mostra a existência de vocábulos que são reflexos de temas nominais e bases verbais proto-bantu, bem como proposta da língua de origem (ex. kongo, kimbundu, umbundu e kiholu) para alguns nomes.

O presente estudo segue os critérios metodológicos estabelecidos por Maniacky (2009) para classificar os temas bantu que correspondem aos vocábulos bantuísmos brasileiros identificados, analisados e discutidos na pesquisa, alguns refletindo temas nominais (existentes e/ou propostos) de bases verbais.

4.4 Glossário de bantuísmos brasileiros presumidos (Angenot, Angenot V. & Maniacky 2013)

O Glossário de bantuísmos brasileiros presumidos é uma grande obra dos autores Jean-Pierre Angenot, Geralda de Lima Vitor Angenot e Jacky Maniacky (2013). Este trabalho consiste num levantamento de variadas lexias encontradas no Brasil, de acordo com algumas dadas fontes, que presumidamente são palavras de origem bantu. O documento possui mais de 3.700 entradas lexicais, enumeradas em ordem crescente, com transcrição

fonética (de acordo com o IPA) e identificadas com siglas correspondentes a cada fonte, seguidas de seu significado regional. Alguns vocábulos têm indicação de (pseudo) etimologia.

Dentre os numerosos termos, listados no glossário, serão identificados alguns, relacionados ao vocabulário específico deste presente estudo, que serão abordados de acordo com as ligações formais e semânticas, provenientes de temas (existentes ou propostos) atestados nas várias línguas que compõem o domínio bantu.

4.5 Contato entre línguas: bantuísmos brasileiros e correspondências etimológicas

O contato linguístico acontece por meio de situações em que a presença simultânea de línguas afeta o comportamento do indivíduo. Segundo Weinreich (1953), duas ou mais línguas estarão em contato se forem usadas alternadamente pelas mesmas pessoas. Os indivíduos usuários da língua são, portanto, o *locus* do contato.

O contato cultural entre línguas possibilita a aquisição de novos vocábulos entre elas. Nesse contexto, serão identificados e relacionados alguns vocábulos bantuísticos que refletem, formalmente e semanticamente, temas reconstruídos no BLR3 e temas propostos, neste estudo. De acordo com Maniacky (2009), é necessário refinar as origens dos bantuísmos brasileiros comprovados; por isso, não basta ter somente pistas como a presença de um aumento prefixal em um tema geral, por exemplo.

O critério metodológico de distribuição geográfica, particular dos temas, sugerido pelo referido autor, permite mostrar, através das correspondências e expansão nas línguas, a proveniência local bantu dos vocábulos. Para os temas mais gerais, torna-se mais difícil chegar a uma conclusão válida sobre a origem (língua de partida). Porém, nesses casos, uma investigação mais

precisa quanto à identidade do prefixo classificador, preservado no vocábulo, e sua ocorrência regional no domínio bantu, seria um ponto interessante.

4.5.1 Identificação dos bantuísmos referentes ao vocabulário dos instrumentos musicais

O quadro, abaixo, segue formado por quatro colunas e obedece a seguinte ordem por colunas: a) relação dos vocábulos bantuísticos em ordem alfabética (seguidos da transcrição fonética), identificados no Glossário de bantuísmos brasileiros presumidos (Angenot, Angenot V. & Maniacky 2013) e no Novo Dicionário Bantu do Brasil (Lopes 2003, 2020); b) sentidos relacionados de acordo com as descrições das fontes citadas por Angenot, Angenot V. & Maniacky *et al.* (2013); c) correspondências etimológicas bantu contemplando temas reconstruídos e propostos; d) sentidos reconstruídos e/ou propostos.

Algumas contribuições, quanto à classe nominal e sentidos propostos, serão identificadas para os temas reconstruídos; nesse caso, seguem em destaque de forma sublinhada. A relação segue em ordem alfabética.

Tabela 227 - Relação dos bantuísmos e correspondências etimológicas

Bantuísmos brasileiros	Sentidos de acordo com as descrições das fontes citadas no Glossário (Angenot, Angenot V. & Maniacky 2013)	Correspondências etimológicas bantu	Sentidos reconstruídos ou propostos
angoma [ã ⁿ 'gome], engoma, zingoma, cangoma, goma	“nome genérico, no Brasil, dos tambores da área banta” (Mendonça 1933, 1973)	*-gòmà (1) 1429, cl. 9/6, 9/10	tambor (dança)

chinguvo [ʃĩᵑᵑ'guvu]	“instrumento musical” (Freitas & Pinto 1955); “caixa de madeira” (Freitas & Freitas 1967)	*-gùbú (4), 1480, cl. <u>7/8</u>	<u>tambor de fenda</u>
cucumbi [kukũm'bi]	“instrumento de música africano que deu o nome à dança” (Casculo 1964); “inst. de música” (Mendonça 1933, 1973)	tema revisado °-kòmbí (5), 4313, cl. 9, <u>11/10</u> , <u>7/8</u>	tambor (esp.); <u>tambor sinalizador</u> (de fenda)
gobo ['gobu]	“berimbau-de-barriga” (Lopes 2003)	tema revisado °-góbu (5), 4524, cl. <u>5/6</u>	<u>arco musical</u>
gunga, ngunga ['gũᵑᵑe]	“sino”; “guizo” (Vogt & Fry 1983, 1985, 1996); “sineta de colégio” (Mendonça 1933, 1973)	*-gòngà (1), 1514, cl. 9/10	sino, ventosa; <u>pequeno sino (esp.)</u>
marimba [ma'ĩᵐᵐbe]	“inst. musical composto de pequenas lâminas de vidro ou de metal, oblongas e com o som graduado” (Raimundo 1933)	*-dũmbà (1), 980, cl. (i)5/6, <u>3/4</u>	inst. musical, xilofone, tambor, piano de mão; <u>tambor de fenda</u> , lamelofone, (<u>placa</u> <u>de</u>) xilofone
mondo ['mõᵑᵑdu]	“tambor feito em madeira encarnada” (Freitas & Freitas 1967).	tema revisado °-jòndò (5), 6682, cl. <u>3/4</u> , <u>7/8</u>	<u>tambor sinalizador</u> (de fenda)
mucubile [muku'bili]	“tambor menor” (Freitas & Freitas 1967)	°-kóbúdu cl. 3/4	tambor duplo
mulungu [mulũᵑᵑ'gu]	“espécie de tambor zingoma muito grande, comprido e	tema revisado °-dũngù (5). 4492, cl. <u>5/6</u> , <u>9/10</u> , (<u>9/6</u>)	<u>tambor (truncônico</u> <u>alongado)</u>

	estreito, de som retumbante” (Castro 2001)		
puíta [p ^w ite]	“inst. musical dos negros, feito de um tronco oco, tapado na parte mais larga por uma pele” (Raimundo 1933)	tema revisado °-pùtā (5), 4806, cl. 9, <u>7</u> , <u>5</u>	tambor <u>de fricção</u>
pungues [pũ ^g is]	“inst. musical de som triste” (Lopes 2003)	*-pùngì (3a), 5065, cl. <u>9/6</u> , <u>9/10</u>	flauta, apito; <u>marfim</u> , <u>chifre musical</u> , <u>trompete</u>
quiçanga [ki'sã ^g e]	“cabaça com cabo e cheia de sementes de frutas, usada como instrumento musical” (Castro 2001)	°-cángá cl. 5/6, 11/10, 7/8	chocalho duplo (de feiticeiro)
quiçango [ki'sã ^g u]	“instrumento de percussão africano” (Lopes 2020)	°-càngù cl. 7, 11/10	chocalho (de adivinho)
quiçanje [ki'sã ⁿ ɖɛ]	“inst. musical idiofônico, à base de lâminas” (Lopes 2003)	*-cànjí (5), 8612, cl. 7/(<u>8</u>)	inst. musical (esp.); <u>lamelofone</u>
ritumba [ri'tũ ^m bɛ]	“tambor cilíndrico” (Freitas & Freitas 1967)	*-tómbá (5), 4286, cl. 5/(<u>6</u>), <u>3/4</u>	tambor (esp.)
sansa ¹⁰⁶ [sã ⁿ sɛ]	“instrumento de música africano que	*-cànjí (5), 8612, cl. 7/(<u>8</u>)	inst. musical (esp.); <u>lamelofone</u>

¹⁰⁶ Acredita-se que o termo variante *sansa* foi introduzido no Brasil devido a ocorrência com a vogal final em /a/ já ser antiga em algumas línguas bantu, ex. em kwakum (A91) *ì-fânjà* (ou *ì-fànjà*) “sanza (ou lamellophone, cet instrument est également

	veio ao Brasil e que, no país de origem, tem esse mesmo nome entre os bechuanas (atswana)” (Mendonça 1933, 1973)		
urucungo [uru'kũ ^{ng} u], uricungo, urucongo, aricungo, oricungo, orucungo, urucunju, macungo, ricungo, rucungo, macungo, aricungo	“instrumento musical que consta de um arco de madeira preso nas extremidades por dois ou mais fios paralelos”. No centro do arco, internamente, adapta-se uma cuia que age como ressoador. Nomes sinônimos são gobo e gunga (Mendonça 1933/1973)	°-gòngu cl. 11/10, (11/6), (5/6)	arco musical
xaque- xaque [ʼjaki ʼjaki]	“inst. dos negros africanos” (Mendonça 1933, 1973)	°-caka cl. 7/8, 12/13, 9/2, 5/6	chocalho

connu en Afrique centrale et australe sous appellations ‘mbira’ et ‘likembe’))” (Belliard 2005: 192); em mboshi (C25) *èsàndzà* cl. 7 “a instrument musical” (Ndongo Ibara 2012: 70); em pove (B305) *-sànzà* cl. 9/10 “instrument de musique (sanza)” (Mickala Manfoumbi 2004: 298); em ndonga (R22) *oka/shandja (uu-)* cl. 12/13 “sansa, musical instrument with 15 iron keys turned by means of pitch balls” (Tirronen 1986: 369) – dados já mencionados na tabela 112.

xequerê [ʃeke're]	“instrumento musical dos negros” (Mendonça 1933/1973)	°-céké cl. 3/4, 7/8, 11/10	chocalho (esp.)

Abaixo, os vocábulos serão abordados de acordo com a distribuição geográfica dos temas bantu correspondentes. Para cada termo, serão apresentados alguns dados representativos nas línguas, em tabelas, à título de identificação e localização em algumas áreas bantu, pois os mesmos já foram apresentados e discutidos na sua totalidade no Capítulo II.

4.5.1.1 Vocábulos que correspondem aos temas com distribuição linguística expansiva contemplando Angola e regiões costeiras dos dois Congos

Nestas regiões, com distribuição mais expansiva, foram identificados os seguintes vocábulos: cucumbi [kukũm'bi], xaque-xaque [ʃaki 'ʃaki], chinguvo [ʃɪŋ'guvu], mucubile [muku'bili] e quiçango [ki'sãŋgu]. Das cinco atestações, quatro são provenientes de temas deverbativos e chinguvo, em especial, provém de um tema que, semanticamente, sofre o processo metafórico e passa de cl. 9/10 “hipopótamo” a adquirir um novo sentido em cl. 7/8 “tambor de fenda”.

4.5.1.1.1 cucumbi [kukũm'bi]

cucumbi [kukũm'bi] < *-kumbi - tema revisado: °-kùmbí (+ ocidental)

O vocábulo cucumbi apresenta duas descrições:

a) Cascudo (1964): “instrumento de música africano, que deu o nome à dança”;

b) Mendonça (1933-1973): “instrumento de música”.

Cucumbi designa “instrumento de música” e assemelha-se formalmente e semanticamente ao tema reconstruído e revisado °-kùmbí (5) cl. 9 “tambor de fenda”. Logo, *cucumbi* [kukũm'bi] “instrumento de música” < °-kùmbí “tambor sinalizador (de fenda)”, tema deverbativo que provém de °-kùmb- “bater (tambor)”, atestado nas zonas A, D, H, K e L, discutida no capítulo anterior.

O termo *cucumbi* é mencionado por Daeleman (1993: 125) com proposta de origem, vindo da língua kongo (H16), *ñkuúmbi* “haut tambour”. Abaixo, reflexos em algumas línguas referentes às zonas C, D, H, L e M:

Tabela 228 - Reflexos representativos do tema revisado °-kùmbí “tambor sinalizador (de fenda)”

C61	mongo	lokombélé		“à l’antérieur ce tambour porte des éclats de palme pour augmenter la résonance ; il est battu avec des maillots à boule de caout-chouc.”	(Hulstaert 1957: 1217)
D25	lega	lo-kombé	cl. 11/10	“(signalling) drum”	(Botne & Salama-Gray 1994: 54)
H16	kongo	ñkúmbi	cl. 4n	“un tambour dont on se sert lorsque des sacrifices sanglants sont offerts son le tombe d’un grand chasseur”	(Laman 1936: 733)
L33	kiluba	kínkúmvì (bin)	cl. 7/8	“tambour (en bois, à fente), grand)”	(Gillis 1981: 493)

M42	bemba	icí-nkumbí	cl. <u>7/8</u>	“large wooden drum”	(Guthrie & Mann 1995: 60)

4.5.1.1.2 xaque-xaque ['ʃaki 'ʃaki]

xaque-xaque ['ʃaki 'ʃaki] < °-caka (+ ocidental)

O vocábulo xaque-xaque, descrito como “instrumento dos negros africanos” por Mendonça (1933-1973), identificado no glossário, está ligado formalmente e semanticamente à proposta de tema °-cákà cl. 7/8, 12/13 para “chocalho” uma forma que tem como primeiro sentido “aplausos”, associado à mudança de classes nominais 11/10. O referido tema é derivado da proposta de forma verbal, °-cák- “sacudir”, discutida no capítulo anterior. Logo, xaque-xaque ['ʃaki 'ʃaki] “instrumento dos negros africanos” < °-caka cl. 7/8, 12/13 “chocalho”. Abaixo, alguns reflexos em línguas referentes às zonas A, C, H, K, L, M e R:

Tabela 229 - Reflexos representativos de °-caka “chocalho”

A91	kwakum	ʃàklà.ʃàklà	cl.	“hochet à manche”	(Belliard 2005: 180)
C71	tetela	tosákásáká	cl. 13	“maracas, hochet, sistre”	(Ohidi 2011: 79)
H21	kimbundu	kisaka	cl. <u>7</u>	“cabaça que serve de chocalho”	(Nascimento 1907: 18)
K21	lozi	kacaka (tu-)	cl. 12/13	“rattle (n. e.g. a baby’s)	(O’Sullivan 1993)
L33	kiluba	nsakadimba	cl.	“hochet (calebasse remplie de graines), grelot”	(Avermaet & Mbuyá 1954)
M60	botatwe	in-saka	cl.	“rattle”	(Torrend 1967: 455)

R22	ndonga	o/shakashaka (oo-)	cl.	“device producing a rattling sound, rattle; rattle calabash of magician”	(Tirronen 1986: 368)

4.5.1.1.3 chinguvo [ʃĩᵛᵛᵛ]

chinguvo [ʃĩᵛᵛᵛ] < *-gùbú

O vocábulo chinguvu apresenta as seguintes descrições:

a) Freitas & Pinto (1955): “instrumento musical”

b) Freitas & Freitas (1967): “caixa de madeira”

As anotações semânticas, nas dadas fontes, não especificam o tipo de instrumento musical. Na segunda descrição, o vocábulo trata-se de uma “caixa de madeira”. Todavia, considera-se suficientes as informações para ligar, formalmente e semanticamente, o bantuísmo brasileiro ao tema bantu reconstruído *-gùbú (4) 1480, o qual, pelo processo metafórico passa de cl. 9/10 “hipopótamo” a adquirir um novo sentido em cl. 7/8 “tambor de fenda”. A seguir, algumas atestações que correspondem às zonas H, K, L, R e S refletem a forma e o sentido de ligação.

Tabela 230 - Reflexos representativos de *-gùbú “tambor de fenda”

H21	kimbundu	kinguvu	cl. 7/8	“tambour, bombo”	(Maia 1994: 598)
K14	luvale	cikuvu	cl. 7/8	“drum wood, large”	(Anonyme 1978: 48)
L51	salampasu	tshínguvu	cl. 7/8	“tam-tam”	(Guillot s.d.: 21voc)
L53	ruund	chingufu	cl. 7/8	“drum”	(Lerbak 1952: 03)
R11	umbundu	ngufu (otji, ovi, i)	cl. 7/8	“tambor grosso e curto”	(Alves 1951: 958)

S41	xhosa	ígubu (ili-, ma-)	<u>cl. 5/6</u>	“drum”	(Fischer 2004: 177)

4.5.1.1.4 mucubile [muku'bilɪ]

mucubile [muku'bilɪ] < °-kúbɪdu (+ ocidental)

O vocábulo mucubile, descrito por Freitas & Freitas (1967), “tambor menor”, reflete o tema proposto °-kúbɪdu cl. 3/4 “tambor de duplo”. A identificação do termo justifica-se pelas ligações formal e semântica; portanto, mucubile [muku'bilɪ] “tambor menor” < °-kúbɪdu “tambor de duplo”, tema derivado da forma verbal reconstruída *-kób- (3), 1984, “bater, tocar inst. musical”. Nota-se a preservação do prefixo nominal de classe 3 *mu.

Abaixo, atestações em algumas línguas referentes às zonas K, L e M para o tema destacado:

Tabela 231 - Reflexos representativos de °-kúbɪdu “tambor duplo”

K14	lwena	mukúpelo	cl. 3/4	“double-ended drum”	(Horton 1953: 135)
L35	sanga	munkùbidì	cl. 3/4	“espèce de tambour dont on bat les deux côtés”	(Coupez 1976 vol. II: 221)
M54	lamba	umuṅkupele, imi-	cl. <u>3/4</u>	“small drum”	(Doke 1933: 40)

4.5.1.1.5 quiçango [ki'sã^gu]

quiçango [ki'sã^gu] < °-*càngù* (+ ocidental)

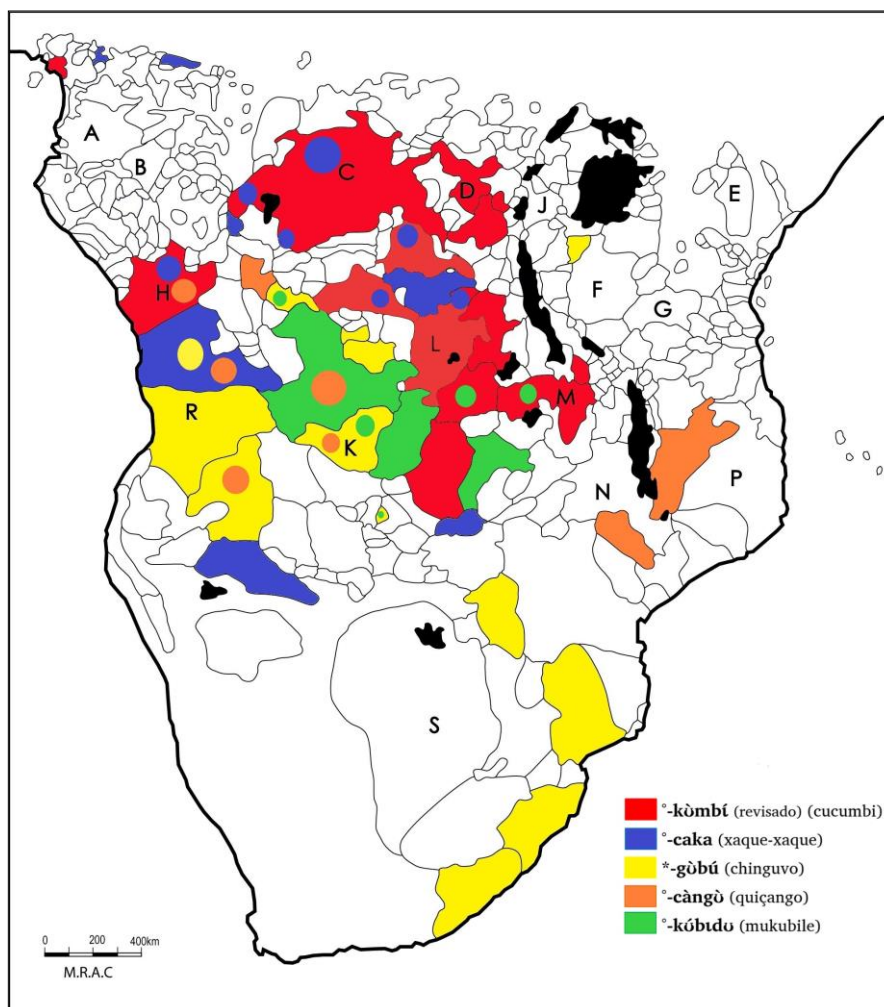
O vocábulo quiçango, descrito por Lopes (2020), indica um sentido mais geral “instrumento de percussão africano”. O termo reflete o tema proposto °-*càngù* cl. 7, 11/10, o qual designa o instrumento percussivo “chocalho (de adivinho)”. A ligação das construções justifica-se pela semelhança formal, preservando a classe nominal 7, *ki-, atestada em kongo (H16) *kisángu* “hochet”, e o sentido “instrumento de percussão” que se aplica ao sentido atestado nas línguas bantu “espécie de chocalho”. O referido tema provém da proposta de forma verbal °-*càng-* “ser instável” atestada nas zonas B, C, H, L, M, R e discutida no capítulo anterior.

Abaixo, atestações em algumas línguas referentes às zonas H, K, N e P para o tema identificado:

Tabela 232 - Reflexos representativos de °-*càngù* “chocalho (de adivinho)”

H16	kongo	kisángu	cl. <u>7</u>	“hochet”	(koni Muluwa & Bostoen 2015: 108)
H21	kimbundu	kisangu	cl. <u>7</u>	“chocalho”	(Maia 1994: 114)
K11	chokwe	-sangu	cl. 11/10	“espécie de chocalho em forma de guizo”	(Barbosa 1989: 488)
K12b	ngangela	ntsangu	cl. <u>11/10</u> ?	“guizos de feiticeiro”	(Baião 1939: 112)
N43	nyungwe	chisango	cl. <u>7</u>	“o instrumento do adivinhador”	(Dupeyron 1900: 133)
P21	yao	ci-sààngò	cl. 7	“the divining instrument”	(Ngunga 2001)

Mapa 80 - Reflexos dos temas correspondentes aos bantuísmos cucumbi, xaque-xaque, chinguvo, mucubile, quiçango



4.5.1.2 Vocábulos que correspondem aos temas com distribuição linguística restrita contemplando Angola e regiões costeiras dos dois Congos

Com distribuição restrita, porém, contemplando Angola e regiões costeiras dos dois Congos, foram identificados cinco vocábulos: puíta [p^wite], mulungu [mulũ^ɲgu], pungues [pũ^ɲgis], urucungo [uru'kũ^ɲgu], mondo [mõ^ɲdu] e quiçanga [ki'sã^ɲge]. Alguns dos referidos termos provêm de temas com origens deverbativas. Em especial, mulungu [mulũ^ɲgu] é proveniente de um verbo com princípio ideofônico.

4.5.1.2.1 puíta [p^wite]

puíta [p^wite] < *-puta - tema revisado: °-pùtā (+ ocidental)

Para o vocábulo puíta, identifica-se algumas descrições, elencadas abaixo, de acordo com cada fonte:

- a) Castro (2001): “cuíca”;
- b) Mendonça (1933-1973): “tambor dos negros, de forma cilíndrica”;
- c) Freitas & Pinto (1955): “instrumento musical”;
- d) Raimundo (1933): “instrumento musical dos negros, feito de um tronco oco, tapado na parte mais larga por uma pele”;
- e) Filho (1943): “instrumento de percussão sinônimo de cuíca”.

Segundo anotações de Castro (2001: 318), o vocábulo é uma palavra do português do Brasil dicionarizada no AURÉLIO¹⁰⁷, sinônimo de cuíca. Filho (1943) também descreve o instrumento de percussão como sinônimo de cuíca.

¹⁰⁷ Ver Ferreira (2004).

O vocábulo é identificado por ter relações formal e semântica com o tema reconstruído e revisado °-pùtā (5) cl. 9, 7 (4806), “tambor de fricção”, atestado nas zonas H, K, L e R. Logo, puíta [p^wite] “tambor dos negros” < tema revisado °-pùtā (5) cl. 9, 7 “tambor de fricção”, derivado da proposta de forma verbal °-pùt- “absorver, aspirar, puxar, beber (com barulho)”. Abaixo, reflexos em algumas línguas referentes às zonas H, K e L (regiões sudoeste e central) para o tema mencionado:

Tabela 233 - Reflexos representativos do tema revisado °-pùtā “tambor de fricção”

H16	kongo	kipuíta	cl. 7	“tambor, bombo”	(Maia 1994: 598)
K14	luvale	pwíta (---, ji-)	cl. 9	“reed drum played by rubbing reed fastened to center of skin top”	(Horton 1953: 275)
L35	sanga	-pwíta	cl.4n, 6 + n	“espèce d’instrument de musique ressemblent à un tambour, mais dont la peau est percée d’un trou où est fixée une section d’herbe (genre roseau) sur laquelle on fait glisser la main serrée et mouillée”	(Coupez 1976: 267P)

4.5.1.2.2 mulungu [mulũ^ɸgu]

mulungu [mulũ^ɸgu] < *-dũngú - tema revisado: °-dũngù (+ ocidental)

O substantivo mulungu descrito por Castro (2001) “espécie de tambor zingoma muito grande, comprido e estreito, de som retumbante” reflete o tema revisado °-dũngù (5) cl. (5), 9/10 “tambor troncônico alongado”, atestado nas zonas B, C e H. Logo, mulungu [mulũ^ɸgu] < °-dũngù “tambor troncônico alongado”, tema derivado de uma proposta de forma verbal com princípio ideofônico: °-dũngù “tambor troncônico alongado” < °-dũng- “bater, dar pancada” < °-du “id. barulho de pancada”, discutido no capítulo anterior.

Observa-se o prefixo nominal de classe 3 *mu- (singular) preservado no vocábulo. Abaixo, reflexos em algumas línguas referentes às zonas B, C e H (regiões noroeste e sudoeste bantu) para o tema destacado, °-dũngù (5), referente ao vocábulo bantuístico brasileiro mulungu.

Tabela 234 - Reflexos representativos do tema revisado °-dũngù “tambor troncônico alongado”

B301	geviya	(Ø)-ndòngò	cl. 9/10	“gros tam-tam ou tambour qui sert aux danseurs de la Ngounié”	(Van der Veen & Bodinga 2002: 294)
C61	mongo	ilongó	cl. 4	“tambour (instrument)”	(Hulstaert 1952: 430)
H16c	yombe	nduúngu	cl. 9	“tambour”	(De Grauwe 2009: 179)

Daeleman (1993: 122) sinaliza um vocábulo similar, *mulungu*, atestado em várias línguas bantu, principalmente, na área leste, designando “ser supremo” que reflete o tema similar reconstruído *-dũngù (4) cl. 1/2 “Deus”, 715. O autor também menciona o mesmo termo para o sentido “um tambor da

África”. Segundo o autor, apesar da semelhança dos substantivos, trata-se de reflexos para dois temas (osculantes nos sentidos).

4.5.1.2.3 pungues [ˈpũ̃gis]

pungues [ˈpũ̃gis] < *-pũ̃gì (+ ocidental)

Na família dos aerofones, encontrou-se um termo de origem bantu que tem ligação formal e semântica com o tema *-pũ̃gì (3ª) cl. 9/6, 9/10 (5065) “inst. musical de som triste”, reconstruído no BLR3 e atestado nas zonas C, H e L.

O substantivo identificado no Novo Dicionário Bantu do Brasil (Lopes 2003), pungues, tem o sentido “instrumento musical de som triste”. Esse vocábulo reflete o tema reconstruído *-pũ̃gì.

Portanto, de acordo com as semelhanças formal e semânticas, pungues [ˈpũ̃gis] < *-pũ̃gì cl. 9/6, 9/10 “marfim, chifre musical, apito, flauta, trompete”, tema deverbativo < *-pũ̃g- (3) “soprar (o vento)”, discutida no capítulo anterior.

Observa-se a adição da desinência de plural /s/ ao vocábulo bantuístico brasileiro (aportuguesado). Abaixo, algumas atestações para o tema *-pũ̃gì em algumas línguas, referentes às zonas linguísticas C, H e L (regiões noroeste, sudoeste e central bantu) mostrando os reflexos semelhantes ao vocábulo pungues (português brasileiro).

Tabela 235 - Reflexos representativos de *-pũ̃gì “marfim, chifre musical, apito, flauta, trompete”

C71	tetela	mpunge	cl. 9	“flûte”	(Hagendorens 1956: 143)
H16	kongo	mpungi	cl. 9	“trombeta”	(Maia 1994: 629)
L33	kiluba	mpúngí (ma)	cl. 9/6	“trompete”	(Gillis 1981: 519)

L35	sanga	-pungi	cl. 4n, 6 + n	“clairon ou tout instrument de musique en cuivre, donnant un son plus ou moins semblable”	(Coupez 1976: 237P)

4.5.1.2.4 urucungo [uru'kũᵑᵑo]

urucungo [uru'kũᵑᵑo] < °-gòᵑᵑo (+ ocidental)

O vocábulo urucungo e suas variações uricungo, urucongo, aricungo, oricungo, orucungo, urucunju, ricungo, rucungo, macungo, aricongo, urucango têm as seguintes descrições:

- a) Castro (2001): uricungo/urucungo “arco musical”;
- b) Lopes (2003): urucungo “berimbau-de-barriga”;
- c) Mendonça (1933/1973): urucungo/macungo “instrumento musical que consta de um arco de madeira preso nas extremidades por dois ou mais fios paralelos. No centro do arco, internamente, adapta-se uma cuia que age como ressoador. Nomes sinônimos são gobo e gunga”.
- d) Ferreira (1986): urucungo, urucongo, urucango, aricungo “berimbau-de-barriga”

Urucungo [uru'kũᵑᵑo] e suas variações têm a descrição do “berimbau”. Os termos assemelham-se formalmente e semanticamente ao tema bantu proposto, °-gòᵑᵑo cl. 11/10, (11/6), (5/6) atestado para “arco musical” em algumas línguas bantu pertencentes às zonas linguísticas B, C, D, H e L.

O vocábulo bantuístico e variantes são mencionados por Daeleman (1993: 127), com proposta de origem, indicando correspondências na língua kiholu (L12b): macungo < *mákúúngu*, pl. *díkúúngu* “arc musical”; urucungo, uricungo < *lúkúúngu* “arc musical”. Portanto, urucungo [uru'kũⁿgu] < °-gùngu cl. 11/10, (11/6), (5/6) “arco musical”, tema deverbativo < °-gùng- “curvar”. Abaixo, alguns reflexos do tema:

Tabela 236 - Reflexos representativos de °-gùngu “arco musical”

H16	kongo	lú-ngungu	cl. <u>11</u>	“archet de musique, arc avec une corde sur laquelle on joue ; on obtient les tons différents en tendant l’arc avec la main”	(Laman 1936: 439)
H21	kimbundu	lungungu	cl. <u>11</u>	“arco”	(Maia 1994: 48)
L11	pende	lùngùngù, zi-	cl. 11/10	“instrument de musique à cordes”	(Gusimana 1972: 97)
L12b	holo	lú-kúúngu	cl. 11	“arc musical”	(Daeleman 1992: 127)

4.5.1.2.5 mondo [l'mõⁿdu]

mondo [l'mõⁿdu] < *-jondo - tema revisado: °-jòndò (+ ocidental)

O termo mondo foi descrito por Freitas & Freitas (1967) para “tambor feito em madeira encarnada”. O vocábulo tem ligações formais e semânticas com o tema revisado °-jòndò (5) cl. 3/4, 7/8 “tambor de fenda”, atestado nas zonas D, H, K, L e M. Observa-se a preservação do prefixo nominal de classe 3, *mu- (com o apagamento da vogal) e a C₁ sendo representada por morfema Ø. Logo, mondo [l'mõⁿdu] < °-jòndò “tambor de fenda”. Abaixo, atestações em

algumas línguas referentes às zonas D, H, K, L e M, regiões mais à oeste bantu, para o tema destacado.

Tabela 237 - Reflexos representativos do tema revisado °-jóndò “tambor de fenda”

D28	holoholo	-òndó	cl. 7/8	“tam-tam”	(Coupez 1955: 149)
H16	kongo	m̀m̀òndò	cl. <u>3/4</u>	“tambour en bois percé dans un tronc d’arbre, dont on se sert à la guerre, aux signaux”	(Laman 1936: 571)
K14	luvale	mwondo (-ondo)	cl. 3/4	“drum wood, small, used by chief to call people to capital	(Anonyme 1978: 48)
L31a	ciluba	cyondò	cl. 7/8	“tambour en bois évidé servant à transmettre des messages divers (ordres, nouvelles)”	(Kabuta 2008: 76)
M42	bemba	úmo-ondó	cl. <u>3/4</u>	“small wooden signal drum”	(Guthrie & Mann 1995: 64)

4.5.1.2.6 quiçanga [ki'sã^hgɛ]

quiçanga [ki'sã^hgɛ] < °-cángá

O vocábulo quiçanga “cabaça com cabo e cheia de sementes de frutas, usada como instrumento musical” (Castro 2001) se assemelha ao vocábulo quiçango, mencionado por Lopes (2020) para o sentido “instrumento de percussão africano” (apresentado anteriormente em 4.5.1.1.5). Todavia, além da diferença na vogal final, ambos provêm de temas diferentes quanto aos

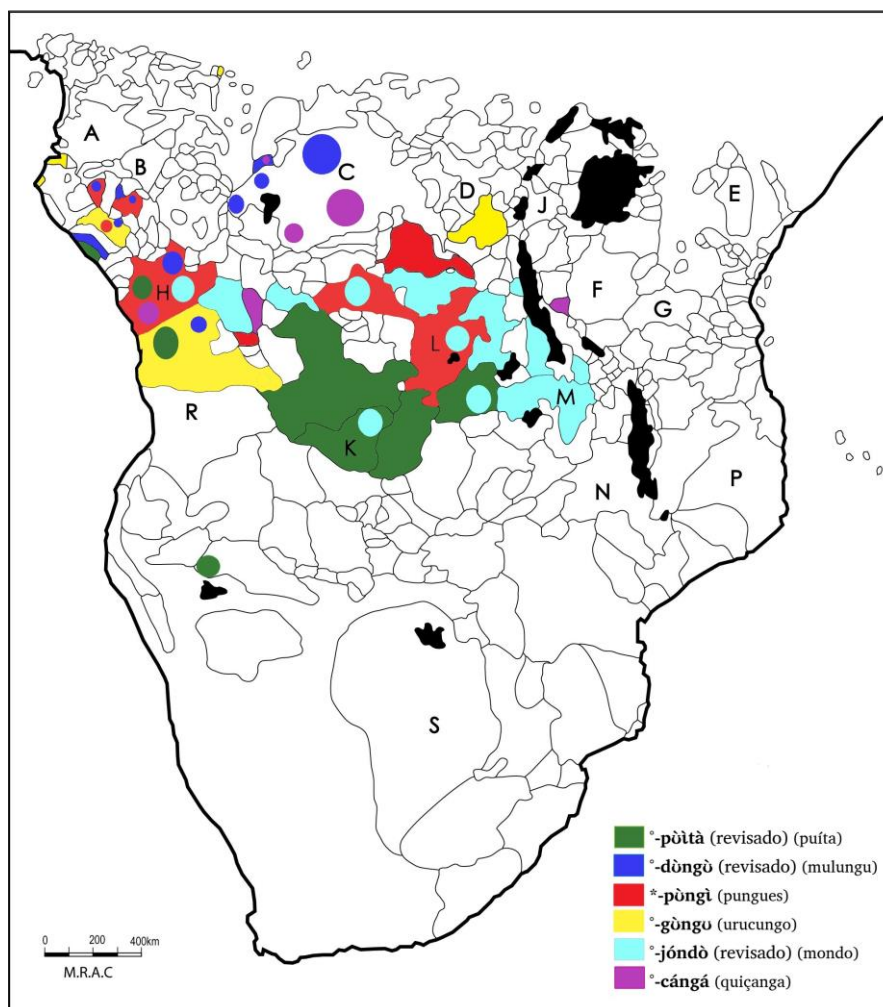
tons; outro fator que também justifica a distinção é a origem deverbativa do tema °-càngù que corresponde a quiçango.

O bantuísmo quiçanga, preserva o prefixo de classe 7, *ki-, e provém do tema proposto °-cángá que designa, em línguas pertencentes às zonas C, F e H, “chocalho duplo (de feiticeiro)”. Algumas atestações no domínio bantu:

Tabela 238 - Reflexos representativos de °-cángá “chocalho duplo (de feiticeiro)”

C32	bangi	lisángá	cl. 5	“rattle (kind of double)”	(Whitehead 1899: 428)
C36d	lingala	lisánga	cl. 5/6	“crécelle en vannerie, grelot tressé contenant des fruits secs”	(Kawata 2003: 130)
C61	mongo	lisángá	cl. <u>5</u>	“hochet, instrument de musique”	(Hulstaert 1957: 1182)
F12	bende	lúsangá	cl. 11/10	“witchdoctor’s rattle”	(Abe 2006: 53)
H16	kongo	sángwa, bi-	cl. <u>7/8</u>	“sorte de crécelle (fait de noyaux ou de pierres, etc. servant à amuser les enfants, ou pour des exorcismes), grelot, clochette”	(Laman 1936: 876)
H32	suku	kisaángwá	cl. <u>7</u>	“hochet”	(Koni Muluwa & Bostoen 2015: 108)

Mapa 81 - Reflexos dos temas correspondentes aos bantuísmos puíta, mulungu, pungues, urucungo, mondo, quiçanga



4.5.1.3 Vocábulos que correspondem aos temas com distribuição linguística fora de Angola e regiões costeiras dos dois Congos

Fora de Angola e regiões costeiras dos dois congos, identificou-se três vocábulos: ritumba [ri'tũ^mbɛ], gobo ['gobu] e xequerê [ʃeke're]. Para o segundo termo mencionado, o estudo indica proveniência de um tema com origem deverbativa, porém, apresentando osculância.

4.5.1.3.1 ritumba [ri'tũ^mbɛ]

ritumba [ri'tũ^mbɛ] < *-túmbá (+ oriental)

O termo ritumba, descrito por Freitas & Freitas (1967) “tambor cilíndrico”, assemelha-se em forma e em sentido ao tema reconstruído *-túmbá (5) cl. 5/(6), 3/4 (4286), “tambor (espécie)”, atestado nas zonas A, C, D, L, M e S, para designar “tambor (esp.)”. Nota-se a preservação do prefixo nominal de classe 5, *di- ~ ri- (vibrantização), no vocábulo bantuístico brasileiro. Portanto, ritumba [ri'tũ^mbɛ] “tambor cilíndrico” < *-túmbá “tambor (espécie)”.

A seguir, atestações na área bantu em algumas línguas referentes às zonas A, C, D, L, M e S para o tema *-túmbá.

Tabela 239 - Reflexos representativos de *-túmbá “tambor (espécie)”

A22	bakwiri	molumbá, mi-	cl. 3/4	“drum (generic)”	(Kagaya 1992: 125)
C71	tetela	túmbá	cl.	“tambours ronds”	(Hagendorens 1984: 289)
D28	holoholo	tumba		“tambour avec ouverture parcheminée”	(Schmitz 1912: 400)

L33	kiluba	dítumbà (ma)	cl. 5/6	“tambour cylindrique (pour la danse)”	(Gillis 1981: 493)
L35	sanga	-tùmbà (di:tù, matù)	cl. 5/6	“tambour sourd, de forme trapue [...]”	(Coupez 1976: 233T)
M41	taabwa	litumba (ma)	cl. 5/6	“tambour petit”	(Van Acker 1907: 165)
M42	bemba	í-túmbá	cl. <u>5/6</u>	“very small drum”	(Guthrie & Mann 1995: 108)
S16	kalanga	ma-túmbá	cl. 6	“drums”	(Mathangwane 1996: 402)

4.5.1.3.2 gobo ['gobu]

gobo ['gobu] < *-gubu - tema revisado: °-gúbu (+ oriental)

Gobo é encontrado no Novo Dicionário Bantu do Brasil (Lopes 2003) com a descrição “berimbau-de-barriga”. De acordo com este vocábulo, existe o tema reconstruído e revisado °-gúbu (5) cl. 5/6 “arco musical” atestado nas zonas F, G, J, N e S.

Daeleman (1993) menciona o vocábulo mostrando possíveis semelhanças com o tema reconstruído e revisado °-gúbu (5) cl. 5/6 “arco musical”. Abaixo, um grupo de reflexos que permite a ligação direta do vocábulo com o tema °-gúbu. Logo, gobo ['gobu] < °-gúbu cl. 5/6 “arco musical”. Para o referido tema, algumas formas verbais osculantes foram atestadas para o sentido “curvar”, ex. *-gòb- (3) “curvar”, *-kúb- (5), 4539, “curvar”, *-kòb- (3), 1859, “ligar, curvar”, apresentados no capítulo anterior. Com pesquisas mais aprofundadas, acredita-se ser possível identificar a forma de origem.

Tabela 240 - Reflexos representativos do tema revisado °-gúbu “arco musical”

F23	sumbwa	ngubu	<u>cl. 9</u>	“instrument de musique”	(Capus 1901: 96)

JD61	rwanda	-gúburé	cl. 5/6	“instrument de musique, cordophone à corde unique”	(Coupez <i>et al.</i> 2005: 663)
JD62	rundi	igubure, ama-	cl. 5/6	“arc musical”	(Rodegem 1970: 126)
N31a	nyanja	tzi-gubu	cl. 7	“kalabas bei verschiedenen musikinstrumenten”	(Bourquin 1923: 42)
S53	tsonga	gúbù	cl. 5	“musical bow”	(Cuenod 1976: 44)

4.5.1.3.3 xequerê [ʃeke're]

xequerê [ʃeke're] < °-céké

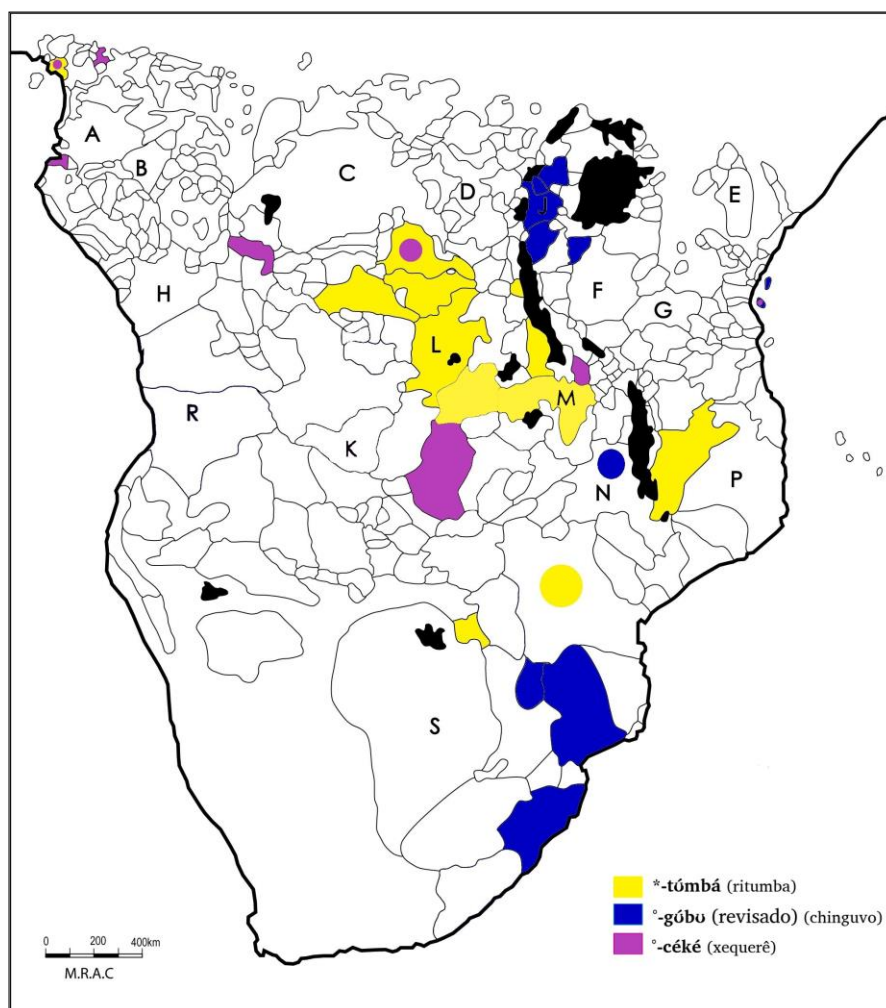
O vocábulo xequerê apresenta descrição mais geral “instrumento musical dos negros, segundo Angenot, Angenot V. & Maniacky (2013) e se assemelha a proposta de tema °-céké cl. 3/4, 7/8, 11/10, reconstruído para o sentido “chocalho (esp.)”, atestado em algumas línguas compreendendo as zonas A, B, L e M. No domínio bantu, o termo xequerê é refletido na língua kaonde (L41) *munsekere* cl. 3 “rattle” (Woods 1924: 218). O dado indica indício deverbativo com a presença do aplicativo -er- que corresponde a *-id-; logo, o referido tema provém da forma proposta °-cék- para “sacudir, agitar, ressoar”, apresentada e discutida no capítulo anterior. Algumas atestações do tema °-céké na área bantu:

Tabela 241 - Reflexos representativos de °-céké “chocalho (esp.)”

A24	duala	mùsèsèkè, mi-	cl. 3/4	“rattle”	(Ittmann 1976: 386)
B11a	mpongwe	ntsege	cl. 9 ?	“grelot (indigène)”	(Raponda-Walker 1961: 334)
B301	geviya	(o-)ségé	cl. 11/10a	“clochette double en bois	(Van der Veen & Bodinga 2002: 414)

				munie de quatre battants, utilisée par les danseurs de Mogulu”	
L41	kaonde	munsekere	cl. 3	“rattle”	(Woods 1924: 218)
M15	mambwe	cisekese	cl. 7/8	“a rattling instrument”	(Halemba 1995)

Mapa 82 - Reflexos dos temas correspondentes aos bantuísmos ritumba, gobo, xequerê



4.5.1.4 Vocábulo correspondentes a temas com ampla distribuição

Com ampla distribuição no domínio bantu, o estudo coloca em evidência os vocábulos angoma [ãⁿˈgomɐ], marimba [maˈrĩ^mbɐ], gunga [ˈgũⁿgɐ], sansa [ˈsãⁿsɐ] e quiçanje [kiˈsãⁿʤɪ] provenientes de temas mais gerais, onde a maioria tem fiabilidade 1. Neste grupo, destaca-se o termo marimba [maˈrĩ^mbɐ] que provém de uma reconstrução deverbativa, a qual também foi discutida no artigo: O bantuísmo ‘marimba’: da percussão à feitiçaria¹⁰⁸.

4.5.1.4.1 angoma [ãⁿˈgomɐ]

angoma [ãⁿˈgomɐ] < *-gòmà (PB)

O vocábulo angoma e variações (engoma, zingoma, cangoma, goma) são destacados em várias descrições:

- a) Castro (2001): “tambor cilíndrico, de uma face, feito de um toro oco, usado nas cerimônias congo-angola; designação genérica para os tambores do culto”;
- b) Carneiro (1954): “o atabaque em geral nos candomblés de Angola e do Congo”;
- c) Mendonça 1933-1973): “nome de um tambor sem pintura, feito de barril. É usado em Xangô”;
- d) Motta (1976, 1978, 1982): “nome genérico, no Brasil, dos tambores da área banta”;
- e) Freitas & Pinto (1955): “tambor”;
- f) Lopes (2003): “pequeno tambor”;

¹⁰⁸ Ver Menezes, Alzenir Mendes Martins de; Jacky Maniacky & Rosa Maria de Lima Ribeiro (2019).

g) Fernandes (1983): “tambor cavado em tronco de árvore”.

O bantuísmo brasileiro angoma [ãⁿl'gomɐ] e suas variações < *-gòmà cl. 9/6, 9/10 “tambor (dança)”. Abaixo, algumas atestações representativas desse tema que cobre, praticamente, toda a área do domínio bantu (tema PB):

Tabela 242 - Reflexos representativos de *-gòmà “tambor”

A15c	akoose	ngom	cl.	“drum large”	(Hedinger 2012: 397)
D25	lega	ngoma	cl. 3	“tambour”	(Anonymous s.d.: 194)
E55	kamba	ngoma	cl.	“drum”	(Nurse & Philippson 1975)
K12b	gangela	ngóma	cl. 9	“tam-tam”	(Maniacky 2002: 371)
L33	kiluba	ngómá	cl.	“tambour (tendu de peau)”	(Gillis 1981: 493)
P21	yao	ngoma	cl.	“drum”	(Nurse & Philippson 1975)
R21	kwanyama	ongoma	cl.	“drum”	(Tobias & Turvey 1976)
S53	changana	ngòmà (yi-ti)	cl. 9/10	“tambor”	(Sitoe 1996: 148)

4.5.1.4.2 marimba [ma^lrĩ^mbɐ]

marimba [ma^lrĩ^mbɐ] < *-dĩmbà (PB)

O vocábulo marimba apresenta algumas descrições:

- a) Castro (2001): “instrumento musical, espécie de xilofone”;
- b) Mendonça (1933-1973): “espécie de tambor”;
- c) Freitas (s/n): “instrumento musical”;

d) Raimundo (1933): “instrumento musical composto de pequenas lâminas de vidro ou metal, oblongas e com o som graduado”.

Marimba é descrito pelas fontes como “espécie de xilofone”, “instrumento musical” e “espécie de tambor”, identificados no Glossário de bantuísmos brasileiros presumidos (Angenot, Angenot V. & Maniacky 2013). Os sentidos atribuídos são tambor, xilofone e lamelofone (instrumentos de percussão). O vocábulo preservou o prefixo nominal de classe 6 *ma-. O termo reflete o tema proto-bantu *-dìmbà (1) cl. 5/6, 3/4, 7/8, (9/10) “tambor (de fenda)”, 5/6, 7/8 “lamelofone”, 5/6, 7/8, (3/4), (9) “xilofone”. Logo, marimba [ma'ĩṁbɛ] < *-dìmbà (1), tema deverbativo < °-dìmb- “bater, dar golpes”.

O tema designa inicialmente “instrumento de percussão”, aplicado principalmente ao sentido “tambor de fenda” (notadamente em cl. 3/4) e também ao lamelofone, instrumento típico da África. No campo semântico, o sentido para esta forma estendeu-se à placa de xilofone, associada ao par de classes nominais 5/6, preservando em várias línguas o plural de cl. 6 ao xilofone inteiro. Abaixo, alguns reflexos para o tema cobrindo quase toda a área bantu:

Tabela 243 - Reflexos representativos de *-dìmbà “tambor de fenda”

A24	duala	èlimbi, bè	cl. 7/8	“tambour à fente”	(Ittmann 1976: 165)
B42	sangu	dèmbà	cl. (i)5/6	“drum”	(Idiata 199x)
C36d	lingala	dima	cl. 9/10	‘tambour, tam-tam”	(Kawata 2003: 208)
D28	holoholo	-limba	cl. 3/4	“tam-tam”	(Coupez 1955: 147)
H16	kongo	dìmba	cl. 5/6	“petit tambour cylindrique que bat le nganga ngombo”	(Laman 1936: 118)

JD531	tembo	múlimba, mílimba	cl. 3/4	“tambour battu à l’occasion de l’intrônisation du nouveau roi”	(Kaji 1985: 253)
K14	luvale	lilimbalimba	cl. 5/6	“drum (talking)”	(Horton 1953: 160)
L31a	ciluba	-dímbá	cl. 3, 4	“tambour”	(Coupez 1954: 70D)

Tabela 244 - Reflexos representativos de *-dìmbà “lamelofone”

B42	sangu	dèmbà	cl. 5/6	“hand-piano”	(Idiata 199x)
H41	mbala	diimba	cl. 5/6	“petit instrument de musique”	(Mudindaambi 1977: 162)
L52	lunda	-dimba (ka-, tu-)	cl. 12/13	“kind of chisanji (musical instrument)”	(White 1957: 16)
M41	taabwa	kilimba	cl. 7	“instrument de musique qui se jouent avec les doigts”	(Van Acker 1907: 134)
P21	yao	lu-dìmbà	cl. 11	“instrument musical consistant of metal tongues fixed on a board”	(Ngunga 2001)
S10	shona	màrìmbà	cl. 6	“many-keyed; musical instrument with a resonator”	(Hannan 1974: 329)

Tabela 245 - Reflexos representativos de *-dìmbà “xilofone”

B42	sangu	dèmbà	cl. (i)5/6	“xylophone”	(Idiata 199x)
C71	tetela	nemba	cl. 5/6	“xylophone”	(Hagendorens 1975: 235)
H41	mbala	madimba	cl. 6	“xylophone”	(Gusimana 1955: 43)
K12b	ngangela	malimba	cl. 6	“xylophone”	(Pearson 1969)
L35	sanga	-dímbá (madi)	cl. 13 + 6 / 8 + 6	“xylophone (se fait avec de petites calebasses et des lames en bois sur lesquelles on joue)”	(Coupez 1976: 21D)
M54	lamba	ilimba	cl. 6	“xylophone”	(Doke 1963: 178)
S21	venda	dèmbà	cl. 5	“xylophone resonator”	(Murphy 1997)

4.5.1.4.3 gunga [ˈgũᵑgɐ]

gunga [ˈgũᵑgɐ] < *-gùngà (+ ocidental)

O vocábulo gunga/ngunga apresenta três descrições de acordo com cada fonte:

- a) Vogt & Fry (1983, 1985, 1996): “sino, guizo”;
- b) Freitas & Pinto (1955): “sino”;
- c) Mendonça (1933-1973): “sino, sineta do colégio”.

As relações formais e semânticas entre os vocábulos gunga/ngunga e o tema reconstruído *-gùngà (1) cl. 9/10 “sino, corneta”, “pequeno sino esp.” atestado em boa parte do domínio bantu, zonas: A, B, C, H, J, K, L, M e R são

evidentes. Portanto, gunga [ˈgũŋɐ], ngunga < *-gòngà (1) cl. 9/10 “sino, corneta”, “pequeno sino”.

Abaixo, alguns reflexos representativos em línguas referentes às zonas A, B, C, H, J, K, L, M e R (regiões noroeste, sudoeste e central) para o tema *-gòngà (1), gunga/ngunga:

Tabela 246 - Reflexos representativos de *-gòngà “sino pequeno”

A15	manenguba	-gòngà	cl.	“bell”	(Hedinger 1987: 222)
B43	punu	ngunga, ba-	<u>cl. 9/2</u>	“cloche”	(Bonneau 1956: 157)
C71	tetela	ngunga	<u>cl. 9</u>	“cloche”	(Hagendorens 1956: 55)
H16c	yombe	nguúnga	<u>cl. 9/10</u>	“cloche”	(De Grauwe 2009: 136)
JD53	nyabungu	ngunga	<u>cl. 9</u>	“cloche”	(Anonyme s.d.: 71)
K12b	ngangela	ngúúnga	<u>cl. 9</u>	“cloche”	(Maniacky 2002: 354)
L52	lunda	ɲuɲa	9/10	“bell”	(Guthrie 1970)
M61	lenje	ɲ-guɲga	9/10	“bell”	(Guthrie 1970)
R11	umbundu	ongunga	cl.	“sino”	(Le Guennec & Valente 1972: 599)

4.5.1.4.4 sansa [ˈsãˈsɐ] e quiçanje [kiˈsãˈɕɪ]

sansa [ˈsãˈsɐ] e quiçanje [kiˈsãˈɕɪ] < *-cànjí (+ ocidental)

Os dois vocábulos identificados, sansa descrito como “instrumento de música africano que veio ao Brasil e que, no país de origem, tem esse mesmo nome entre os bechuanas (atswana)” por Mendonça (1933-1973) e quiçanje “instrumento musical idiofônico à base de lâminas (BH) - Do quimbundo kisanji, nome genérico do ‘piano de mão’, um lamelofone com ou sem caixa de ressonância” (Redinha 1984) , por Lopes (2003), são bantuísmos brasileiros que refletem o tema nominal reconstruído *-cànjí (5) cl. 7/(8)

(8612) “instrumento musical (esp.), lamelofone”, atestado nas zonas: A, B, C, H, K, L, M e R. Logo, *sansa* [ˈsãˈnɐ] e *quiçanje* [kĩsãˈɟɪ] < *-cànjí.

Referente à menção de Mendonça (1933-1973), quanto à ocorrência do termo *sansa* na língua tswana (S31), o estudo ainda não encontrou reflexos correspondentes. Contudo, é importante ressaltar que o estudo baseia-se no acervo¹⁰⁹ linguístico disponível. Abaixo, alguns reflexos em línguas referentes às zonas A, B, C, H, K, L, M e R (regiões noroeste, sudoeste e central) para o tema destacado *-cànjí.

Tabela 247 - Reflexos representativos de *-cànjí “lamelofone”

A91	kwakum	ì-ǰànjà (ou ì- ǰànjà)		“sanza (ou lamellophone, cet instrument est également connu en Afrique centrale et australe sous appellations “mbira” et “likembe”)”	(Belliard 2005: 192)
B305	pove	-sànzà	cl. 9/10	“instrument de musique (sanza)”	(Mickala Manfoumbi 2004: 298)
C71	tetela	kisanjí	cl. 7	“instrument de musique indig.”	(Hagendorens1975: 146)
H21	kimbundu	kisanji	cl. 7	“instrumento músico”	(Maia 1964: 365)
K12b	ngangela	ciθáanǝi	cl. 7	“lamellophone”	(Maniacky 2002: 377)

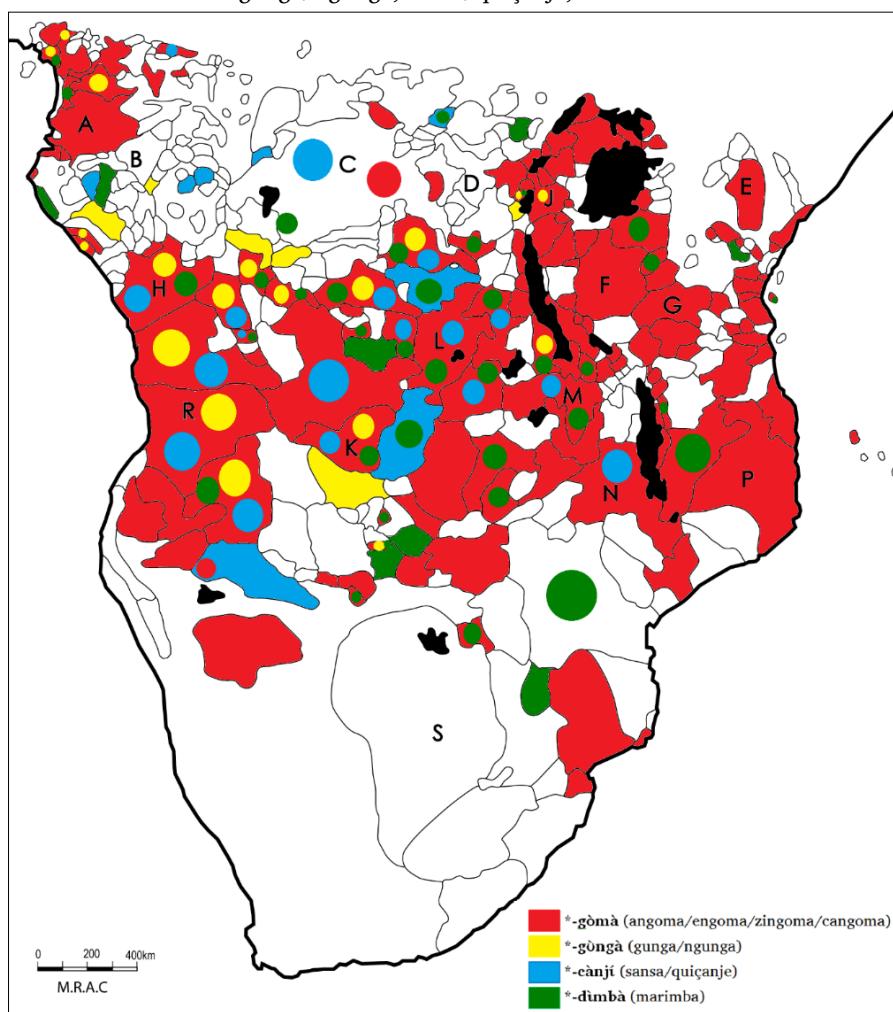
¹⁰⁹ Biblioteca Lolemi, na seção de Linguística, departamento Cultura e Sociedade, Museu Real da África Central, MRAC, Tervuren/BE.

Capítulo III - Principais processos de criação lexical aplicados em nomes de instrumentos musicais em bantu 629

M42	bemba	kasanshi	cl. 12	“a musical instrument with iron keys”	(Fathers’ 1954: 248)
R11	umbundu	ochisanji	cl. 7	“instrumento de música”	(Le Guennec & Valente 1972: 347)

Observa-se que, um dos vocábulos, quiçanje, preservou o prefixo nominal de classe 7 *ki-, registrado nas línguas tetela (C71) e kimbundu (H21), *kisanjí* e *kisanji*, respectivamente.

Mapa 83 - Reflexos dos temas correspondentes aos bantuísmos angoma, gunga/ngunga, sansa/quiçanje, marimba



4.6 Vocábulos de origem bantu dicionarizados

No que se refere à busca de registros dos vocábulos bantuísticos brasileiros, concernentes aos instrumentos musicais, foram consultados três grandes dicionários da Língua Portuguesa: Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa (Houaiss 2009), Dicionário etimológico da Língua Portuguesa (Cunha 2010), Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa (Ferreira 2004). A relação dos vocábulos, identificados em cada dicionário, segue em tabelas organizadas em três colunas: primeira - número de ordem; segunda - vocábulo registrado em ordem alfabética e terceira - significado.

4.6.1 Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa (Houaiss 2009)

No Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa, identificou-se o registro de 11 dos 19 vocábulos bantuísticos brasileiros atestados no referido estudo.

Tabela 248 - Vocábulos dicionarizados (Houaiss 2009)

Nº	Vocábulo	Significado
1.	angoma	grande tambor de uma só membrana, us. nos candomblés bantos (angolas e congos) e tb. em certas danças folclóricas (p.ex., bambelôs, cocos, jongos etc.).
2.	cucumbi	instrumento musical de origem africana.
3.	gobo	m.q. <i>berimbau</i> ('arco de madeira').
4.	marimba	(1) espécie de tambor tocado pelo povo cafre. (2) instrumento de percussão constituído por placas de madeira formando um teclado, percutidas por duas baquetas, tendo cabaças como ressoadores; marimbau. (3) Regionalismo: Pará. m.q. <i>berimbau</i> ('instrumento idiofone'). (4) Regionalismo: Rio de Janeiro. Uso informal. piano de má qualidade.
5.	mulungu	grande tambor, espécie de angoma, usado nas cerimônias religiosas dos xangôs pernambucanos.

6.	puíta	(1) instrumento africano, uma espécie de tambor curto aberto numa extremidade e fechado na outra por couro. (2) Regionalismo: norte do Brasil m.q. <i>cuíca</i> .
7.	quiçanje	instrumento musical idiofônico formado por uma tábua onde estão dispostas lâminas metálicas que se tangem.
8.	sansa	instrumento idiofone constituído de uma cuia coberta por uma prancha de madeira onde são fixadas linguetas de ferro, tocadas com os dedos.
9.	tumba	grande atabaque usado nos rituais afro-cubanos, percutidos com um pedaço de pau e sustentado entre as pernas.
10.	urucungu	m.q. berimbau ('instrumento idiofone').
11.	xaque-xaque	m.q. <i>ganzá</i> ('chocalho').

4.6.2 Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa (Cunha 2010)

No Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa estão registrados apenas 3 vocábulos.

Tabela 249 - Vocábulos dicionarizados (Cunha 2010)

Nº	Vocábulo	Significado
1.	marimba	'instrumento músico' 1681. Do quimb. <i>ma'rima</i> , do pref. <i>ma-</i> e <i>rima</i> 'tambor'.
2.	mulungu	'certa planta leguminosa', 'certo instrumento musical africano' 1890. De origem africana, mas de étimo indeterminado.
3.	puíta	'cuíca' 1899. Do quimb. <i>pu'íta</i> .

Identificou-se outras palavras que se assemelham formalmente aos vocábulos em estudo, porém, com significados diferentes, ex. **cucumbi**: 'antigo folguedo de negros, vestidos de peles e penas, figurando um cortejo para a celebração do rito da puberdade' XX. De origem africana, mas de étimo indeterminado; **tumba**: 'pedra sepulcral', 'sepultura' 1 xv, *tonba* xv I Do lat. ecles. *tumba*, deriv. do gr. *tymbos*.

4.6.3 Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa (Ferreira 2004)

No Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa identificou-se 8 vocábulos registrados.

Tabela 250 - Vocábulos dicionarizados (Ferreira 2004)

Nº	Vocábulo	Significado
1.	chinguvo (chingufo)	tambor trapezoidal us. quer para a dança, quer para comunicação.
2.	gobo	berimbau.
3.	marimba	instrumento de percussão: série de lâminas graduadas em escala, percutidas com duas baquetas e dispostas sobre cabaças ou tubos de metal.
4.	mulungu	espécie de ingome, de origem africana, que produz sons retumbantes.
5.	puíta	ver cuíca. OBS: cuíca - instrumento feito com um pequeno barril em uma de cujas bocas se prende uma pele bem estirada, em cujo centro está presa uma pequena vara, a qual, ao ser atirada com um pano úmido ou com a palma da mão molhada, faz vibrar o singular tambor, produzindo ronco; adufo, fungador-onça, socador, omelê, tambor-onça, roncador, puíta.
6.	quiçanje (quissanje)	instrumento de música idiófono, constituído duma pequena tábua na qual estão fixadas várias palhetas metálicas que se fazem vibrar com os polegares.
7.	sansa	instrumento de cordas, de origem africana.
8.	urucungu	berimbau.

Observa-se também o mesmo caso de registro das palavras “cucumbi” e “tumba” com significados diferentes, ex. cucumbi: antigo folguedo de negros, vestidos de peles e penas, figurando um cortejo para a celebração do rito da puberdade, e no curso do qual se representa a morte e a ressurreição do filho do chefe; cucumbi; tumba: pedra sepulcral.

4.7 O vocábulo “berimbau” [berĩ^mˈbaʊ]

O termo “berimbau” [berĩ^mˈbaʊ], registrado também no Glossário de bantuísmos brasileiros (Angenot, Angenot V. & Maniacky 2013), apresentando as variações birimbau [birĩ^mˈbaʊ], marimbau [marĩ^mˈbaʊ], não foi mencionado no grupo de vocábulos atestados, devido à não identificação de um tema correspondente, nas línguas bantu, de acordo com o presente estudo. No glossário, o termo é registrado com as seguintes descrições: berimbau [berĩ^mˈbaʊ] - a) arco musical indispensável na capoeira, b) pessoa alta, magra e bem esguia. Etim. *Kik.*¹¹⁰ - *Kim.*¹¹¹ *madi^mbau*, *Umb.*¹¹² *omadi^mbau* (Castro 2011). O termo também é mencionado por Lopes (2020):

berimbau *s.m.* Instrumento musical de origem africana constante de um arco de madeira retesado por um fio de arame e de uma cabaça presa ao dorso da extremidade inferior. Relacionado a marimba e influenciado pelo nome do instrumento europeu berimbau ou brimbau (do francês brimbale), que é tocado na boca. Cp. Marimbau (Lopes 2020: 49).

No registro, o autor explica que o instrumento musical é de origem africana e notabiliza que o nome “berimbau” é relacionado a marimba; porém, indica também influência a partir do nome francês “berimbau ou brimbau”, um tipo de instrumento musical pequeno, de ferro com lingueta, que é tocado na boca.

A fonte mencionada no glossário, registra a etimologia do termo indicando proveniência de três línguas bantu, kongo (H16), kimbundu (H21) e umbundu (R11). Todavia, concernente ao sentido “instrumento musical”,

¹¹⁰ língua kongo (H16).

¹¹¹ língua kimbundu (H21).

¹¹² língua umbundu (R11).

nestas línguas, identificou-se reflexos do tema deverbativo *-dìmbà que designa instrumentos na família idiofônica, “tambor de fenda”, “lamelofone” e “xilofone”; ex. em kongo (H16), Laman (1936: 118) registra o nome *dìmba*, pl. ma- para “petit tambour cylindrique que bat le nganga ngombo”; em kimbundu (H21), Maia (1994: 365) menciona *marimba* (sg. *rimba*) designando “instrumento músico”; em umbundu (R11), Le Guennec & Valente (1972: 347) anotam *alimba* denominando “instrumento de música”. Analisando as correspondências da C₁, em kongo (H16), o reflexo é regular e provém do processo /*d(*~i) > d/; em kimbundu (H21) o reflexo também se apresenta regularmente e corresponde ao processo de vibrantização /*d(*~i) > r; em umbundu (R11) atesta-se o reflexo resultante do processo de lateralização /*d > l/. Os prefixos de classes (ma-, a-) indicando o plural e correspondem a cl. 6 *ma-, reconstruída em par 5/6 para o tema *-dìmbà. Os substantivos destacados não refletem em S₂ a estrutura CVV.

O nome “berimbau” está registrado como uma entrada em português em dois dicionários de língua bantu. Em changana (S53), Siteo (2017) descreve um tipo de pequeno instrumento musical de ferro que se toca na boca:

Berimbau s.f. a) (pequeno instrumento de ferro, semelhante a uma ferradura, no centro do qual há uma lingueta, e que se toca pondo a parte curva entre os dentes e fazendo vibrar com o indicador a extremidade livre da lingueta) phyana (ri-ma). [berimbau-de-barriga]: xitende (xi-svi) (Siteo 2017: 153).

Em makhuwa (P31), Matos (1974) registra e descreve o mesmo instrumento musical mencionado por Siteo: “**berimbau**, s.m. (pequeno instrumento de ferro, com uma lingueta de ferro entre os dois ramos e que se aplica contra os dentes, fazendo vibrar a lingueta com os dedos): tuputu (a)”.

O termo também está registrado em três dicionários da Língua Portuguesa, destacados neste estudo; ex. Cunha (2012) indica origem duvidosa (talvez africana); Houaiss (2009) também indica origem duvidosa, mas menciona que vem, provavelmente, do kimbundu *mbirim'bau*; Ferreira (2004) indica origem do kimbundu *mbirimbau*. Houaiss (2009) e Ferreira (2004) também indicam “berimbau” como significado de urucungo [uru'kũngu] e gobo [ˈgobu].

A não atestação de dados correspondendo ao termo “berimbau”, no levantamento do vocabulário relativo a instrumentos musicais, motivou a busca em outras fontes e o presente estudo constatou o registro do vocábulo em dicionários etimológicos espanhóis; ex. García de Diego (1954: 127) registra: “**birimbao** ‘instrumento’: voz onomatopeica”. Echegaray (1887) também menciona e descreve o termo “birimbao” sendo um “instrumento musical de ferro em forma de triângulo, aberto numa das pontas para dar peso a uma língua de aço, que é golpeada com um dedo”.

Vieira (1899) em sua obra “Diccionario musical contendo todos os termos technicos ornado com gravuras e exemplos de música” também descreve o mesmo instrumento:

Berimbau ou **Birimbau**, s.f. Instrumento popular de caracter grotesco, muito usado em alguns países da Europa; em França chamam-lhe *guimbarre*, em Itália *spassapensiero*. Consiste num pequeno círculo de ferro, aberto em duas hastes, com a forma aproximadamente de uma lyra; pelo centro do círculo e das hastes passa uma lingueta de aço muito elástica, com a extremidade voltada em ângulo como uma escapula. O tocador pega no instrumento com a mão esquerda, e colocando-o entre os lábios, próximo dos dentes, faz vibrar a lingueta com o dedo indicador da mão direita. O berimbau é um instrumento muito antigo e parece que de origem árabe (Vieira 1899: 96).

Segundo Kubik (2014), o nome “berimbau” não estava originalmente associado aos arcos musicais africanos no Brasil, a palavra foi projetada nos arcos africanos que foram conhecidos, pela primeira vez, por nomes angolanos. O autor explica que os brasileiros perceberam semelhanças melódicas entre o guimbarde de suas próprias culturas e os arcos musicais africanos. Isso explica o registro do significado “berimbau” para os arcos musicais urucungo [uru'kũ^{ng}u] e gobo ['gobu] nas obras de Houaiss (2009) e Ferreira (2004). Para Shaffer (1997), o instrumento veio da Europa e foi vendido no Brasil e o berimbau-de-barriga tomou o nome deste instrumento. Portanto, de acordo com o presente estudo, o vocábulo “berimbau” trata-se de um empréstimo europeu.

4.8 Considerações

Do total dos vocábulos identificados no Glossário de bantuísmos brasileiros (Angenot, Angenot V. & Maniacky 2013) constata-se que o Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa registra a maioria dos termos. É importante ressaltar também que quase todos estão registrados no Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa - VOLP (Academia Brasileira de Letras 2021-2022). O VOLP não é um dicionário, mas um registro de palavras reconhecidas pela Academia Brasileira de Letras como parte do repertório lexical do Brasil com 382.000 entradas. Registros: angoma s.f, cucumbi s.m, gobo (ô) s.m, marimba s.f “instrumento musical”, cf. marimbá, mulungu s.m, puíta s.f (puitar v.), chinguvo s.m, gunga s.m, pungue s.m, quiçanje s.m, sansa s.f, ritumba s.f, urucungo s.m, xaque-xaque s.m.

Concernente às regiões do domínio bantu que concentram os temas que correspondem aos bantuísmos brasileiros, adotou-se os critérios metodológicos estabelecidos por Maniacky (2009) no objetivo de localizar os temas e tentar confirmar, ou não, as origens mencionadas por alguns autores (kongo (H16), kimbundu (H21) e umbundu (R11)). Dessa forma, os

bantuísmos foram organizados da seguinte maneira: 1. vocábulos que correspondem aos temas com distribuição linguística expansiva contemplando Angola e regiões costeiras dos dois Congos: cucumbi [kukũm'bi], xaque-xaque [ʼʃaki ʼʃaki], chinguvo [ʃĩᵑ'guvu], mucubile [muku'bili] e quiçango [ki'sãᵑgu]; 2. vocábulos que correspondem aos temas com distribuição linguística restrita contemplando Angola e regiões costeiras dos dois Congos: puíta [pʷ'itɛ], mulungu [mulũᵑ'gu], pungues [pũᵑgis], urucungo [uru'kũᵑgu], mondo [mõᵑdu] e quiçanga [ki'sãᵑge]; 3. vocábulos correspondentes aos temas com distribuição linguística fora de Angola e regiões costeiras dos dois Congos: ritumba [ri'tũᵑbɛ], gobo [ʼgobu] e xequerê [ʃeke're]; 4. vocábulos correspondentes aos temas com ampla distribuição linguística no domínio bantu angoma [ãᵑ'gomɛ], marimba [ma'ĩᵑbɛ], gunga [ʼgũᵑge], sansa [ʼsãᵑsɛ], quiçanje [ki'sãᵑɕɪ].

De acordo com a distribuição e localização no domínio bantu, os reflexos dos temas que correspondem aos bantuísmos ritumba [ri'tũᵑbɛ], gobo [ʼgobu] e xequerê [ʃeke're] foram atestados fora da região costeira à oeste; contudo, os dois primeiros citados, foram localizados no outro lado costeiro (oriental), indicando atestações de reflexos em Maputo e Moçambique. Concernente ao vocábulo gobo, Lopes (2020: 125) contribui: “gobo s.m. berimbau de barriga (BH). Do ronga gobo, certa cabaça em forma de bacia, em alusão à caixa acústica do instrumento”. Na apresentação dos dados gerais para o tema correspondente °-gúbu, identificou-se um grupo de reflexos designando “cabaça”, nas línguas da zona S, ex. shona (S10), zulu (S42) swati (S43) e ronga (S54)¹¹³. Referente a xequerê, o termo corresponde a reflexos no meio dos dois lados costeiros do domínio bantu. Com distribuição geral, identificou-se reflexos referentes a temas que correspondem a cinco bantuísmos: angoma [ãᵑ'gomɛ], marimba [ma'ĩᵑbɛ], gunga [ʼgũᵑge], sansa [ʼsãᵑsɛ] e quiçanje [ki'sãᵑɕɪ]; portanto, torna-se difícil saber qual foi a língua de partida. Entretanto, a maioria dos termos levantados mostra

¹¹³ Ver tabela 71.

correspondências cobrindo a região de Angola e áreas costeiras dos dois Congos, ex. com distribuição linguística mais expansiva: cucumbi [kukũm'bi], xaque-xaque ['ʃaki 'ʃaki], chinguvo [ʃĩŋ'guvũ], mucubile [muku'bili] e quiçango [ki'sãŋgu]. Todavia, também considera-se difícil saber qual foi o ponto de partida; em particular, para chinguvo, as atestações se concentram nas duas áreas costeiras. Por outro lado, considera-se mais aceitável, no que se refere às indicações de origens envolvendo as línguas kongo (H16), kimbundu (H21) e umbundu (R11), os casos das atestações mais restritas, ex. puíta [p'wíte], mulungu [mulũŋ'gu], pungues [pũŋgis], urucungo [uru'kũŋgu], mondo [mõndu] e quiçanga [ki'sãŋgɐ].

Muitos dos vocábulos correspondem a temas de origem deverbativa, ex. 1. cucumbi [kukũm'bi] “instrumento de música” < tema revisado °-kũmbí “tambor sinalizador (de fenda)” < °-kũmb- “bater (tambor)”; 2. xaque-xaque ['ʃaki 'ʃaki] “instrumento dos negros africanos” < °-caka cl. 7/8, 12/13 “chocalho” < °-cák- “sacudir”; 3. mucubile [muku'bili] “tambor menor” < °-kũbũdu “tambor de dois tímpanos” < *-kũb- (3) “bater, tocar inst. musical”; 4. quiçango [ki'sãŋgu] “instrumento de percussão africano” < °-càngù cl. 7, 11/10 “chocalho (de adivinho)” < °-càng- “ser instável”; 5. puíta [p'wíte] “tambor dos negros” < tema revisado °-pũtá (5) cl. 9, 7 “tambor de fricção” < °-pũt- “absorver, aspirar, puxar, beber (com barulho)”; 6. pungues [pũŋgis] < *-pũngì cl. 9/6, 9/10 “marfim, chifre musical, apito, flauta, trompete” < *-pũng- (3) “soprar (o vento)”; 7. urucungo [uru'kũŋgu] < °-gũngũ cl. 11/10, (11/6), (5/6) “arco musical” < °-gũng- “curvar”; 8. gobo [gobu] < tema revisado °-gũbu cl. 5/6 “arco musical” (<) *-gũb- (3) “curvar”/ *-kũb- (5) “curvar”/ *-kũb- (3) “ligar, curvar”; 9. xequerê [ʃeke're] < °-céké cl. 3/4, 7/8, 11/10 “chocalho (esp.)” < °-cék- “sacudir, agitar, ressoar”; 10. marimba [ma'rĩmbɛ] < *-dĩmbà (1) cl. 5/6, 3/4, 7/8, (9/10) “tambor (de fenda)”, cl. 5/6, 7/8 “lamelofone”, cl. 5/6, 7/8, (3/4), (9) “xilofone” < °-dĩmb- “bater, dar golpes”; 11. mulungu [mulũŋ'gu] < tema revisado °-dũngũ “tambor troncônico alongado” < °-dũng- “bater, dar pancada” < °-du “id. barulho de pancada”.

Referente ao vocábulo “berimbau”, acredita-se que é necessário rever os estudos que o consideram como bantuísmo brasileiro. Dessa forma, sugere-se um estudo aprofundado quanto às indicações de origem, mencionadas por Castro (2011): Kik. - Kim. *madimbau*, Umb. *omadimbau*, Houaiss (2009): kim. *mbirim’bau* e Ferreira (2004): kim. *mbirimba*.

CONCLUSÃO

O presente estudo comparativo, concentrado no vocabulário dos instrumentos musicais nas línguas bantu e a herança no português do Brasil, favoreceu não só a compreensão do léxico e sua organização nas línguas como também evidenciou aspectos sociais importantes e tradicionais da vida dos povos bantu. *Mutatis mutandis*, acredita-se que, ainda que sucinto, esse levantamento secundário contribui e ajuda, junto à arqueologia, a reconstruir a história em algumas áreas do domínio bantu. Constatou-se também contribuições linguísticas à história do Brasil no que se refere à exatidão e localização dos bantuísmos, correspondentes a temas gerais e regionais.

Algumas questões nortearam a pesquisa e, ao longo da discussão de cada capítulo, tentou-se encontrar possíveis respostas, algumas delas, resumidamente, serão destacadas nesta parte final do estudo. Concernente aos tipos de temas bantu que tratam do vocabulário relacionado aos instrumentos musicais, identificou-se alguns, entre existentes e propostos, com distribuição mais geral. Além dos temas existentes *-gòmà (1), *-dìmbà (1), *-gùngà (1), atestou-se o tema *-jígá (4) reconstruído em cl. (3/4), 11/10, (11/6), 9/10 designando “chifre” nas zonas A, C, E, K e M. Guthrie (1967) menciona a antiguidade do mesmo e o sugere a nível PB. Com base nos dados linguísticos atuais, o estudo propôs ampliação de zonas (B e D) e o sentido derivado “chifre musical, apito, flauta”, que se estende a partir de “chifre”, praticamente, nas mesmas classes nominais 3/4, 9 e 11/10. Quanto à hipótese do autor, constatou-se fortes indícios da referida protoforma, além de antiga, estar quase extinta, devido à suplantação de vários sinônimos que, hoje, integram o vocabulário para alguns instrumentos musicais aerofônicos no universo bantufone. A investigação partiu também da informação do referido autor sobre a tendência de usos especiais dos chifres, os quais eram utilizados como instrumento musical e fetiches. Para estes, constatou-se indicações semânticas nas línguas masaba (JE31) e ngombe (C41). O artefato, provavelmente, desencadeou o surgimento de sinônimos que, hoje, dominam

o universo bantu para denominar “chifre” e “chifre musical” em várias regiões. As poucas atestações sobreviveram à suplantação, ou seja, à dominação dos novos nomes. A dispersão tímida dos reflexos, no domínio bantu, revela que muitas línguas atuais desconhecem o nome antigo que corresponde ao tema *-jígá denominando “chifre”. Isso evidencia que o processo de substituição do nome/sentido é bem antigo e, provavelmente, não foi conhecido na época da protolíngua.

No subgrupo dos “tambores de fenda”, os dados revelaram uma nova proposta de tema com característica geral, refletida em boa parte do domínio bantu, °-gudu cl. 7/8, 3/4, 11, 9 atestada nas zonas A, B, C, D, E, H, JE, K, N e S. O estudo identificou, principalmente, na região sudoeste bantu, a construção derivada e totalmente reduplicada, °-gudugudu cl. 7/8, (9) para o sentido específico “tambor de fenda (usado para afugentar aves)”. A forma reduplicada e, conseqüentemente, o sentido condicionado motivaram a busca pelo sentido primário, o qual foi identificado, tanto para a forma simples quanto para a reduplicada.

Muitos temas foram atestados em determinadas regiões, alguns, com indicação de motivação, ex. na região sudoeste bantu identificou-se o tema existente *-bungu (5) cl. 9 que designa “vegetal: bambu, junco”; observou-se que, pelo processo metonímico, através da matéria e objeto, o mesmo é empregado também para os instrumentos “trompete, trombeta”, preservando as classes 11/10, atestada nos novos dados também para a matéria. Para este, o estudo sugere revisão e indica proposta de tons inteiramente altos: °-búngú cl. 11/10, 9/10, 5/6 “vegetal: bambu, junco” > cl. 11/10 “trombeta”. Outro tema proposto, atestado na mesma região, °-bèndù cl. 11(+9)/6, 9/10 “trompete, trombeta”, cl. 11/10, (9/10) “flauta”.

Principalmente no lado oeste, identificou-se o tema *-gòmbí (4) reconstruído em cl. 9 designando “instrumento musical, harpa”. De acordo com o conjunto de dados linguísticos atuais, o estudo revela que o sentido reconstruído, para

o instrumento musical cordofônico, foi especializado a partir da designação geral para “inst. musical” refletida em línguas das zonas A e B.

Com característica essencialmente ocidental, de acordo com a distribuição geográfica dos dados, destaca-se o tema *-cànjí reconstruído em cl. 7 para “instrumento musical (esp.)” nas zonas C, H, L e M. O estudo ampliou as zonas de distribuição (A, B, K, N e R), sugeriu o par habitual da classe indicada, 7/8, e refinou/especificou o sentido “lamelofone”.

Na área oriental, constatou-se *-pémbé (3), reconstruído em cl. (5/6), 11/10 para “chifre” nas zonas C, D, E, F, G, J, M e N. A pesquisa complementou as zonas de distribuição (B, P e S), bem como sugeriu o processo semântico *-pémbé (3) cl. 5/6, (9/10), (9/6) “chifre musical” (zonas F, J, L e S) > cl. 5/6, 11/10 “chifre” (D, E, F, G, J, L, M e N), cl. 9, 5/6 “marfim, presa de elefante” (B, C, E, F, G e J). O referido processo se baseia na identificação particular da forma verbal reconstruída *-pémb- (3) “assoar o nariz”, atestado nas zonas A, B, C, H, K, L, M e R; de acordo com os dados atuais, a forma verbal foi reconstruída pelo BLR3 para o sentido especializado. Nesse contexto, o estudo colocou em evidência um agrupamento de dados que possibilitou propor o sentido geral “soprar”, com distribuição linguística atestada do oeste ao leste bantu, correspondendo às zonas A, F, H, J. O sentido especializado “assoar o nariz”, a partir do conceito “soprar”, difundiu-se em boa parte do domínio bantu. A especialização acontece também na forma nominal, *-pémbé cl. 5/6, 9/10 “chifre musical” (zonas F, J, L e S) que se difundiu em cl. 5/6, 11/10 “chifre” (D, E, F, G, J, L, M e N), sentido que se estende, principalmente, na região dos Grandes Lagos e áreas vizinhas. Outro exemplo de tema mais oriental foi sugerido, *-dúdí (4) cl. 3, com reflexos concentrados nas zonas E, F, G, L, N, P e S designando “assobio”; para este, o estudo sugere revisão tonal e o par habitual da classe 3: °-dúdì cl. 3/4 “assobio”.

Identificou-se alguns temas zonais (existentes), para os quais o estudo sugere contribuições, às vezes, quanto à complementação do par de classes nominais,

revisão ou sugestão tonal e refinamento de sentido, ex. zona A: *-jángá cl. 5/6 “(placa de) xilofone” e o tema revisado °-tóngò cl. 5/6, (3/4), (7/8), (9/10), (19/18) “chifre” < cl. 1/6, 9/6, 3/4, 7/8, 19/18 “trompete, flauta, apito”; zona J: *-dàngà (5) cl. 9 “cítara (esp.)” > cl. 9/10, (11/10) “cítara (em forma de escudo)”, e os temas revisados °-kóndeda cl. 5/6 “trompa musical”, °-déndè cl. 3/4, (12/13) “pequeno sino (esp.)” e °-nyégè cl. 11/10 “chocalho (esp.)”. Alguns temas foram atestados além do bantu, ex. *-jángá cl. 5/6 “xilofone”, °-tóngò cl. 5/6, (3/4), (7/8), (9/10), (19/18) “chifre”, °-gúdu cl. 7/8, 3/4, 11 “tambor de fenda”, *-gòmbí (4) cl. 9/10 “inst. musical (geral)” > cl. 9/10, (9/2), (11/10) “harpa” > cl. 9/(6), 11/10 “cítara”.

Referente aos níveis de profundidade, classes nominais predominantes e as motivações semânticas da maioria dos temas atestados, para o vocabulário em estudo, no nível PB, além dos temas existentes *-gòmà (1), *-dìmba (1), *-gungà (1), o estudo sugere *-jígá, de acordo com a dispersão dos reflexos no domínio bantu e pelas ocorrências de outros temas regionais que o suplantaram, °-gudu também pela distribuição bem dispersa e pelo seu processo de origem e *-cànjí cl. 7/8 “lamelofone”, de acordo com a atestação ocidental (complementar), conforme distribuição (A, B, K, N e R). Nesse aspecto, é pertinente ressaltar que, para *-dìmbà (1), o estudo contribuiu com a indicação da origem verbal e semântica.

A nível regional, vários temas foram destacados, ex. *-nyàngá (3) cl. 3/4, 5/6, 11/10, (9/6) “presa de elefante, chifre” > cl. 9/10 “trompa musical”; °-bèndù cl. 11(+9)/6, 9/10 “trompete, trombeta” > cl. 11/10, (9/10) “flauta”; o tema revisado °-guàdá cl. 9, (11/10) “arco musical”; a proposta °-càmbì cl. 9/10, 9/2 “pluriarco”; o tema revisado °-bìdà cl. 9, (5) “lamelofone”; o tema revisado °-bémbú cl. 11/10 “gongo (duplo)”; a proposta °-gènjù cl. 9/10 “pequeno sino” e o tema revisado °-pùtì cl. 9, 7, 5 “tambor de fricção”.

De acordo com o levantamento dos dados linguísticos atuais, as classes nominais predominantes aplicadas no vocabulário dos instrumentos musicais são, majoritariamente, os pares 9/10 e 5/6. Para alguns temas, a classe 9 é

atestada sozinha, em poucos casos, é mencionada em combinação, formando os pares 9/6 e 9/2. Outros emparelhamentos, 3/4 e 7/8, aparecem bem difundidos. O par habitual 11/10 também é empregado para denominar os nomes no referido vocabulário. Existem ocorrências das classes 12/13, indicando, em alguns casos, espécie de sino pequeno, apito, flauta.

Quanto às motivações semânticas, colocou-se em evidência algumas formas deverbativas ligadas a verbos indicando ações particulares de toque dos instrumentos, bem como características principiantes, ex. instrumentos aerofônicos: gritar, soprar, apitar, (caçar); cordofônicos: curvar, bater, fazer barulho; idiofônicos: soar, chocalhar, agitar, sacudir, golpear; membranofônicos: bater, esfregar. Para outros temas, atestou-se princípio ideofônico, às vezes, com verbo intermediário, designando instrumentos musicais nas famílias aerofônica, idiofônica e membranofônica, ex. °-pí “id. som do assobio, suspiro” > °-píé cl. 7 “id. som do assobio” > *-pìèdèdè (5) (cl. ? “assobio (sinal)”) > cl. 7/8, 12/13 “assobio (sinal)”; °-pí “id. som do assobio, suspiro” > °-píó cl. 10 “id. som do assobio, apito” > °-píód- “assobiar, apitar” > °-píódó cl. 9/10 “flauta” > °-píódódó 9/10, 12/13, 7/8 “assobio” > cl. 12/13, (9/2) “apito” > e 9/10, 12/13 “flauta”; °-gé “id. barulho de sino” > °-gédé 9, 6 “barulho (de sino)” > cl. 9, 7/8 “pequeno sino” > *-gèngédé cl. 9/10, 5/6, 7/8 “pequeno sino”/ *-kéngédé cl. 9/10, 9/6 “pequeno sino”/ °-gédégédé cl. (5/6), 7/8, (12/13), (9) “pequeno sino”; °-du cl. 9 “id. barulho de pancada” > °-dòng- “bater, dar pancada” > tema revisado °-dòngù cl. 7/8, (3/4), 12/13 “barulho de pancada” > cl. 5/6, 9/10, 9/6 “tambor troncônico alongado”; °-gu cl. “id. barulho de batida” > °-gúd- “bater, retumbar” > °-gudu cl. 7/8, 3/4, 11, 9 “tambor de fenda” > °-gudugudu cl. 7/8, (9) “tambor de fenda (usado para afugentar aves)” e °-kui cl. “id. amarração, puxada (de corda)” > °-kùt- “esfregar” > tema revisado °-kùtà cl. 7/8, 3/4, (9/10) “tambor de fricção”. Constatou-se também o processo metonímico através da (ampliação de sentido): *-dìmbà (1) cl. (i)5/6, 7/8, 3/4, (9/10) “tambor de fenda” > cl. (ii)5/6, 7/8 “lamelofone” > cl. (i)5/6, 7/8, (3/4), (9) “xilofone”; através da (especialização de sentido):

*-gòmbí (4) cl. 9/10 “inst. musical geral” > cl. 9/10, (9/2), (11/10) “harpa” > cl. 9/(6), 11/10 “cítara”; através da (matéria e objeto): a) *-címbí (4) cl. 9/(10) “ferro, cauri”/ *-címbí (5) cl. 9/10 “ferro, cauri” > cl. 9/10 “sino”; b) tema revisado °-búngú cl. 11/10, 9/10, 5/6 “vegetal: bambu, junco” > cl. 11/10 “trombeta”. Um caso particular de processo metafórico foi identificado através da adição condicionada de sentido (similaridade sonora): *-gùbú (4) cl. 9/10 “hipopótamo” zonas: H, K e L > cl. 7/8 “tambor de fenda” zonas: H, K, L, R e S.

Quanto às contribuições linguísticas à história do Brasil no que se refere às influências bantu no domínio dos instrumentos musicais, o presente estudo levantou 19 vocábulos bantuísticos, registrados no Glossário de bantuísmos brasileiros (Angenot, Angenot V. & Maniacky 2013), correspondentes a temas gerais e regionais, muitas vezes, de proveniência verbal. Referente à dicionarização dos mesmos na língua portuguesa, constatou-se que o Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa (Houaiss 2009) registra a maioria dos termos e o VOLP (Academia Brasileira de Letras 2021-2022) mostra quase todos os registros entre suas 382.000 entradas lexicais. O estudo atestou reflexos das correspondências dos vocábulos no domínio bantu com distribuição linguística expansiva contemplando Angola e regiões litorâneas dos dois Congos; com distribuição linguística restrita, porém, também contemplando Angola e regiões costeiras dos dois Congos; com distribuição linguística fora de Angola e regiões costeiras dos dois Congos e com ampla distribuição linguística.

O estudo etimológico dos bantuísmos brasileiros, na área da Linguística Comparativa, no domínio do vocabulário dos instrumentos musicais, despertou também o interesse de se investigar a existência de empréstimos nas línguas bantu vindos de ares neolatinos¹¹⁴. Nesse contexto, constatou-se que algumas palavras registradas em línguas da África Central são de

¹¹⁴ Ver Ribeiro, Rosa Maria de Lima; Jacky Maniacky; Alzenir Mendes Martins de Menezes & Michela Araújo Ribeiro (2021).

naturezas portuguesa e francesa que foram bantuizadas, ou seja, adquiriram carácter bantu no que se refere às adaptações morfológicas e fonológicas (inserção de prefixos, aquisição de tons e adequação na estrutura silábica). Ex. 1. (adaptação prefixal) em fiote (H16d) trombeta > *turubenta*, *zi* cl. 9/10 (Visseq 1889: 152); 2. (adaptação prefixal com a reinterpretação da primeira sílaba do vocábulo emprestado) em kituba (H10a) guitare > *gitári* cl. 7/8 (Swartenbroeckx 1973: 99); 3. (criação de vogal final) em changana (S53) tambor > *tàmborì* (Siteo 1996: 213); 4. (alongamento vocálico) em mbala (H41) guitare > *gídáali* (Mudindaambi 1980: 380); 5. (aférese) em kimbundu (H21) apito > *pitu* (Maia 1964: 43); 6. (neutralização) em kimbundu (H21) harpa > *álapa* (Maia 1994: 334); 7. (pré-nasalização) em kiluba (L33) guitare > *kindala* (L33) (Anônimo 1969: 58); 8. (ensurdecimento) em setswana (S31) trombeta > *terompeta* (Brown 1980: 573); 9. (apagamento de consoante) em kiluba (L33) trombeta > *lombeta* (Jenniges 1909: 58); 10. (adição de som: epêntese vocálica) em rwanda (JD61) accordéon > *(a)korudewo* (Twilingiyimana 1994: 199); 11. (aquisição de tons) em sanga (L35) tambor > *tàmbûlù* (Coupez 1976: 27T). De acordo com o levantamento, algumas razões especiais direcionam a entrada dos empréstimos e, no vocabulário específico, a importação dos vocábulos acontece para tipos diferenciados, por exemplo, os elétricos. Em várias línguas bantu, o nome para designar “guitarra” é *sambi* descrita como um tipo de instrumento antigo que também quer dizer harpa, cítara ou outro instrumento que seja de cordas. Para o sentido “trombeta”, a indicação mais geral (com atestações à oeste) se refere à trompa *mpungi* “instrumento feito a partir de chifre, marfim” que tem como primeira função “alertar, avisar”. Para os outros instrumentos que aparecem como empréstimos, apito, sino e tambor, podem se referir a modelos também diferenciados, pois em muitas línguas bantu existem palavras gerais quanto regionais, ex. para apito: *lushiba*, *akapyelele*, *mpiólóló*; sino: *ngunga*, *lúbèmbò*, *akayogera* e para tambor: *ngoma*, *ditùmbà*, *ilongó*.

No levantamento dos dados, algumas formas foram encontradas isoladas ou com atestações mínimas, designando certas espécies de instrumentos

musicais; nesse contexto, é relevante mencionar alguns exemplos: 1) lwena (K14) *mbulumbumba* (*ci-*, *vi-*) “musical bow” (Horton 1953: 192), umbundu (R11) *ombulumbumba* “instrumento de música” (Le Guennec & Valente 1972: 347), nyaneka (R13) *embulumbumba* “arco de peito para percussão” (Silva 1966: 298). Concernente à forma, Kubik (1975/76) menciona o instrumento *mbulumbumba*, encontrado no sudoeste de Angola, sendo um arco musical com cabaça fixada servindo de caixa de ressonância. 2) vili (H12) *kund’(tshi)* “le grelot de bois” (ILALOK 2008: 87), kongo (H16) *kúnda, bi-* “crécelle, cliquette (de bois), grelot” (Laman 1936: 336). Sobre a forma *kunda*, Söderberg (1956) explica que essa espécie de sino, feito em madeira, trata-se de uma versão dupla em forma de ampulheta, e notabiliza que sua utilização está ligada ao culto *nkisi*, incluindo cantos e danças, bem como o tratamento dos enfermos. Segundo o referido autor, o sino *kunda* é encontrado, principalmente, no Baixo Congo e nas regiões vizinhas, bem como em regiões de Camarões e Kasai. 3) shona (S10) *chipendane* cl. 7 “bow (musical instrument)” (Hannan 1974: 775), copi (S61) *-pendane* (*tchi-*, *si-*) “guitarra” (Santos 1949: 66). 4) venda (S21) *dende* “bow-like musical instrument strung with wire or sinew, and provided with a calabash as resonator” (van Warmelo 1989: 51), copi (S61) *-tende* (*tchi-*, *si-*) “guitarra” (Santos 1949: 66). 4) aka (C104) *béké* (*mò.béké/ mèn.béké*) “sifflet (aérophone)” (Thomas *et al.* 1993: 74). Apesar das indicações das espécies em certas regiões bantu, comentadas por Söderberg (1956) e Kubik (1975/76), a não atestação de mais dados, refletindo as formas, está diretamente ligada ao limite do acervo linguístico consultado e disponível.

Concernente aos principais processos de criação lexical aplicados em nomes de instrumentos musicais em bantu, constatou-se que, alguns dos temas apresentados, derivam de verbos intermediários, os quais conceituam, principalmente, as ações “gritar, apitar, soprar, (caçar, chamar)”; “curvar, (bater, tocar)”; “soar, chocalhar, agitar, sacudir, golpear”; “bater, punir, (tocar instrumento), rugir, rosnar, retumbar”; “absorver, aspirar, puxar, beber (com barulho), esfregar”. Alguns dos verbos identificados têm origens em

construções ideofônicas (monossilábicas) que designam barulho; ex. “id. barulho de assobio, suspiro”, “id. barulho de pancada”, “id. barulho de sino”, “id. barulho de batida”, “id. amarração, puxada (de corda)”. As construções ideofônicas apresentam estrutura CV e CVV e dão origem a novas formas marcadas pelos morfemas verbalizadores (-d-, -t-, -ng-). Diferentemente da motivação dos outros temas, o caso particular envolvendo metáfora é motivado pela similaridade sonora entre o grito de um animal e o som do tambor fenda (versão em forma de trapézio), *cínguvu*, encontrado também na região de Angola. Nesse sentido, constatou-se o nome de um tambor idêntico ao nome de um animal que emite um som característico, o hipopótamo *nguvu*. Segundo Laurenty (1995), nesse subgrupo de instrumentos, a “semelhança do som do tambor de fenda com o grito de um animal” pode ser uma das razões para se estabelecer uma relação de origem. O autor notabiliza que o tambor *cínguvu* é derivado do *lokombe* que corresponde ao tema revisado °-kùmbí, atestado em algumas línguas das zonas C, D, H, J, L. Logo, nesse contexto, acredita-se que uma nova versão do tambor *lokombe* foi introduzida na região de Angola e recebeu um codinome.

De acordo com a distribuição linguística dos reflexos dos temas no domínio bantu, e a contribuição de estudiosos na área da etnomusicologia, é possível identificar algumas formas antigas e propor a evolução de alguns instrumentos musicais em diferentes subgrupos. Na família aerofônica, para as trompas, a identificação do tema *-jígá, apesar da pouca atestação, porém, dispersa de oeste a leste e centro do domínio bantu, revela fortes indícios da protoforma ser antiga e ter sido conhecida na época da protolíngua denominando “chifre”. Atualmente, os reflexos estão quase extintos devido à suplantação de vários sinônimos que, hoje, denominam diversos tipos de trompas (musicais) com distribuição mais regional, nas línguas bantu, motivados, muitas vezes, por uma forma verbal que geralmente conceitua a ação “soprar”. Em algumas línguas das zonas C e M há reflexos do tema antigo denominando “chifre musical, apito, flauta”.

Na família cordofônica, é possível notar a limitação de dois temas que designam importantes instrumentos, ex. no extremo norte, predominantemente na zona A, °-bétí cl. 9/6, 9/10 denomina “harpa-cítara”, instrumento emblemático bastante difundido em regiões do Camarões e Gabão e *-gòmbí, tema deverbativo, bem difundido e limitado no noroeste bantu, com princípio semântico “inst. musical geral” que passa a designar “inst. de cordas”. Esse mesmo tema designa um tipo de pluriarco de grande porte, encontrado na região do Equador (RDC) que, provavelmente, deriva outra espécie chamada *nsambi*, versão em tamanho menor, que provém do tema proposto °-càmbì cl. 9/10, 9/2, com poucas atestações nas zonas B e C, porém, com várias correspondências em línguas da zona H. Certamente, se trata de uma versão do *longombe* que adquiriu outro nome nessa região, por influência de uma possível forma verbal conceituando a ação de “rezar”¹¹⁵. A relação semântica é pertinente, uma vez que o referido instrumento, em regiões do Gabão, é utilizado em fins ritualísticos, ex. para homenagear a morte de uma pessoa notável. Existem outras ocorrências de correspondências de temas, atestados no lado oriental bantu, que, provavelmente, podem tratar-se de empréstimos, ex. °-dúngù cl.1/2, 7/8, 9/10, vindo de línguas não bantu, atestado em mangbetu, alur, nyatin, lugbara e em algumas línguas das zonas A, C, D, J; °-pàngù cl. 5, talvez de influência árabe, atestado em línguas das zonas G, M, P, S; os temas osculantes revisados °-díédíé/ °-díéndíé, que, provavelmente, também tenham influência árabe, mencionada por Feys (1974). Acredita-se que, nesta família de instrumentos, o tema *-gòmbí tenha sido conhecido na época da protolíngua e, por alguma razão, não houve difusão mais ampliada, se restringindo ao noroeste bantu.

Na família idiofônica, subgrupo dos tambores de fenda, é interessante notar que um tema se destaca pela dispersão ampliada dos dados, de oeste a leste

¹¹⁵ Sobre a relação do tema com o verbo, o estudo limita-se somente na indicação de alguns dados para a possível forma verbal, ainda sem aprofundamento.

e de norte a sul do domínio bantu, indicando um tipo simples de tambor de fenda em formato cilíndrico, °-gudu cl. 7/8, 3/4, 11, 9. A protoforma tem origem ideofônica indicando “id. barulho de batida” com verbo intermediário conceituando a ação “bater, retumbar”. O tema é antigo e certamente foi conhecido na época da protolíngua, para designar “tambor de fenda”, devido outras atestações que correspondem a temas mais restritos, quanto à distribuição nas zonas linguísticas; ex. os deverbativos *-dìmbà cl. 5/6, 3/4, 7/8, (9/10), considerado uma segunda versão do *lokolo*, com distribuição que vai da zona A até J, L e K; nessa versão, o instrumento surge também em novo formato, trapezoidal, que mais tarde é conhecido por *nkumbi*, que reflete o tema revisado °-kùmbí cl. (9), 11/10, 7/8 “tambor sinalizador (de fenda), atestado, principalmente, em regiões que compreendem algumas línguas das zonas C e L. Esse instrumento tem como característica principal o formato trapezoidal. Ambos os temas são de origem deverbativas indicando a ação de “dar golpes”, “bater, (tambor)”. Outro tipo encontrado, principalmente, entre os povos luba se chama *kyondo* que corresponde ao tema revisado °-jóndò cl. 3/4, 7/8. Nesta região, os reflexos do mesmo coexistem com os reflexos de °-kùmbí. Outra versão, em formato trapezoidal, recebe o nome de *cinguvu*, principalmente, no sudoeste bantu, refletindo o tema reconstruído *-gùbú cl. 7/8, metaforicamente vindo do nome do animal “hipopótamo”.

No subgrupo dos lamelofones existem dois temas osculantes de cl. 5/6, °-gìmbí e °-kìmbí que, certamente, correspondem à forma mais antiga denominando essa espécie de instrumento musical. O tipo trata-se de uma caixa simples de madeira em formato retangular, na qual é fixada uma barra de pressão com pequenas lamelas de ferro. Os reflexos dos temas são identificados no extremo norte, zonas C, D e J, com difusão até a zona L e K. A construção °-gìmbí, atestada em línguas da zona A, deriva °-kìmbí que difundiu-se com atestações em algumas línguas das zonas D, JD, L e K, a partir de um empréstimo vindo de línguas da zona C, onde *g > k. As correspondências coexistem com reflexos do tema *-cànjí que designa uma nova versão, com adaptação de uma cabaça, servindo como caixa de

ressonância; o tema tem ampla difusão contemplando o noroeste, sudoeste e centro bantu. Depois, outra versão surge, com o mesmo método de adaptação de cabaça, com o nome *kalimba*, que reflete o tema *-dìmbà cl. 5/6, 7/8, 12/13 com primeiro sentido “tambor de fenda”. Esta versão é encontrada com dispersão de oeste a leste; todavia, designando mais de um instrumento, na mesma família idiofônica. O tema é proveniente de uma forma verbal conceituando a ação “dar golpes”. Essencialmente, no sul bantu, constata-se a presença da espécie *mbira*, versão derivada do *kalimba*, segundo Tracey (1974), cujo nome provém do tema revisado °-bìdà cl. 9, (5), com atestações nas zonas L, P e S. Um típico instrumento emblemático que representa a cultura do povo *shona*, bastante conhecido na região de Zimbábue, ligado a cerimônias espirituais, servindo de comunicação entre os vivos e os mortos.

No subgrupo dos xilofones, encontra-se o tema *-dìmbà também denominando em cl. 5/6, 7/8, (3/4), (9) “(placa de) xilofone” com difusão de oeste a leste do domínio bantu. Todavia, no extremo norte, quase toda a zona A é tomada por reflexos do tema *-jángá designando também, no mesmo sistema de classes, “(placa de) xilofone”. A classe 5 quer dizer “uma lamela” e a classe 6 (plural) quer dizer o “xilofone inteiro”. O tema tem vários reflexos além do bantu, principalmente, nas línguas grassfields e isso sugere um empréstimo limitado, porém, difundido nas línguas da zona A, o que provavelmente, explica a suplantação e a não atestação de correspondências da forma mais antiga *-dìmbà. No sul bantu, é encontrada a forma revisada °-bìdà em cl. 9/10, às vezes, com a descrição de “marimba”, fazendo referência ao nome geral. Acredita-se que se trata de uma nova versão do instrumento *marimba*, pois os reflexos são concentrados mais nas línguas da zona S.

No subgrupo dos sinos, o tema reconstruído *-gùngà cl. 9/10, (9/6), (9/2) é uma protoforma antiga; porém, limita-se mais a oeste, apresentando mínimas atestações a leste com significado diferente, em outro subgrupo de instrumentos, ex. “trompete, corneta”. Outra protoforma, essencialmente ocidental, também é atestada, todavia, para designar espécie de “sino

pequeno”, às vezes, encontrado em madeira, *-dìbù 5/6, 9/10 “pequeno sino (para cães de caça)”; o tema é bem difundido com atestações que se estendem às zonas M e N. Nesse contexto, o estudo destaca um tema proposto que deu origem ao trissilábico reconstruído *-gèngédé (4) cl. 9/10, 5/6, 7/8 “pequeno sino”; ex. °-gédé cl. 9, 7/8 “pequeno sino”, cl. 9 “barulho de sino” e a forma reduplicada °-gédégédé cl. 7/8, (9), (5/6), (12/13) “pequeno sino”. Os temas têm ampla distribuição que vai do oeste ao leste e do norte a sul bantu e provém de uma forma monossilábica ideofônica, °-gé cl. 9 designando “id. barulho de sino” com distribuição dispersa dos reflexos, zonas A, B, C, H, L, S. Portanto, de acordo com o levantamento dos dados atuais, acredita-se que a raiz de origem ideofônica seja antiga e o nome ligado à base -ged- designando “sino” tenha sido conhecido na época da protolíngua.

Na família membranofônica, o nome *ngoma* é empregado para designar todo tipo de tambor, o mesmo provém do tema reconstruído *-gòmà, bastante difundido em todo o domínio bantu, que refere-se a um conceito geral envolvendo dança, canção e qualquer tipo de tambor de pele. Às vezes, é possível encontrar um nome composto envolvendo *ngoma* para designar um determinado tipo, ex. em lunda (L52) *ngomampwita* cl. 9 “friction drum” (White 1957: 48). Identificou-se outro tema também com ampla dispersão, apresentando osculância, *-túmbá e °-dúmbá cl. 5/6, 3/4, atestadas no norte e sul bantu denominando tambores do tipo grande troncônico, médio troncônico e pequeno em forma de cálice. Depois de *-gòmà, que refere-se mais a um conceito, nas línguas bantu, o tema *-túmbá é encontrado bem distribuído para designar algumas espécies.

A análise e reflexão dos resultados da presente pesquisa, de acordo com a tabela de distribuição linguística dos reflexos conforme a classificação filogenética¹¹⁶ proposta por Grollemund *et al.* (2015), permitiu colocar em evidência onze temas com graus de profundidade a nível proto-bantu: 1) *-jígá – um tema com dispersão “tímida” correspondendo às línguas

¹¹⁶ Ver Anexo A.

localizadas no centro-oeste e leste do domínio bantu. A atestação mínima, referentes às outras regiões, se justifica devido à dominação de vários sinônimos que, às vezes, provém de uma forma verbal bem distribuída que derivou o nome do instrumento motivado pela ação de execução “soprar”; 2) °-dóódi – tema com larga distribuição, com difusão nas regiões sudoeste e leste, de origem deverbativa; 3) °-gìmbí – atestado no noroeste e centro-oeste, apresentando o fenômeno da osculância que deriva a construção °-kìmbí, a partir de empréstimos vindos de algumas línguas da zona C, que se espalhou no sudoeste e leste bantu; 4) °-gudu - proposta de tema geral atestada com dispersão contemplando todas as regiões do domínio bantu, de origem ideofônica e verbo intermediário; 5) *-gùngà – tema reconstruído, atestado em todas as regiões, principalmente no oeste-oeste e sudoeste; 6) °-gédé – proposta de tema que deriva a forma totalmente reduplicada °-gédégédé, também uma forma com reduplicação parcial, outra apresentando metátese, atestadas em todo o domínio bantu, porém, com mínimas atestações no noroeste e centro-oeste, devido a ocorrência de inovações, nessas regiões, ex. °-bènge, atestado principalmente na zona A (grupos 30, 60, 80 e 90); °-dónjá na zona C; 7) *-túmbá – tema com distribuição dispersa na área bantu, designando tambor (esp.), exceto na região oeste-oeste; todavia, explicada devido a ocorrência de outro tema, nesta região, °-dùngù (zonas B, C, H), motivado pela origem ideofônica com verbo intermediário. No noroeste, o tema apresenta atestação mínima, devido também outra inovação, °-dùmù (zonas A, B, C), também deverbativo; 8) *-dìmbà – tema geral designando três tipos de instrumentos musicais idiofônicos, 1º sentido “tambor de fenda”, com atestações mínimas nas zonas A e B, devido a “(r)existência” de reflexos do tema mais antigo °-gudu; 2º sentido “lamelofone”, cujas correspondências denominam uma terceira versão do instrumento com atestações dispersa de oeste a leste, porém, apresentando lacunas, justificadas pelos reflexos de °-gìmbí e *-cànjí; 3º sentido “xilofone” com ampla difusão, salvo na zona A, devido a atestação de reflexos do tema *-jángá. O tema *-dìmbà é um deverbativo motivado pela ação de “dar golpes”; 9) *-gòmbí – tema reconstruído com difusão nas regiões noroeste, centro-oeste e oeste-oeste e

com atestações mínimas no sudoeste e leste. O tema é um deverbativo motivado pelas ações de “bater palmas, bater tambor, tocar inst. musical”; 10) *-cànjí – reconstrução atestada em todas as regiões, porém, bastante difundida no centro-oeste, oeste-oeste e sudoeste bantu; a mesma denomina a segunda versão do instrumento “lamelofone”; 11) *-pémbé – tema deverbativo a partir do sentido geral “soprar” que se especializa com difusão de norte a sul bantu indicando o sentido “assoar o nariz”. As atestações do tema se concentram, principalmente, na região dos Grandes Lagos com reflexos denominando “chifre musical” que passa a denominar também o chifre (matéria).

Espera-se que este estudo contribua com estudos posteriores relacionados ao vocabulário dos instrumentos musicais no contexto bantufone, tanto na área da Linguística quanto na Etnomusicologia e Antropologia.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abe, Yuko. 2006. *A Bende Vocabulary*. Tokyo: Tokyo University of Foreign Studies. ILCAA. 146p.
- Academia Brasileira De Letras. *Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa - VOLP*. 6. ed. 2021-2022. Disponível em: <https://www.academia.org.br/nossa-lingua/busca-no-vocabulario>
- Ahmed-Chamanga, Mohamed. 1992. *Lexique Comorien-français*. Paris: L'Harmattan.
- Alencastro, Luiz Felipe de. 2000. *O trato dos viventes. Formação do Brasil no Atlântico Sul*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Alexandre, Pierre. 1956. *Manuel élémentaire de la langue bulu (Sud Cameroun)*. Paris: Centre de Hautes études d'Administration Musulmane, Langues et Dialectes d'Outre-Mer. 229p.
- Alves, P. Albino. 1951. *Dicionário Etimológico Bundo-Português*. Lisboa: Tipografia Silvas Ltda. 1. 775p.
- Angenot Jean-Pierre. 1970. La dérivation verbale dénomminative dans les langues bantoues. *In: Africana Linguistica* 4: pp.1-53.
- Angenot, Jean Pierre; Angenot, Geralda de Lima V. & Maniacky, Jacky. 2013. Glossário de Bantuísmos Brasileiros Presumidos. *Revista Eletrônica Língua Viva*. E-Book. Porto Velho, RO: UNIR. Disponível em: <http://www.periodicos.unir.br/index.php/linguaviva/article/view/724>
- Anonyme. 1978. *Dictionary English/Luvale*. Firts Editions. 178p.
- Anonyme. 1969. *Dictionnaire Français-Kiluba et Kiluba-Français*. Kamina, Katanga: Congo Evangelistic Mission.
- Anonyme. (s.d.). *Vocabulaire français-kirega: Dialecte kisile des environs de Mulambula*. 214p.

Anonyme. (s.d.). *Essai de vocabulaire français-kinyabungu*. 320p.

Anonymous. (s.d.). *Kizimba*. Mimeo. 121p.

Appleby, L. L. 1943. *A Luluhya-English Vocabulary*. C. M. S.Maseno, Kenya.

Aramazani, Birusha. 1985. *Description de la langue havu (bantu J52): grammaire et lexique*. Thèse de doctorat. Tome 3. Bruxelles: Université libre de Bruxelles.

Ardener, Edwin. 1997. *Mòkpè (Bakweri)-English dictionary/materials coll.* Ed. by Bruce Connell. Koln: Koppe (Archiv afrikanistischer Manuskripte; Bd 3, 141p.

Arom, Simha. 1988. Systèmes Musicaux en Afrique Subsaharienne. *Canadian University Music Review*, vol. 9, n. 1: pp.1-18. Disponível em: <https://doi.org/10.7202/1014922AR>

_____. 2007. *La Boîte à outils d'un ethnomusicologue: Textes réunis par Nathalie Fernando*. Montréal: Les Presses de l'Université de Montréal.

Avermaet, E. van & Benoît Mbuyà. 1954. *Dictionnaire kiluba-français*. Tervuren: Musée Royal du Congo Belge (MRCB). xvi, 838p.

Aymemi, R. P. Antonio. 1928. *Diccionario Español-Bubi*. Madrid: Editorail del corazón de Maria, Mendizábal. 342p.

Baka, Jean. 1999. *Dictionnaire fondamental kisuundi-français*. (não publicado).

Bakamba Mputu, Alphe. 2001. Equisse du parler lohangó. *Annales Aequatoria* 22: pp.185-203.

Baldinger, Kurt. 1966. Semasiologia e onomasiologia. *Alfa* n. 9: pp.7-36.

Barberis, Jeanne-Marie. 1992. Onomatopée, interjection: un défi pour la grammaire. In: *L'information Grammaticale*, n. 53: pp.52-57.

Barbosa, Adriano. 1989. *Dicionário Cokwe-Português*. Portugal. Instituto de Antropologia, Universidade de Coimbra.

- Bureau & Reding. 1912. *Vocabulaire Français-Mobenge et Mobenge-Français*. Bruxelles: Imprimerie Veuve Monnom. 70p.
- Bastin, Marie-Louise. 1992. Musical instruments, songs and dances of the Chokwe (Dundo region, Lunda district, Angola). In: *Journal of the International Library of African Music*. vol. 7, n. 2: pp.23-44. Disponível em: <https://doi.org/10.21504/amj.v7i2.1942>.
- Bastin, Yvonne. 1978. Les langues bantoues. In: Barreteau Daniel. *Inventaire des Etudes linguistiques sur les pays d'Afrique noire d'expression française et sur Madagascar*. pp.123-185. Paris: SELAF.
- _____. 1985. Les relations sémantiques dans les langues bantoues. Bruxelles: ARSOM, *Classe des Sciences Morales et Politiques*, Mémoire in-8°, Nouvelle Série, Tome KLVIII, fasc. 4.
- _____. 2006. The Interlacustrine zone (zone J). In: Nurse, Derek & Philippson, Gérard (Eds). *The Bantu Languages*. pp.501-528. London, New-York: Routledge.
- Bastin Yvonne, Coupez André & Mann Michael. 1999. Continuity and Divergence in the Bantu Languages: perspectives from a lexicostatistic study. *Annales Sciences humaines*, vol. 162. Tervuren: Musée royal de l'Afrique centrale.
- Bastin Yvonne, André Coupez, Evariste Mumba and Thilo C. Schadeberg (eds). 2002. *Bantu lexical reconstructions 3 / Reconstructions lexicales bantoues 3*. Tervuren: Royal Museum for Central Africa, online database. Disponível em: <http://linguistics.africamuseum.be/BLR3.html>
- Beavon, Keith. (s.d.). *Badwe'e-French lexicon*. SIL Cameroon. 353p.
- Beavon, Keith & Mary Beavon. 2003. *Provisional Mpyemo-French-Mpyemo Lexicon, Upper Nyong division east province*. Cameroon. 74p.
- Begne, Leopold Prosper. 1980. *The phonology of Bikele, a Cameroonian language*. Illinois Institute of Technology (PhD thesis). 164p.

- Belliard, François. 2005. *Instruments, chants et performances musicales chez les Kwakum de l'arrondissement de Doumé (Est-Cameroun). Etude de la conception musicale d'une population de langue bantoue A91*. Doctorat Ethnolinguistique. Paris: Université Paris 7 - Denis Diderot, 241p.
- _____. (s.d.). *Lexique kwàkúm-français*. LLACAN. 28p.
- Benloew, Louis. 1872. *Aperçu general de la science comparative des langues*. Paris: Ernest Thorin Éditeur. 323p.
- Benson, Thomas Godfrey (Ed.). 1964. *Kikuyu-English dictionary*. Oxford: Clarendon Press.: xlix, 562.
- Bentley, W. Holman. 1885. *Dictionary and Grammar of the Kongo language, as spoken at San Salvador, Capital of the Old Kongo Empire*. London: Trübner & Co. 848p.
- _____. 1895. *Appendix to the dictionary and grammar of the Kongo language*. 721-1052. London: The Baptist Missionary Society.
- Benveniste, Emile. 1954. Problèmes sémantiques de la reconstruction. In: *WORD*, 10: 2-3: pp.251-264.
- Besha, Ruth M. 1993. *A classified vocabulary of the Shambala language (with outline grammar)*. Tokyo: ILCAA, Bantu Vocabulary Series 10. 180p.
- Biandji, Dieudonné. 1989. *La classification nominale de la langue mpyemo*. Université de Bangui (Mémoire de licence).
- Biton, Alexandre. 1907. *Dictionnaire français-ndumu, ndumu-français, précédé d'éléments de grammaire*. Franceville.
- Blanchon, Jean Alain. 1987. Malcolm Guthrie et la tonalité des nominaux nzèbi. *Pholia* 2: pp.47-73.
- _____. 1995. *Dictionnaire punu*. Disponível em: <http://www.cbold.ish-lyon.cnrs.fr/Dico.asp?Langue=Punu>.

- Blench, Roger. 2009. *Musical instruments at Makak*. Disponível em: <http://www.rogerblench.info/Language/NigerCongo//Bantu/A80/Bagielli/musical%20instruments%20Makak.pdf>. Acessado em: 27/04/2015 às 15:20h.
- _____. 2014b. Using Diverse Sources of Evidence for Reconstructing the Past History of Musical Exchanges in the Indian Ocean. *In: The African Archaeological Review*. Vol. 31, n. 4: pp.675-703.
- _____. (?). *Instruments de musique en langues d'Ombessa*. Disponível em: <http://www.rogerblench.info/Language/Niger-Congo/Bantu/A60/Ombessa/Instruments%20de%20musique%20Ombessa.pdf>. Acessado em: 27/04/2015 às 15:20h.
- Brincker H. 1886. *Wörterbuch und Kurzgefässte Grammatik des Otji-Herero. Mit Beifügung verwandter Ausdrücke und Formen des Oshi-Ndonga-Otj-Ambo*. Leipzig: The Gregg Press Incorporated. 177p.
- Bokula, F.-X. 1966. *Eléments de grammaire et de vocabulaire de la langue bodo*. Kinshasa: Université Lovanium (Mémoire de licence). 89p.
- Bonneau, [Révérend] [Père] J. 1956. *Grammaire pounoue et lexique pounou-français*. Montpellier: Imprimerie Charité. 177p.
- Bonneau, L. R. P. Henri. 1950. *Dictionnaire français-kirundi*. Bujumbura: Presses Lavigerie.
- Boone, Olga. 1936. *Les Xylophones du Congo belge*. Tervuren: Musée royal de l'Afrique centrale.
- Bonvini, Emílio. 2014. Línguas africanas e português falado no Brasil. *In: Fiori, José L.; Petter, Margarida (orgs.). África no Brasil: a formação da língua portuguesa*. São Paulo: Contexto.
- _____. 2014. Os vocábulos de origem africana na constituição do português falado no Brasil. *In: Fiori, José L.; Petter, Margarida (orgs.). África no Brasil: a formação da língua portuguesa*. São Paulo: Contexto.

- Bostoen, Koen. 2001. Osculance in Bantu Reconstructions: a case study of the pair °-kádang-/ °-káng- ('fry', 'roast') and its historical implications. *Studies in African Linguistics* 30, 2: 121-146. University of California, Los Angeles.
- _____. 2004. *Etude comparative et historique du vocabulaire relatif à la poterie en bantou*. Thèse de doctorat. Bruxelles/BE: Université libre de Bruxelles. 540p.
- _____. 2019. Reconstructing Proto-Bantu. In: Mark Van de Velde, Koen Bostoen, Derek Nurse & Gérard Philippson (Eds). *The Bantu Languages*. pp.308–334. 2nd ed. New York: Routledge.
- Bostoen, Koen & Bastin, Yvonne. 2016. *Bantu Lexical Reconstruction*. Oxford Handbooks Online: pp.1-31.
- Botne, Robert. 1994b. A Lega and English Dictionary with an Index to Proto-Bantu Roots. Series: *East African Languages and Dialects*, 3. Cologne: Rüdiger Köppe Verlag. 138p.
- Botne, Robert Dale & Kisanga Salama-Gray. 1994. *A Lega and English dictionary, with an index to Proto-Bantu roots*. Köln: Rüdiger Köppe Verlag. xviii, 138p.
- Bourquin, Walther. 1923. *Neue Ur-Bantu-Wortstämme nebst einem Beitrag zur Erforschung der Bantuwurzeln*. Berlin: Verlag Von Dietrich Reimer (Ernest Vohsen) A.-G. Hamburg: C. Boysen. 256p.
- _____. 1953. Weitere Ur-Bantu Wortstämme. *Africa und Übersee* 38, 1: 27-48.
- Brancour, René. 1921. *Histoire des instruments de musique*. Paris: Henri Laurens, Éditeur. 280p.
- Bréal, Michel. 1897. *Essai de sémantique (science des significations)*. Paris: Hachette et C^{ie}.
- Brincker H. 1886. *Wörterbuch und Kurzgefasste Grammatik des Otji-Herero mit Beifügung verwandter Ausdrücke und Formen des Oshi-Ndonga-Otj-Ambo*. Leipzig: The Gregg Press Incorporated.

- Brisson, Robert. 1965. *Vocabulaire bira*.
- Brown, John Tom. 1980. *Setswana Dictionary: Setswana-English and English-Setswana*. Johannesburg: Pula Press. 593p.
- Bruguière, Philippe & Speranza, Gaetano (ed.). 1999. *La parole du fleuve : harpes d'Afrique centrale*. Paris: Cité de la musique/ Musée de la Musique. 403p.
- Buisson, Dominique. 1990. Les flûtes paléolithiques d'Isturitz (Pyrénées-Atlantiques). In: *Bulletin de la Société préhistorique française*. Tome 87, n. 10-12: pp.420-433. Disponível em: https://www.persee.fr/doc/bspf_0249-7638_1990_hos_87_10_9925
- Bulkens, Annelies. 1999. La reconstruction de quelques mots pour 'mortier' en domaine bantou. *Studies in African Linguistics* 28, 2: pp.113-153.
- Burger, J. P. 1960. *An English-Lozi vocabulary*. Morija- Basutoland: Morija Printing Works.
- Burssens, Nico. 1999. *Dictionnaire Français-Buma: Rédigé à partir du dictionnaire Buma-Français de Hermann Hochegger*. Bandundu/RDC: CEEBA Publications, Antenne d'Autriche, Série III, Vol. 16. 179p.
- Butaye, Réne. 1901. *Dictionnaire kikongo-français et français-kikongo*. Roulers: Jules de Meester. 800p.
- Carter, Hazel. 1962. *Notes on the tonal system of Northern Rhodesian Plateau Tonga*. London: HM Stationary Office for the Colonial Office. 110p.
- Carneiro, Edison. 1937. *Negros bantus: notas de etnografia religiosa e de folk-lore*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, S/A.
- Castro, Yeda Pessoa de. 2001. *Falares africanos na Bahia: Um vocabulário afro-brasileiro*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras. TOPBOOKS.
- Capus A. 1901. *Dictionnaire shisumbwa-français*. Saint-Cloud: Belin Frères.

- Childs, George Tucker. 1994. African Ideophones. *In*: Hinton, Leanne; Nichols, Johanna; Ohala, John J. (eds). *Sound Symbolism*. 178-204. Cambridge: Cambridge University Press.
- _____. 1989. Where do ideophones come from. *Studies in the linguistic sciences*, v. 19, n. 2: pp.55-76.
- Cloarec-Heiss, France. 1999. Les harpes: ce que leur nom révèle. *In*: Bruguière, Philippe & Speranza, Gaetano (ed.). 1999. *La parole du fleuve: harpes d'Afrique centrale*. Paris: Cité de la Musique/ Musée de la Musique: pp.35-47.
- Cornice, Abdillahi Didier. *Lexique français-swahili French-swahili dictionary*. Disponível em: <https://www.translationdirectory.com/dictionaries.htm>
- Coupez, André. 1954. *Études sur la langue luba*. Tervuren: Musée Royal du Congo Belge (MRCB). 90p.
- _____. 1955. Esquisse de la langue holoholo. *Annales du musée royal du Congo belge*. Série in 8, Vol 12, Sciences de l'homme. Linguistique. Tervuren, Belgique: Musée Royal du Congo Belge.
- _____. 1976. *Dictionnaire sanga*. Tervuren/MRAC (documento não publicado).
- Coupez, A.; Kamanzi, Th.; Bizimana, S.; Sematama, G.; Rwabukumba, G.; Ntazinda, C. et collaborateurs. 2005. *Dictionnaire rwanda-français et français-rwanda / Inkoranya y'ikinyarwaanda mu kinyarwaanda nó mu gifaraansá*. 3 vols. Tervuren: Musée Royal de l'Afrique Centrale (MRAC).
- Cox, Elizabeth Ellen (s.d.). *Dictionary: English-Kirundi*. Marston Memorial Historical Center, Free Methodist Church of America.
- Creissels, Denis. 1996. Remarks on the sound correspondences between proto-bantu and Tswana (S31). *In*: J-M. Hombert et L.M. Hyman (ed).

Bantu Historical Linguistics: Theoretical and Empirical Perspectives. pp.297-334. Stanford, California: CSLI Publications.

Crowley, Terry & Claire Bower. 2010. *An Introduction to Historical Linguistics*. New York: Oxford University Press. 376p.

Cuenod R. 1976. *Tsonga-english Dictionary*. Braamfontein: Sasavona Publishers & Booksellers.

Cunha, Antônio Geraldo da. 2010. *Dicionário etimológico da Língua Portuguesa* [recurso eletrônico]. 4. ed. Rio de Janeiro: Lexikon.

Curt, Sachs. 1940. *The History of Musical Instruments*. New York: W. W. Norton & Company. Inc. Publishers. 505p.

Daeleman, Jan. 1961. *Notes provisoires holu*. 56p.

_____. 1983. Les réflexes du proto-bantu en ntándu (dialecte kóongo). In: Faïk-Nzuji Madiya, C. and Erika Sulzmann (eds.). *Mélanges de culture et de linguistique africaines publiés à la mémoire de Leo Stappers*. 331-397. Berlin: Dietrich Reimer Verlag.

_____. 1993. Remarques sur les vestiges de langues africaines dans le portugais de Brésil. In: *Orbis* (Peeters Publishers) v. 36 (Leuven): pp.119-135. Disponível em: <https://ur.booksc.me/book/65337857/f6d2a8>

_____. 2003. *Notes grammaticales et lexique du kiholu*. München: Lincom Studies in African Linguistics 58.

Darwin, Charles. 1897. *The expression of the emotions in man and animals*. New York: D. Appleton and Company. 372p.

Davis, Margaret Beatrice. 1952. *A Lunyoro-Lunyankole-English and English-Lunyoro-Lunyankole dictionary*. Kampala & London: Uganda Bookshop. 332p.

- Dauvois, Michel. 2005. Homo musicus palaeolithicus et Palaeoacustica. *In: MUNIBE* (Antropologia-Arkeologia) 57. Homenaje a Jesús Altuna: pp. 225-241.
- De Blois, K. F. 1975. *Bukusu generative phonology and aspects of Bantu structure*. Tervuren: Musée Royal de l'Afrique Centrale (MRAC). xiv, 232p.
- Deed. 1964. *Lexique giriyama*. Disponível em: <http://www.cbold.ddl.cnrs.fr>
- De Clercq, Mgr Aug. 1936. *Dictionnaire Luba: première partie luba-français*. Léopoldville: Procure des missions de scheut.
- De Grauwe, Jan. 2009. *Lexique yoómbé-français, avec index français-yoómbé (bantu H16c)*. Tervuren: Musée Royal de l'Afrique Centrale. 195p.
- De Mahieu, Wauthier 1975. Note linguistique et index des termes komo. *In: De Mahieu W. (ed.). Les structures sociales du groupe komo dans leur élaboration symbolique*. Leuven: Katholieke Universiteit.
- Dereau, Léon. 1957. *Lexique Kikôngo-Français Français-Kikôngo*. Namur, Belgium: Maison d'Éditions Ad. Wesmael-Charlier. 116p.
- Derouet, R. P. Jean. 1896. *Dictionnaire Français-Fiote: Dialecte Kivili*. Loango: Imprimerie de la Mission Catholique.
- Devos, Maud. 2008. *A grammar of Makwe (Palma; Mozambique)*. Muenchen: Lincom Studies in African Linguistics 71. 512p.
- de Wit, Gerrit. 2015. *Liko Phonology and Grammar, a Bantu language of the Democratic Republic of the Congo*. PhD dissertation. University of Leiden, the Netherlands. 578p.
- Diarra, Boubacar (ed.). 1992. *Léxico Base Português-Mbunda, Mbunda-Português*. Luanda: Secretaria de Estado da Cultura & Instituto de Línguas Nacionais.

- Dingemanse, M. 2012. Advances in the cross-linguistic study of ideophones. *Language and Linguistics Compass* 6: pp.654–672. Disponível em: <https://doi.org/10.1002/lnc3.361>
- _____. 2019. “Ideophone” as a comparative concept. *In*: K. Akita and P. Pardeshi (eds.), *Ideophones, Mimetics and Expressives (Iconicity in Language and Literature, ILL 16)*, 13-33. Amsterdam: John Benjamins. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/333116532_'Ideophone'_as_a_comparative_concept
- Dodo-Bounguendza, Eric. 1992. *Esquisse phonologique et morphologique du gisira, langue bantoue (B.41) du Gabon*, vol. 2. Thèse de doctorat. Bruxelles: Université libre de Bruxelles.
- Doke, Clement Martyn. 1933. *English-Lamba vocabulary*. Johannesburg: Witwatersrand University Press. 134p.
- _____. 1935. *Bantu Linguistic Terminology*. London: Longman. 201p.
- _____. 1963. *English-Lamba Vocabulary*. Johannesburg: Witwatersrand University Press. 93p.
- Doke, C. M., Malcolm D. McK. & Sikakana J.M.A. 1958. *English-Zulu Dictionary*. Johannesburg: Witwatersrand University Press. 572p.
- Dugast, Idelette. 1967. *Lexique de la Langue Tunen*. Paris: Librairie C. Klincksieck.
- Dumestre, Gérard. 1998. Les idéophones: le cas du Bambara. *In: Faits de langues*, n. 11-12. Les langues d’Afrique subsaharienne: 321-334. Disponível em : [https://www.persee.fr/doc/flang_1244-5460_1998_num_6_11_1218#:~:text=Pour%20notre%20part%2C%20nous%20appellerons,de%20consonnes%20non%20phonologiques%20\(%3](https://www.persee.fr/doc/flang_1244-5460_1998_num_6_11_1218#:~:text=Pour%20notre%20part%2C%20nous%20appellerons,de%20consonnes%20non%20phonologiques%20(%3)
- Dunham, Margaret. 2005. *Éléments de description du langi, langue bantu F.33 de Tanzanie*. Louvain & Paris: Editions Peeters pour la Société

des Etudes Linguistiques et Anthropologiques de France (SELAF).
335p.

Dzokanga, Adolphe. 2001. *Nouveau dictionnaire illustré français-lingala*.
Bonneuil: Bisomoko Editions.

Dz'Ba Dheli Susa. 1972. *Esquisse grammaticale du bira*. Mémoire de Licence:
Université Nationale du Zaïre, Lubumbashi.

Echegaray, don Eduardo de. 1887. *Diccionario general etimológico de la lengua española*. Edición económica arreglada del Diccionario etimológico de D. Roque Barcia, del de la Academia Española y de otros trabajos importantes de sabios etimologistas. vol. I. Madrid: Editor Faquineto. 788p.

Edelsten, Peter & Chiku Lijongwa. 2010. *A Grammatical Sketch of Chindamba. A Bantu language (G52) of Tanzania*. Köln: Rüdiger Köppe Verlag. 174p.

Elliott, William Allan. 1897. *Dictionary of the Tebele and Shuna Languages, with illustrative Sentences and some grammatical Notes*. London. 488p.

Ernst, Urs. 1989. *Lexique kako-français, français-kako, avec tableaux de conjugaisons*. Yaoundé: Société Internationale de Linguistique (SIL). 98p.

Essono, Jean-Jacques [Marie]. 1974. *Description phonologique du tuki (ati), langue Sanaga*. Université de Yaoundé (Mémoire de maîtrise). 66p.

Ethelbert, Emmanuel Kari. 2008. *Degema-English Dictionary with English index*. Tokyo: ILCAA, Tokyo University of Foreign Studies.

Fehderau, Harold W. 1992. *Dictionnaire Kituba (Kikongo ya Leta)-Anglais-Français et Vocabulaire Français-Kituba*. Kinshasa, Zaïre: CEDI. 300p.

Felberg, Knut. 1996. *Nyakyusa-English-Swahili & English-Nyakyusa dictionary*. Dar es Salaam: Mkuki na Nyota Publishers. xxii, 222p.

- Fernández, Galilea Leonicio. 1951. *Diccionario español-kômbé*. Madrid: Instituto de Estudios Africanos. 541p.
- Ferreira, Aurélio Buarque de Holanda. 2004. *Novo Dicionário Eletrônico Aurélio versão 5.0*. 3. ed. Editora: Positivo.
- Feys A., Albert. 1974. *Notes sur les instruments de musique de la zone Gandajika*.
- Fiorin, José Luis; Petter, Margarida (orgs.). 2014. *África no Brasil: A formação da língua portuguesa*. São Paulo: Contexto.
- Fisch, Maria. 1998. *Thimbukushu grammar*. Windhoek: Out of Africa Publishers. v, 153p. (Translated from German by the author)
- Fischer, M. K & W. S. 1944. *Lunda handbook*. Congo: Printed at mutshatsha. 178p.
- Fischer, Arnold. 2004. *English-Xhosa dictionary*. Oxford: Oxford University Press Southern Africa. 738p.
- Fleisch, Axel. 2008. The Reconstruction of Lexical Semantic in Bantu. *In: Sprache und Geschichte in Afrike*. vol. 19: pp.67-106.
- Fontaney, V. Louise. 1988. Mboshi: steps towards a grammar. Part 1. *Pholia* 3: pp.87-167.
- Fourshey, Catherine Cymone; Rhonda M. Gonzales; Christine Saidi. 2019. *África Bantu: de 3500 a.C até o presente*. Petrópolis, RJ: Vozes. 278p.
- Fortune, G. 1962. *Ideophones in shona*. London: Oxford University Press. 43p.
- Fowler, Denis G. 2000. *A dictionary of Ila usage: 1860-1960*. Münster: LIT Verlag. 882p.
- Fraas, Pauline A. (?). *A Nande-English and English-Nande Dictionary*. 361p.
- Frizzi, Giuseppe. 1982. *Dicionário de Emakhuwa-Português e Português-Emakhuwa*. Lichinga: Moçambique.

- Friesen, Dan T. 2002. *Oroko Orthography Development: linguistic and sociolinguistic Factors*. MA thesis. University of North Dakota: pp.114-132.
- Fryer, Peter. 2000. *Rhythms of Resistance: African Musical Heritage in Brazil*. London: Pluto Press. 267p.
- Fürniss, Susanne. 1993. Les instruments de musique de Centrafrique au musée de l'Homme. Collections et collecteurs. In: *Journal des africanistes, tome 63, fascicule 2*. pp. 81-119. Disponible em: https://www.persee.fr/doc/jafr_0399-0346_1993_num_63_2_2388
- _____. 2016. Convergences et diversité des instruments de musique africains. In: Binam Bikoï, Charles (éd.), 2016, *L'Instrument de musique africain et son rôle dans la musique mondiale*. Yaoundé, Cerdotola, pp. 13-31. Disponible em: <https://www.researchgate.net/publication/338004204>
- Gabriel, Frère. 1925. *Dictionnaire Français-Tshiluba*. Bruxelles: Librairie Albert Dewit.
- Galerie Anne. 2001. *Le ndengese, Description d'une langue bantoue, Etude du syntagme nominal*. Mémoire. Université de Nice Sophia Antipolis, Nice. 104p.
- Galley, Samuel. 1964. *Dictionnaire Fang-Français et Français-Fang suivi d'une Grammaire Fang*. Neuchâtel, Suisse: Editions Henri Mesleard. 588p.
- Ganseman, Jos. 1978. La musique et son rôle dans la vie sociale et rituelle luba. *Annales Sciences Humaines*, n. 95. Tervuren: Musée Royal de l'Afrique Centrale.
- _____. 1980. Les instruments de musique luba (Shaba, Zaïre). *Annales Sciences Humaines*, n. 103. Tervuren: Musée Royal de l'Afrique Centrale.

- _____. 1988. Les instruments de musique du Rwanda étude ethnomusicologique. *Annales Sciences humaines*, n. 127. Tervuren: Musée Royal de l'Afrique Centrale. 361p.
- _____. 2008. *Collections du MRAC: Instruments de musique*. Tervuren: Musée Royal de l'Afrique Central. 160p.
- Garcia, Afrânio. 2001. Semântica histórica. *Soletas*. São Gonçalo, v. 1, n. 2: pp.67-76.
- García de Diego, Vicente. 1954. Diccionario Etimológico Español e Hispánico. Madrid: Editorial Saeta. 562p.
- Gazania, Rollande. 1972. *Aspects phonologiques et morphologiques du koyo*. Thèse de doctorat. Grenoble: Faculte des Lettres et Sciences Humaines de Grenoble. 121p.
- Geeraerts, Dirk. 2009. *Theories of Lexical Semantics*. New York: Oxford University Press. 317p.
- Geluwe, H. Van. 1957. Mamvu-Mangutu et Balese-Mvuba. In: *Annales du Musée Royal du Congo Belge*. Tervuren (Belgique). Série in-8. Sciences de l'homme Monographies Ethnographiques. vol. 3.
- Gérard, R. P. 1924. *La langue lebeo, grammaire et vocabulaire*. Bruxelles: Vromant & C°. 223p.
- Gilliard, R. P. 1928. *Grammaire synthétique du lontomba suivie d'un vocabulaire*. Bruxelles: L'essorial, S.A.
- Gillis, A. 1981. *Dictionnaire français-kiluba*. Gent. 693p.
- Givon, Talmy. 1970. *The Si-Luyana language: a preliminary linguistic description*. Communication n. 6. University of Zambia. Lusaka: Institute for Social Research. 111p.
- Goemaere, A. (s.d.). *Spraakleer van het Londengese II*. Woordenlijst, Ms. Tervuren, MRAC.

- Good, Jeff. 2017. Niger-Congo Languages. *In*: Hickey, R. (Ed.). *The Cambridge Handbook of Areal Linguistics* (Cambridge Handbooks in Language and Linguistics): 471-499. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gowlett, Derek F. 1992. Yeyi reflexes of Proto-Bantu. *In*: Gowlett, Derek F. (ed.). *African Linguistic Contributions*: 122-188. Pretoria: Via Afrika Limited.
- Grégoire, Claire. 1976. Le champ sémantique du thème *-bánjá. *In*: *African Languages/Langues Africaines* 2: pp.1-12.
- Grollemund, Rebecca; Simon Branford; Koen Bostoen; Andrew Meade; Chris Venditti & Mark Pagel. 2015. Bantu Expansion Shows That Habitat Alters the Route and Pace of Human Dispersals. *Proceedings of the national academy of sciences of the United States of America*, vol. 112, n. 43: p. 13296–13301. Disponível em: <https://www.pnas.org/doi/10.1073/pnas.1503793112>
- Grzega, J. & M. Schöner. 2007. *English and General Historical Lexicology*. Eichstätt: Katholische Universität Eichstätt-Ingolstadt. Disponível em: <https://www1.ku.de/SLF/EngluVglSW/OnOnMon1.pdf>
- Guarisma, Gladys. 1969. *Études bafia: phonologie, classes d'accord et lexique bafia-français*. Paris: Société des Etudes Linguistiques et Anthropologiques de France (SELAF). 123p.
- _____. 2000. *Complexité Morphologique Simplicité Syntaxique: Le cas du bafia, langue bantoue (A50) du Cameroun*. Paris: PEETERS.
- Guarisma, Gladys & Christiane Paulian. 1986. Dialectometrie lexicale de quelques parlers bantous de la zone A. *In*: Guarisma, G. & W. J. G. Möhlig (Ed). *La méthode dialectométrique appliquée aux langues africaines*: 93-176. Berlin: Dietrich Reimer Verlag.
- Guerreiro, M. Viegas. 1963. *Rudimentos da Língua Maconde*. Lourenço Marques: Instituto de Investigação Científica de Moçambique. 152p.

- Guillot, R. 19---. *Petite grammaire de l'usalampasu*. Université libre de Bruxelles (Mémoire de licence). 20p.
- GULICO. 2003. *Ngunu provisional lexicon*. SIL Cameroon. 26p.
- Gusimana, Barth. 1955. *Dictionnaire Français-Kimbala*. Banningville: Imprimerie Vicariat du Kwango.
- _____. 1972. *Dictionnaire pende-français*. Bandundu: Centre d'Etudes Ethnologiques de Bandundu (CEEBA). xxiv, 236p.
- Guthrie, Malcolm. 1948. *The classification of the Bantu languages*. London: Oxford University Press, International African Institute.
- _____. 1951. *Grammaire et dictionnaire de lingala, avec un manuel de conversation français-lingala*. Léopoldville: La librairie évangélique au Congo. 190p.
- _____. 1967-1970. *Comparative Bantu: an introduction to the comparative linguistics and prehistory of the Bantu languages*. v. 1 (1967), v. 2 (1971), v. 3 (1970), v. 4 (1970). London: Gregg International Publishers Ltd.
- Guthrie, Malcolm & Mann, Michael. 1995. A Vocabulary of IciBemba. *In: African Languages and Cultures*. Supplement, n. 2: 1-113. London: School of Oriental and African Studies, University of London.
- Haacke, Wilfrid G. & E. D. Elderkin, Eds. 1997. Namibian Languages: reports and Papers. *Namibian African Studies*, v. 4. Cologne: Rüdiger Köppe Verlag for the University of Namibia.
- Hagendorens, J. 1957. *Dictionnaire français-otetela*. Bruges: Imprimerie Sainte-Catherine.
- _____. 1975. *Dictionnaire Otetela-français*. Bandundu, République Du Zaïre: CEEBA publications. 419p.

- _____. 1984. *Dictionnaire français-otetela*. Leuven: Paters Passionnisten. 629p.
- Halemba, Andrzej. 1995. *Mambwe wordlist*. Disponível em: <http://www.cbold.ddl.cnrs.fr>
- Halme, Riikka. 2004. *A tonal grammar of kwanyama*. Germany: Rudiger Koppe Verlag Koln.
- Hannan, Michael (Ed.). 1974. *Standard Shona dictionary*. Salisbury: Rhodesia Literature Bureau.
- Harjula, Lotta. 2004. *The Ha language of Tanzania: grammar, texts and vocabulary*. Köln: Rüdiger Köppe Verlag. xiv, 220p.
- Harries, Lyndon. 1940. An outline of Mawiha grammar. *Bantu studies* 14-2: pp.91-146.
- Heath, Daniel. 1989. *Lexique mekaá-français (département du haut Nyong, province de l'est)*. Yaoundé: Société Internationale de Linguistique (SIL). 63p.
- Hedborg, M. 1912. *Français-Mabinza et Mabinza-Français*. Bruxelles: Imprimerie Veuve Monnom. 24p.
- Hedinger, Robert. 1987. *The Manenguba languages (Bantu A.15, Mbo cluster) of Cameroon*. London: School of Oriental and African Studies (SOAS), University of London. 306p.
- _____. (compiled by). 2012. *Akoose-English Dictionary*. Akoose Language Committee and SIL Cameroon. xii + 538 p.
- Heepe, M. 1926. *Jaunde-Worterbuch*. Hamburg Kommissionsverlag L. Friederichsen & CO.
- Helmlinger, Paul. 1972. *Dictionnaire duala-français, suivi d'un lexique français-duala*. Paris: Editions Klincksieck.
- Heine, Bernd and Nurse, Derek (Eds.). 2000. *African languages*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Hennin, R. (1---). *Kizimba--binja-sud*. (Notes non-publié). 119p.
- Hetherwick, Alexandre. 1916. *A practical manual of the nyanja language*. Fourth edition. Glasgow & Blantyre: African Lakes Corp. Pp xx, 299.
- Hoover, J. J. 1975. *An uRuund-English dictionary (Lunda of Mwant Yav)*. Tervuren: document polycopié (MRAC).
- Horton, Albert. 1953. *A Dictionary of Luvalé*. El Monte, California, USA: Rahn Brothers Printing & Lithographing Company. 434p.
- Hornbostel, Erich Moritz von; Sachs, Curt. 1914. "Systematik der Musikinstrumente", Berliner Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte, XLVI/4-5. Braunschweig: Limbach, p. 553- 590.
- Horton, Albert E. 1978. *Dictionary English – Luvalé*. 178p.
- Houaiss, Antônio. 2001. *Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua portuguesa 3.0*. Rio de Janeiro: Objetiva.
- Hulstaert, Gustaaf. 1935. Notes sur les instruments de musique à l'Équateur. *In: CONGO Revue générale de la Colonie belge*. Tome II. n. 2: pp.185-200.
- _____. Notes sur les instruments de musique à l'Équateur (suite). *In: CONGO Revue générale de la Colonie belge*. Tome II. n. 2: pp.354-375.
- _____. 1952. *Dictionnaire français-lomongo (lonkundo)*. Tervuren: Musée Royal du Congo Belge (MRCB). xxxii, 466p.
- _____. 1957. *Dictionnaire lomongo-français*. Tervuren: Musée Royal du Congo Belge (MRCB). xxxi, 917; ix, [918]. 1949p.
- Hurel, Eugène. 1926. *Dictionnaire français-runyarwanda et runyarwanda-français*. Kabgayi (Rwanda): Vicariat Apostolique, 482p.
- Ibili Akwer, Evariste. 1998. *Les chants des Ambuun du Kwilu (République démocratique du Congo)*. Modes de communication, thèse. Université de Lubumbashi.

- Ibouily, Dieudonné. 2005a. *Lexique Siwu*. Libreville, Gabon. Miméo. 32p.
- _____. 2005b. *Esquisse phonologique et morphologique du lisiwu (langue bantu du Gabon de sigle B27)*. Mémoire. Université Omar Bongo.
- Idiata, Daniel Franck. 1998. *Aperçu sur la morphosyntaxe de la langue isangu (bantu, B42)*. München: Lincom Europa, Lincom Studies in African Linguistics 32. 197p.
- Idiata, Daniel Franck. 199x. *Lexique sangu*. Disponível em: <http://www.cbold.ish-lyon.cnrs.fr/Dico.asp?Langue=Sangu>
- ILALOK. 2008. *Dictionnaire vili-français*. Paris: L'harmattan. 232p.
- Institut National de Recherche et d'Action Pédagogique (INRAP). 1981. *Lexique français-munukutuba*. Paris: Nathan Afrique. 270p.
- Ittmann, Johannes. 1971. *Sprichwörter der Kundu (Kamerun)*. Berlin: Akademie Verlag, Deutsche Akademie der Wissenschaften, Institut für Orientforschung, Veröffentlichung 75.
- _____. 1976. Wörterbuch der Duala-Sprache. (Kamerun), Dictionnaire de la langue duala, Dictionary of the Duala Language. *Afrika und Übersee*, supplement 30, 27: pp.1-675.
- Jacquot, André. 1982. *Lexique laadi (Koongo)*. Paris: Société des Etudes Linguistiques et Anthropologiques de France (SELAF); Office de la Recherche Scientifique et Technique d'Outre-Mer (ORSTOM). 264p.
- _____. 1983. *Les classes nominales dans les langues bantoues des groupes B.10, B.20, B.30 (Gabon-Congo)*. Paris: Office de la Recherche Scientifique et Technique d'Outre-Mer (ORSTOM). 360p.
- Jadinon, Rémy. 2012. Les traditions musicales. In: *Kwango: le pays des Bana Lunda*. Bruxelles: Le Cri. 455p.
- _____. 2015. Harpe sacrée pour chants profanes: les répertoires du ngombi des Mitsogo de la Ngounié In: *AFRIKA – Studies in Art and Culture*. Journal of the Museum of African Art. No. 3, Belgrade. pp.44-67.

- _____. 2016. Danses, possessions et génies: les sociétés thérapeutiques d'Ombudi. In: Anna Seiderer (ed.). 2016. *Danse des masques, jubilation des corps : un liber amicorum en hommage à Anne-Marie Bouttiaux*. Tervuren: MRAC. Studies in Social Sciences and Humanities. pp.69-81.
- _____. 2017. *Du religieux au commercial: créativité musicale et circulation numérique dans les compositions des harpistes Mitsogo de la province de la Ngounié au Gabon*. Thèse de doctorat. Bruxelles: Université libre de Bruxelles. 339p.
- Jenkins, Jean. 1970. *Instruments de musique ethnique*. London: Hugh Evelyn for the International Council of Museums.
- Jenniges, Émile. 1909. *Dictionnaire Français-kiluba: Exposant Le Vocabulaire De La Langue Kiluba Telle Qu'elle Se Parle Au Katanga*. Bruxelles: Ministère des colonies de Belgique; en dépôt chez Spineux. 192p.
- Johnson, Frederick. 1950. *A Standard English-Swahili Dictionary (Founded on madan's english-swahili dictionary)*. London: Geoffrey Cumberlege, Oxford University Press.
- Kabuta, Ngo Semzara. 2008. *Nkòngamyakù Cilubà-Mfwàlànsa*. Universiteit Gent - Université de Mbuji-Mayi: RECALL, Linguistics Series, Recall n. 19. 365p.
- Kadima, Marcel. 1969. *Le système des classes en bantu*. Leuven: Vander.
- Kadima, Kamuleta Marcel; Mbula Paluku & Mpunga wa Ilunga Antoinette. 1981. *Eléments d'initiation à la linguistique africaine*. 2 vols.: vol 1: pp.1-126, vol 2: 127-287, cartes. Kinshasa: edit. Bobiso.
- Kagaya, Ryohei. 1987. *A classified vocabulary of the Lenje language*. Tokyo: Institute for the Study of Languages and Cultures of Asia and Africa (ILCAA), Tokyo University of Foreign Studies. 141p.

- _____. 1989. *A classified vocabulary of the Pare language*. Tokyo: Institute for the Study of Languages and Cultures of Asia and Africa (ILCAA), Tokyo University of Foreign Studies.
- _____. 1992. *A classified vocabulary of the Bakueri language*. Tokyo: Institute for the Study of Languages and Cultures of Asia and Africa (ILCAA), Tokyo University of Foreign Studies.
- _____. 2006. *A Gwere Vocabulary*. Research Institute for Languages and Cultures of Asia and Africa (ILCAA). Tokyo University of Foreign Studies. 485p.
- Kagaya, Ryohei and Olomi, Rogati. 2006. *Akiw'oso vocabulary*. Tokyo: Tokyo University of Foreign Studies. 414p.
- Kaji, Shigeki. 1980. *Lexique tembo*. Tokyo: University of Foreign Studies, ILCAA. 115p.
- _____. 1985. *Lexique tembo I. Tembo-swahili du Zaïre-japonais-français*. Tokyo: University of Foreign Studies, ILCAA, Asian and African Lexicon 16. 553p.
- _____. 1996. Tone reversal in Tembo (bantu J57). *Journal of African Languages and Linguistics* 17, 1: pp.1-27.
- _____. 2000. *Haya vocabulary*. Tokyo: Institute for the Study of Languages and Cultures of Asia and Africa (ILCAA) Tokyo University of Foreign Studies, 532p.
- _____. 2007. *A Rutooro Vocabulary*. Tokyo: Institute for the Study of Languages and Cultures of Asia and Africa (ILCAA), Tokyo University of Foreign Studies. 545p.
- Takeya, Makoto and Toshisada Nishida. 1976. *A glossary of Sitongwe*. Tokyo. 55p.
- Kamanda Kola, Roger. 1991. *Éléments de description du zamba, langue bantoue (C.31e) du Zaïre*. Université libre de Bruxelles (Mémoire de licence spéciale).

- Kapend, Makal Emmanuel. 1996. *Analyse morpho-sémantique des zoonymes ruund (Uruund K23)*. Mémoire. Lubumbashi: Université de Lubumbashi, Faculté des Lettres, Département de Langues et Littératures Africaines; Travail présenté en vue de l'obtention du grade de Gradué en Lettres. 57p.
- Kasonde, Alexander Raymond Makasa. 2002. *A classified vocabulary of the Icibemba language*. München: Lincom Europa. 133p.
- Katamba, Francis. 2003. Bantu nominal morphology. *In*: Nurse, Derek & Gérard Philippson (Eds.). *The Bantu Languages*. pp.103-120. London, New York: Routledge.
- Katanga, Kashika. 1989-1990. *Phonologie historique de la langue holu*. Lubumbashi: Institut Supérieur Pédagogique. 38p.
- Kavutirwaki, Kambale. 1978. *Lexique nande-français, français-nande*. Kinshasa: Editions du Secrétariat Général de l'Episcopat du Zaïre. 161p.
- Kavutirwaki, Kambale et Mutaka, Ngessimo M. 2012. *Dictionnaire kinande-français avec français-kinande*. Tervuren: Musée royal de l'Afrique centrale.
- Kawata, Ashem Tem. 2003. *Bagó-Dictionnaire: Lingála/Falansé, Français/Lingala*. France: L'harmattan.
- Kirby, Percival R. 1962. The musical practices of the native races of south Africa. *In*: Schapera, Isaac (Ed.). *The Bantu-speaking tribes of South Africa; an ethnographical survey*, edited for the (South African) Inter-University Committee for African Studies. London: Routledge & Kegan Paul LTD.
- Kisseberth, Charles. 2003. Makuwa (P30). *In*: Nurse Derek & Philippson Gérard (eds). *The Bantu Languages*. 546-565. London, New-York: Routledge.

- Kisseberth, Charles & Odden, David. 2006. Tone. In: Nurse, Derek & Philippson, Gérard (Eds). *The Bantu Languages*. pp.59-70. London, New-York: Routledge.
- Kloppers, J.K., Nakare D. & Isala L. M. 1994. *Bukenkango Rukwangali-English, English-Rukwangali Dictionary*. Windhoek: Gamsberg Macmillan. 164p.
- Knosp, G. R. 1968. *Enquête sur la vie musicale au Congo belge, 1934-1935 (Questionnaire Knosp)*. Archives d'ethnographie, 11. Vol. I: introduction; anciennes provinces de Léopoldville et de Coquilhatville. Tervuren: MRAC.
- _____. 1968. *Enquête sur la vie musicale au Congo belge, 1934-1935 (Questionnaire Knosp)*. Archives d'ethnographie, 12. Vol. II: anciennes tanleyville et d'Elisabethville. Tervuren: MRAC.
- _____. 1968. *Enquête sur la vie musicale au Congo belge, 1934-1935 (Questionnaire Knosp)*. Archives d'ethnographie, 13. Vol. III: anciennes provinces de Lusambo et de Costermansville. Tervuren: MRAC.
- Koni Muluwa, Joseph & Bostoen Koen. 2015. *Lexique comparé des langues bantu du Kwilu (République démocratique du Congo) Français-anglais - 21 langues bantu (B, C, H, K, L)*. Köln: Rüdiger Köppe Verlag. 197p.
- Kongne Welaze, Jacquies. 2006. *Lexique Tuki-Français-Tuki*. SIL Cameroon. 82p.
- Kouarata, Guy-Noel. 2011. *Éléments de Grammaire mboshi*. République du Congo. SIL.
- Kraal, Pieter Jacob. 2005. *A grammar of Makonde (Chinnima, Tanzania)*. Rijksuniversiteit te Leiden (Proefschrift). 437p.
- Kubik, Gerhard. 2014. *Angola in the Black Cultural Expressions of Brazil*. Diasporic Africa Press. 130p.

- _____. 1975/76. "Musical Bows in South-Western Angola, 1965". *African Music* 5 (4): pp.98-104.
- _____. 1966/1967. Ennanga music. In: *African Music*. Vol. IV, nº 1: pp.21-24.
Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/30249616>
- Kuperus, Julianna. 1985. *The Londo word: its phonological and morphological structure*. Tervuren: Musée Royal de l'Afrique Centrale (MRAC). 331p.
- Labaere, Raphael H. 1971. *Tetela de base [lexique]*. Wezembeek-Oppem.
- Lafon, Michel. 1991. *Lexique français-comorien (shingazidja)*. Paris: L'Harmattan. xxxviii, [41]-235p. (Avec la collaboration d'Ali Saadi et Djauharia Said Zaina).
- Laman, Karl Edward. 1936. *Dictionnaire kikongo-français, avec une étude phonétique décrivant les dialectes les plus importants de la langue dite kikongo*. Bruxelles: Librairie Falk fils. xciv, 1183p.
- Laman, K. E. et M. Westling. 1972. *Vocabulaire Kikongo-Français - Français-Kikongo*. Eglise Evangélique du Congo Kinshasa: Leco. 59p.
- Langa, David. 2003. Ideofones em Changana. In: Ngunga, Armindo & Inocêncio Pereira. (eds). *Progressos na Investigação em Ciências Sociais e Humanas: Actas de Seminário de Investigação*. 59-77. Maputo: Imprensa Universitária.
- Langendijk J. 1979. *Lexique mawanga*. Tervuren: documents MRAC.
- Laraia, Roque de Barros. 1993. *Cultura um conceito antropológico*. 9. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.
- Larochette, Joseph. 1958. *Grammaire des dialectes mangbetu et medje, suivie d'un manuel de conversation et d'un lexique*. Tervuren: Musée Royal du Congo Belge (MRCB). 232p.
- Last J. T. 1886. Grammar of the Kaguru language. *Eastern Equatorial Africa*. London: Society for Promoting Christian Knowledge. 147p.

- Laurenty, Jean-Sébastien. 1960. *Les cordophones du Congo belge et du Ruanda-Urundi*. Tervuren: Musée royal de l'Afrique centrale.
- _____. 1972. Les membranofones des luba-shankadi. *In : African Music Society Journal*: pp.40-45.
- _____. 1974. *La systématique des aérophones de l'Afrique Centrale*. Tervuren: Musée Royal de l'Afrique Centrale, annales - nouvelle série IN-4° sciences humaines, n. 7.
- _____. 1995. *L'organologie du Zaïre: Les Sanza - Les Xylophones - Les Tambours à fente*. Tome II, vol. 147. Tervuren, Belgique: Musée royal de l'Afrique centrale.
- _____. 1996. *L'organologie du Zaïre: Les Membranophones*. Tome III, vol. 153. Tervuren, Belgique: Musée royal de l'Afrique centrale.
- _____. 1997. *L'organologie du Zaïre: Les cordophones*. Tome IV, vol. 158. Tervuren, Belgique: Musée royal de l'Afrique centrale.
- Laws, Robert. 1894. *An English-Nyanja Dictionary of the Nyanja Language*. University of Edinburgh.
- Le Bomin, Sylvie. 2004. *Musiques bateke. Mpa atege (Gabon)*. Paris: Éditions Sépia. 127p.
- Le Bomin, Sylvie & Bikoma, Florence. 2005. *Musiques Myènè. De Port-Gentil à Lambaréné (Gabon)*. Paris: Éditions Sépia. 126p.
- Le Guennec, Grégoire & Jose Francisco Valente. 1972. *Dicionário Português-Umbundu. Luanda, Angola: Instituto de Investigação Científica de Angola*. 687p.
- Leitch Myles. 1991. *Lexique Babole-Français*. Brazzaville: Société Internationale de Linguistique. 65p.
- Lemb, Pierre & François de Gastines. 1973. *Dictionnaire basaá-français*. Douala: Collège Libermann. 538p.

- Lerbak, Anna E. 1952. *Lessons in Uruund of Mwant Yavu*. Sandoa: Mission Méthodiste.
- Les Missionnaires de la Congrégation du Saint-Esprit et du Saint-Coeur. 1877. *Dictionnaire Français Pongoué*. Paris: Maisonneuve & Cie, Editeurs. 373p.
- Lexiques thématiques de l'Afrique Centrale (LETAC). 1983. *Rwanda Ikinyarwanda*. Activités économiques et sociales 1, Yaoundé: CERDOTOLA. 263p.
- Lia, Christophe. 1992. *Lexique bekwel-français*. Louvain: Faculté de Philosophie et Lettres, Université Catholique, 91p.
- Linton, Pauline. 2013. *Dictionnaire latege-français-latege*. SIL: Webonary.org. Disponível em: <http://latege.webonary.org/browse/parcourir-francais-latege>
- Lisingo Tofofa, Remy. 2005. *Lexique des instruments de musique en langues de la province orientale*. Ed. Ceredaf. 15p.
- Lopes, Nei. 2003. *Novo Dicionário Banto do Brasil; contendo mais de 250 propostas etimológicas acolhidas pelo Dicionário Houaiss*. Rio de Janeiro: Pallas.
- _____. 2020. *Novo Dicionário Banto do Brasil; contendo mais de 250 propostas etimológicas acolhidas pelo Dicionário Houaiss*. 2ª ed. revista e atualizada. Rio de Janeiro: Pallas.
- López, Axel Adolfo Aceituno. 1999. *Evolución de la marimba orquesta en Guatemala*. Monografía. Universidade de San Carlos de Guatemala. Facultad de Humanidades, Departamento de Arte. Guatemala.
- Lusekelo, Amani & Kapufi, Daudi Isaac. 2014. An analysis of metaphoric use of names of body parts in the Bantu language Kifipa. In: *International Journal of Society, Culture and Language*, 2 (1): pp.107-118.
- Lux, David. 2003. *Noni provisional lexicon*. Yaoundé: SIL Cameroun.

- Mabiala, Jean-Noël Nguimbi. 1992. *Études du kiyoombi, langue kongo du Congo*. Université Lumière (Lyon 2) (Mémoire de diplôme d'études approfondies (DEA)).
- Mac, Jannet; Malcolm Brooks. 1949. *Dictionary and Grammar Lessons chokwe-english english-chokwe*. Angola: Missão da Biula.
- Macedo Soares, Antônio Joaquim de. 1942 [1874-1890]. Estudos lexicográficos do dialeto brasileiro. In: *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*. vol. 177. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional.
- Madan, A. C. & M. A. 1906. *Wisa Handbook a short introduction to The Wisa Dialect of north-east rhodesia*. Oxford: Clarendon Press. 136p.
- Maddox, Harry Edward. 1938. An elementary Lunyoro grammar. London: Society for Promoting Christian Knowledge (SPCK). (New edition?). 160p.
- Maes. 1921. La sanza du Congo Belge. In: *CONGO Revue general de la Colonie belge*. Tome I. n. 4: pp.542-572.
- Maganga, Clement & Thilo C. Schadeberg. 1992. *Kinyamwezi: grammar, texts, vocabulary*. Köln: Rüdiger Köppe Verlag.
- Mahillon, Victor Charles. 1874. *Eléments d'acoustique musicale & instrumentale*. Bruxelles: C. Mahillon.
- Maho, Jouni Filip. 1999. *A comparative study of Bantu noun classes*. Göteborg: Acta Universitatis Gothoburgensis, Orientalii et Africana Gothoburgensis 13.
- _____. 2006. A classification of the Bantu languages: an update of Guthrie's referential system. In: Nurse, Derek & Philippson, Gérard (Eds). *The Bantu Languages*. pp.639-695. London, New-York: Routledge.
- _____. 2009. *NUGL online The online version of the new updated Guthrie list, A referential classification of the Bantu languages*. Disponível em: https://brill.com/fileasset/downloads_products/35125_Bantu-New-updated-Guthrie-List.pdf

- Maho, Jouni Filip & Abdulaziz Y. Lodhi. 2004. *Ten unannotated Haya Word Lists from Tanzania*. (Göteborg Africana Informal Series, 4.) Department of Oriental and African Languages, Göteborg University. 130p.
- Maia, P. António da Silva. 1994. *Dicionário Complementar Português-Kimbundu-Kikongo*. Luanda/Angola: Editorial Missões-Cucujães. 658p.
- _____. 1964. *Dicionário Rudimentar Português-Kimbundo*. Luanda/Angola: Editorial Missões-Cucujães. 146p.
- Mamet, M. 1955. *La langue ntomba, telle qu'elle est parlée au lac ntomba et dans la région avoisinante (Afrique centrale)*. Tervuren: Musée royal du Congo Belge (MRCB). 375p.
- _____. 1960. *Le Langage des Bolia*. Tervuren, Belgique: Annales du Musée Royal du Congo Belge. 269p.
- Maniacky, Jacky. 2002. *Tonologie du ngangela, variété du Menongue (Angola)*. Thèse de doctorat. Paris: INALCO. 408p.
- _____. 2009. Thèmes régionaux et africanismes brésiliens. In: Margarida Peter & Ronald Beline Mendes (eds.). *Proceedings of the Special World Congress of African Linguistics São Paulo 2008. Exploring the African Language Connection in the Americas*. pp.153-165. São Paulo: Humanitas.
- Maquet, Jean-Noël. 1956. *Note sur les instruments de musique congolais*. Bruxelles, Belgique. Académie royale des sciences coloniales (coll. "Mémoire").
- Marchal-Nasse, Colette. 1979. *Esquisse de la langue tsogo: phonologie, morphologie*. Université libre de Bruxelles (Mémoire de licence spéciale de 3e cycle en linguistique africaine).

- _____. 1989. *De la phonologie à la morphologie du nzebi, langue bantoue (B52) du Gabon*. Université libre de Bruxelles (Thèse de doctorat). 623p.
- Mateene, Komwami et Kahombo Mateene. 1994. Vocabulaire Fondamental Nyanga. *Afrikanistische Arbeitspapiere* (AAP): Schriftenreihe des Kölner Instituts für Afrikanistik 39: pp.5-54.
- Mathangwane, Joyce Thambole. 1996. *Phonetics and phonology of Ikalanga: a diachronic and synchronic study*. University of California at Berkeley (PhD thesis). 408p.
- Matiure, Perminus. 2013. *Archiving the Cultural legacy of mbira Dzavadzimu in the context of kuriva guva and dandaro practices*. Thesis PhD. University of KwaZulu-Natal.
- Mattoso, Katia M. 2003. *Ser escravo no Brasil; tradução James Amado*. São Paulo: Brasiliense.
- Meeussen, A. E. 1962. Meinhof's rule in Bantu. *In: Africana Linguistica* 3: pp.25-29.
- _____. 1967. Bantu grammatical reconstructions. *In: Africana Linguistica* 3: pp.79-121. Disponível em: https://www.persee.fr/doc/aflin_2033-8732_1967_num_3_1_873
- Mekani, Mwan Mesongolo. 1984. *Phonologie et morphologie de Keden-Lesye- (B86). Parler de Mateko-Mfaay*. Mémoire. Thesis, Lubumbashi: Université Nationale du Zaïre (UNAZA). 130p.
- Mendonça, Renato. 2012 [1933]. *A influência africana no português do Brasil*. Apresentação de Alberto da Costa e Silva, prefácio de Yeda Pessoa de Castro. Brasília: FUNAG.
- Menezes, Alzenir Mendes Martins de. 2013. *Denominações bantu para instrumentos musicais: um estudo histórico-comparativo*. Dissertação de mestrado. Guajará-Mirim, RO: Universidade Federal de Rondônia, Campus de Guajará-Mirim.

- Menezes, Alzenir M. M. de; Jacky Maniacky & Rosa Maria de Lima Ribeiro. 2019. O bantuísmo 'marimba': da percussão à feitiçaria. São Paulo: *PAPIA*, 29(1): pp.41-72. Disponível em: http://revistas.fflch.usp.br/papia/article/view/3237/pdf_1
- Mbuyi-Kabandanyi. 1972. *Éléments de grammaire kete: phonologie et morphologie*. Université de Lubumbashi (Mémoire de licence). Mémoire. Université libre de Bruxelles, Bruxelles. 240p.
- Mickala-Manfoumbi, Roger. 1994. *Essai de grammaire pove: langue bantoue du groupe B.30*. Thèse de doctorat. Bruxelles, Belgique: Université libre de Bruxelles.
- _____. 2004. *Lexique Pove-Français/Français-Pove*. Collection Hommes et Sociétés. Éditions Raponda-Walker. 761p.
- Missionários da Companhia de Jesus. 1964. *Dicionário Cinyanja-Português*. Lisboa: Junta de Investigações do Ultramar. 266p.
- Missions Bénédictines. 1950. *Vocabulaire Kisanga-Français*. Abbaye de Saint-André-Lez. Bruges: Missions Bénédictines.
- Möhlig, Wilhelm J.G. 2005. *A grammatical sketch of Rugciriku (Rumanyo)*. Grammatische Analysen Afrikanischer Sprachen 26. Köln: Rüdiger Köppe Verlag. 136p.
- Möhlig, Wilhelm Johann Georg & Jekura Uaurika Kavari. 2008. *Reference grammar of herero. Bantu language of Namibia with a glossary otjiherero-english-otjiherero*. Köln, Alemanha: Rüdiger Köppe Verlag. Vol. 3. 372p.
- Möhlig, Wilhelm Johann Georg & Karl Peter Shiyaka-Mberema. 2005. *A dictionary of the rumanyo language: rumanyo-english/english-rumanyo, including a grammatical sketch*. Cologne: Rüdiger Köppe Verlag. 459p.

- Mokrani, Soraya. 2016. Etude comparée des parlers du groupe bantu kota-kele (B20) du Gabon: à la recherche de nouveaux critères classificatoires. Thèse de doctorat. Lyon : Université Lumière.
- Momha, Bellnoun. 2007. *Dictionnaire Français-Bassa*. Paris: l'Harmattan. 589p.
- Montagu, Jeremy. 2007. *Origins and Development of Musical Instruments*. Toronto: Scarecrow Press, Inc.
- Moreno, Augustine. 1988. *Nambya Dictionary*. Gweru: mambo Press.
- Motingea Mangulu, André. 1996. Le lingala du Pool Malebo (seconde partie). *Afrikanistische Arbeitspapiere* 48: pp.5-54.
- _____. 2002. Aspects du boloki de Monsembe: le Ngala de W. H. Stapleton. *Annales Aequatoria* 23: pp.285-328.
- _____. 2008. *Aspects du Bongili de la Sangha-Likouala: suivis de L'esquisse du parler Énga de Mampoko, Lulonga*. Tokyo: Institute for the Study of Languages and Cultures of Asia and Africa (ILCAA), Tokyo University of Foreign Studies. 107p.
- Mould, Martin. 1976. *Comparative grammar reconstruction and language subclassification: The North Victorian Bantu Languages*. PhD Thesis. Los Angeles: University of California.
- Mouloungui, Michel Phranzie. 1999. *Lexique Yesa*. Libreville, Gabon. Miméo. 15p.
- Mouquet, Jules (s.d.). *La flûte de pan, sonate pour flute et piano, Op 15, (I. pan et les bergers, II. Pan et les oiseaux. III. Pan et les nymphes.)*. Éditions H. Lemoine. University of Rochester libraries. Disponible em: <https://urresearch.rochester.edu/institutionalPublicationPublicView.action;jsessionid=4DF3BE70900F7753ACF70D61F037297B?institutionalItemVersionId=17482>

- Mous, Maarten. 2003. *The making of a mixed language. The cas of Ma'a/Mbubu*. Creole Language Library. Vol. 26. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. 342p.
- _____. 2004. *A Grammatical Sketch of Mbugwe. Bantu F34, Tanzania*. (Grammatische Analysen Afrikanischer Sprachen, 23.) Cologne: Köln: Rüdiger Köppe Verlag. 70p.
- Mtenje. 2011. *Dictionary Chewa-English*. Disponível em: <http://www.cbold.ddl.cnrs.fr>
- Mudindaambi, Lumbwe. 1977. *Dictionnaire Mbala-Français*. Republique Du Zaire: CEEBA.
- Mukash Kalel, Timothée. 1982. *Le kanyok, langue bantoue du Zaïre: phonologie, morphologie, syntagmatique*. Paris: Le P'tit Thésar.
- _____. 2012. *Dictionnaire kanyok-français*. Kinshasa: Centre de recherches pédagogiques. 768p.
- Mulira, Enoch M. K. & E. G. M. Ndawula. 1952. *A luganda-english and english-Luganda Dictionary being a révision of the Dictionary compiled by the Ven. A.L. Kithing and the Rev. G.R. Blackledge*. London: Society for Promoting Christian Knowledge (SPCK). xv, 233p.
- Munanga, Kabengele & Gomes, Nilma Lino. 2006. *O negro no Brasil de hoje*. São Paulo: Global.
- Murphy, M. Lynne. 1997. *Venda Wordlist*. Disponível em: <http://www.cbold.ddl.cnrs.fr>
- Muroni, Jean-Marc. 1989. *Petit Dictionnaire Bantou Du Gabon*. Paris: l'Harmattan. 207p.
- Moussoki, Jean-Claude. 2005. *Les moyens de communication traditionnels en zone rurale dans l'espace culturel koongo: cas du departement du pool*. Brazzaville: Université Marien N'gouabi de Brazzaville.

Mémoire en vue de l'obtention du Diplôme d'Etudes Approfondies (D.E.A.).

Mutaka, Ngessimo M. & Kambale Kavutirwaki. 2006. *Kinande-English Dictionary with an English-Kinande Index*. Tervuren: Musée royal de l'Afrique centrale.

Mutombo Huta-Mukana, Daniel (s.d.). *Notes Lexicales Comparées de la Zone C: Osambala, Ohindo, Bobangi, Kusu, Mongo e Otetela*. Manuscrit. [275 itens].

Mwalonya, Joseph, Alison Nicolle, Steve Nicolle & Juma Zimbu. 2004. *Mgombato: Digo-English-Swahili Dictionary*. Kwale, Kenya: Bible Translation and Literacy. x + 216p.

Nadaillac, L. de. 1995. *Masangu wordlist*. Disponível em: <http://www.cbold.ddl.cnrs.fr>

Nakagawa, Hiroshi. 1992. *A classified vocabulary of the Ha language*. Tokyo: Institute for the Study of Languages and Cultures of Asia and Africa (ILCAA), Tokyo University of Foreign Studies. viii, 78p.

Nascimento, José Pereira do. 1907. *Portuguez-Kimbundu*. Huilla: Typographia da Missão. 172p.

Ndembe-Nsasi, D. 1972. *Esquisse phonologique et morphologique de la langue Iwalwa*. Lubumbashi: Université Nationale du Zaïre (UNAZA) (Mémoire de licence).

Ndolo, Pius & Florence Malasi. 1972. *Vocabulaire mbala*. Tervuren: Musée Royal de l'Afrique Centrale (MRAC). vi, 121p.

Nguma, Wendo. 1986. *Dictionnaire français-yansi*. République du Zaïre: CEEBA.

Ngunga. 2001. *Yao wordlist*. Disponível em: <http://www.cbold.ddl.cnrs.fr>

Nhampoca, E. A. C. (2021). Ideofones do Changana e o Princípio da Marcação. *Revista Internacional Em Língua Portuguesa*, (31):

pp.113–136. Disponível em: <https://doi.org/10.31492/2184-2043.RILP2017.31/pp.113-136>.

Njock, Pierre Emmanuel. 2005. *Basaa-English-French-German dictionary*.

Nkabuwakabili A. 1986. *Esquisse de la langue boa*. Mémoire. Bruxelles: Université libre de Bruxelles.

Nicolle, Steve. 2013. *A grammar of Digo: a bantu language of kenya and Tanzania*. Dallas: SIL International. 441p.

Niyonkuru, Lothaire. 1978. *Phonologie et morphologie du giphende*. Université libre de Bruxelles (Mémoire de maîtrise).

Niyibizi, Schadrack Mutwaranyi. 1987. *Esquisse structurale du sengele*. Mémoire. Bruxelles : Université libre de Bruxelles.

Ndongo Ibara, Yvon Pierre. 2012. *Embosi-English dictionary*. Frankfurt: Peter Lang GmbH.

Nurse, Derek & Gérard Philippson. 1975. *Wanda Wordlist*. The Tanzanian Language Survey-TLS. Disponível em: <http://www.cbold.ddl.ish-lyon.cnrs.fr/Docs/TLS.html>

Nsuka, François. 1969. *Esquisse de la phonologie et de la morphologie de la langue Iwena (Iuvale)*. Mémoire de licence. Lubumbashi: Université officielle du Congo.

Nsuka-Nkutsi, François (Ed.). 1980. *Éléments de description du punu*. Lyon, France: Université Lyon II (CRLS). 250p.

Nzang-Bie, Yolande. 1989. *Éléments de description du mmaala, langue bantu de zone A*. Mémoire de licence spéciale de 3e cycle. Bruxelles: Université libre de Bruxelles.

Ohidi, On'Omoy. 2011. *Degrés des significations dans les instruments de musique traditionnels Tetela de Katako-Kombe: Approche morphosémantique*. Université de Kisangani Faculté des lettres et

sciences humaines, département de lettres et civilisations africaines, 207p.

Okoudowa Bruno. 2005. *Descrição preliminar de aspectos da fonologia e da morfologia do Lembaama*. Dissertação (Mestrado em Linguística). São Paulo: Universidade de São Paulo/USP. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8139/tde-10112010-153708/pt-br.php>

Ondo-Mébiame, Pierre. 1992. *De la phonologie à la morphologie du fang-ntumu parlé à Aboumézok (Bantu A.75)*. 2 vols: xvi + 835. Bruxelles: Université libre de Bruxelles.

Oost, W. 1990. *Dictionnaire Songye-français*. Tervuren: document polycopié (MRAC). 134p.

O'Sullivan, Owen. 1985. *English-Sikwamashi, Sikwamashi-English Dictionary*. Ms. 45p.

_____. 1993. *English-Silozi dictionary*. Lusaka: Zambia Educational Publishing House. 362p.

Paas, Steven. 2004. *Chichewa/Chinanja-English*. Blantyre: Christian Literature Association in Malawi. 522p.

Pearson, Emil. 1969. *Ngangela-English Dictionary*. Cuernavaca, Mexico: Tipográfica Indígena Domingo Diez. 216p.

Perrot, D. V. 1978. *Concise swahili and english dictionary*. London: The English Universities Press Ltd.

Petter, Fryer. 2000. *Rhythms of Resistance: African Musical Heritage in Brazil*. London: Pluto Press.

Petter, Margarida Maria Taddoni e Bonvini, Emílio. 1998. Portugais du Brésil et langues africaines. In: *Langages*, v. 32, pp.68-83. Disponível em: https://www.persee.fr/doc/lgge_0458-726x_1998_num_32_130_2157

- Philippon, Gérard. 1982. Le swahili et l'expansion des langues africaines. In: Caprile, J.-P., M. Diki-Kidiri & others (eds.). *Contacts de langues et contacts de cultures, 4: l'expansion des langues Africaines: peul, sango, kikongo, ciluba, swahili*: 87-104. Paris: Société des Etudes Linguistiques et Anthropologiques de France (SELAF).
- Polak-Bynon, Louise 1978. *Lexique shi-français suivi d'un index français-shi*. Tervuren: Musée Royal de l'Afrique Centrale (MRAC). 112p.
- Porter, William C. 1911. *Translations into Makua with notes*. London: The Whitwell Press, Plaistow, E.
- Poulos George & Louwrens Louis J. 1994. *A linguistic analysis of Northern Sotho*. Pretoria: Via Afrika Limited. 524p.
- Price, Thomas. 1957. *A short English-Nyanja vocabulary*. Lusaka: Zambia Publications Bureau. 127p.
- Prittie, Rebecca. 2002. *Nuasue-French-Nuasue Lexicon*. SIL Cameroon. 75p.
- Quintão, José Luis. 1951. *Dicionário Xironga-Português e Português-Xironga*. Lisboa: Agência Geral das Colónias. 177p.
- Raimundo, Jacques. 1933. *O elemento negro na língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Renascença.
- Rankin, Robert L. 2003. The comparative method. In: Brian D. Joseph & Richard D. Janda (Eds.). *The Handbook of Historical Linguistics*: 183–212. Australia: Blackwell Publishing Ltd.
- Raponda-Walker, l'Abbé André. 1961. *Dictionnaire français-mpongwe suivi d'elements de grammaire*. Brazzaville: Saint-Paul.
- Redinha, José. 1984. *Instrumentos musicais de Angola: sua construção e descrição*. Coimbra: Universidade de Coimbra. Centro de estudos africanos (Instituto de Antropologia). 230p.

- Rekanga, Jean-Paul. 1989. *Essai de grammaire gunu (langue bantoue du Cameroun, A62)*. Université libre de Bruxelles (Mémoire de licence spéciale).
- Remondino, Dominique. 2003. "Sifflets Tshokwe. Instruments de message, objets de prestige". In: *Art Tribal*, n° 2: pp.100-111, Printemps.
- Renaud, Patrick. 1976. *Description phonologiques et éléments de morphologie nominale d'une langue de pygmées du sud-Cameroun: les bajèlè (bipindi)*. Yaoundé: Direction Générale de la Recherche Scientifique et Technique (DGRST), Institut des Sciences Humaines. 375p.
- Ribeiro, Rosa Maria De Lima; Jacky Maniacky; Alzenir Mendes Martins de Menezes & Michela Araújo Ribeiro. 2021. Lexias neolatinas: empréstimos nas línguas bantu. *LaborHistórico* 7, no. 1: pp.221-75. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.24206/lh.v7i1.39582>.
- Richardson, I & Mann, W. M. 1966. *A vocabulary of Sukuma*. Tervuren: Musée Royal de l'Afrique Central.
- Ricquier, Birgit & K. Bostoen. 2008. Resolving phonological variability in Bantu lexical reconstructions: the case of 'to bake in ashes'. In: *Africana Linguística* 14: pp.109-150.
- Rivière, Hervé. 1999. Notes sur l'instrumentarium musical des Ntumu du Cameroun. In: *Journal des africanistes*. Tome 69, fascicule 2. Parcours musical en Afrique: pp.121-146.
- Rodegem, Firmin M. 1961. *Dictionnaire explicatif rundi*. Bujumbura: Presses Lavigerie. 878p.
- _____. 1970. *Dictionnaire rundi-français*. Tervuren: Musée Royal de l'Afrique Centrale (MRAC). 644p.
- Rodrigues, Nina. 1976 [1862-1906]. *Os africanos no Brasil; revisão e prefácio de Homero Pires; notas bibliográficas de Fernando Sales*. 4 ed. São Paulo: Companhia editora nacional.

- Roméro, Sylvio. 1888. *Contribuições para o estudo do Folk-lore Brasileiro: Estudos sobre poesia popular do Brasil*. Rio de Janeiro: Typ. Laemmert & C. 368p.
- Rood, N. 1958. *Ngombe-nederlands-frans woordenboek/Dictionnaire ngombe-néerlandais-français*. Tervuren: Musée Royal du Congo Belge (MRCB). 414p.
- Ross, Malcolm; Pawley, Andrew & Osmond, Meredith. 1998. *The lexicon of Proto Oceanic: The culture and environment of ancestral Oceanic society*. vol. 1: Material Culture. Pacific linguistics. Series C-152.
- Rossel, Gerda. 1988. *Een schets van de fonologie en morfologie van het Cigogo*. Rijksuniversiteit te Leiden (Doctoraalscriptie). 90p.
- Rugemalira. 1993b. *Swahili wordlist*. Disponível em: <http://www.cbold.ddl.cnrs.fr>
- Russolo, Luigi. 2013. *L'Art des bruits: manifeste futuriste 1913*. 4. ed. Paris: Éditions Allia.
- Ruttenberg, Piet. 2000 (1999). *Lexique yaka-français, français-yaka*. München: Lincom Europa. 343p.
- Sallée, Pierre. 1985. 1985. *L'arc et la harpe, contribution à l'histoire de la musique du Gabon*. Thèse de Doctorat sous la direction de Gilbert Rouget. (não publicada).
- Samain A. 1923. La langue kisonge. *Grammaire-vocabulaire-proverbes*. Bruxelles: Bibliothèque Congo. 152p.
- Samie, Thierry. 2002. *Dictionnaire français-kirundi*. Paris, Budapest, Torino: L'Harmattan. 267p.
- Sanders, W. H. 1885. *Vocabulary of the Umbundu Language: Umbundu-English and English-Umbundu*. Boston: Beacon Press. 76p.

- Santiago, Joane de Lima. 2020. *Zoonímia Histórico-comparativa: Denominações dos antílopes em bantu*. Tese de doutorado. Leiden, Países baixos: Universiteit Leiden. 915p.
- Santos, Luiz F. dos. 1949. *Dicionário Português-Chope e Chope-Português*. Lourenço Marques: Imprensa Nacional de Moçambique. 223p.
- Schadeberg, Thilo C. 1973. Kinga: a restricted tone language. *In: Studies in African linguistics* 4-1: pp.23-48.
- _____. 2002. Progress in Bantu lexical reconstruction. *In: Journal of African Languages and Linguistics*. 23 (2): pp.183–195.
- _____. 2006. Derivation. *In: Nurse, Derek & Gérard Philippson (Eds). The Bantu Languages*. pp.71-86. London, New York: Routledge.
- Schaeffner, André. 1933. *Note sur la filiation des instruments à cordes*. S.L.: s.n, Offprints. Catalogue: pp.285-294.
- _____. 1936. *Origine des instruments de musique: Introduction ethnologique à l'histoire de la musique instrumentale*. Paris: Payot. 405p.
- Schoenbrun, D. L. 1990. *Early History in Eastern Africa's Great Lakes Region: Linguistic, Ecological, and Archaeological Approaches*. PhD Thesis. Los Angeles: University of California.
- Shaffer, Kay. 1977. *O Berimbau de barriga e seus toques*. Rio de Janeiro: MEC. Disponível em: https://www.capoeirashop.fr/img/cms/O_berimbau_de_barriga_e_seus_toques-Kay_Shaffer.pdf
- Sachs, Curt. 1968. *The history of music instruments*. London: J.M. Dent amp. & Sons.
- Schmitz, Robert. 1912. *Les Baholoholo (Congo Belge)*. Collection de monographies ethnographiques 9: XVIII + 297-403. Bruxelles: A. Dewit.
- Schumacher, Pierre. 1954. *Dictionnaire Phonétique Français-Runyarwanda Runyarwanda-Français*. Kabgayi: Vicaire Apostolique de Kabgayi.

- Scruggs, Terri R. 1983. *Les systèmes des classes en nomande*. Yaoundé: Summer Institute of Linguistics (SIL).
- Siertsema, Berthe. 1981a. *Masaba Word List: English-Masaba & Masaba-English*. Archives d'Anthropologie. Tervuren, Belgique: Musée royal de l'Afrique Centrale. 225p.
- SIL-CONGO. 2007. *Dictionnaire Kituba (Munukutuba)-Français*. Brazzaville République du Congo.
- Silva, Antônio Joaquim da (1966). *Dicionário Português-Nhaneca*. Instituto de Investigação Científica de Angola, Junta de Investigações do Ultramar (JIU). 630p.
- Silva, Júlio. 2016. *Instrumentos musicais tradicionais de Moçambique*. Maputo (Moçambique): Paulinas. 107p.
- Silva Neto, Serafim da. 1950. *Introdução ao estudo da língua portuguesa no Brasil*. Rio de Janeiro: Presença.
- Sitoe, Bento. 1996. *Dicionário Changana-Português*. Maputo: Instituto Nacional do Desenvolvimento da Educação.
- _____. 2017. *Dicionário Português-Changana*. Maputo: Texto Editores, Lda.
- Smith, Edwin W. 1907. *A handbook of the Ila language*. London: Oxford University Press. 486p.
- Snoxall R.A. (ed.). 1967. *Luganda-english dictionary*. Oxford: Clarendon Press.
- Söderberg, Bertil. 1956. *Les instruments de musique au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes*. Stockholm: La Maison des Humanistes (Humanistiska Fonden).
- Spa, Jaap J. 1980. *Vocabulaire enya*. 30p.
- Stappers, Leo. (s.d). *Principes de linguistique historique africaine*. Tervuren: Musée royal de l'Afrique centrale. 55p.

- _____. 1973. Esquisse de la langue Mituku. *Annales Sciences humaines*, vol. 162, IN-8º, n. 80. Tervuren: Musée royal de l'Afrique Centrale. 91p.
- _____. 1984. *Lexique kisongye-français*. 78p. (não publicado).
- Stegen, Oliver. 2003b. "First steps in reconstructing Rangi language history". *33rd Colloquium on African Languages and Linguistics*. University of Leiden, August 2003. 18p.
- Stoop, H. (s.d.). *Grammaire Linga*. 183p.
- Stenström, Oscar. 1969. The lemba cult. *Ethnos: Journal of Anthropology*, 34: 1-4, pp.37-57.
- Swartenbroeckx, Pierre. 1973. *Dictionnaire Kikongo et Kituba-Français*. Bandundu: CEEBA Publications.
- Swiderski, Stanislaw. 1970. La harpe sacrée dans les cultes syncrétiques au Gabon, *Anthropos*, (5-6): pp.833-857.
- Swiss Mission South Africa (ed.). 1978. *English-Tsonga, Tsonga-English. Pocket Dictionary*. Braamfontein: Sasavona Publishers & Booksellers. 214p.
- Tavares da Silva, João Carlos. 2014. O papel da metonímia nas formações x-eiro(a). *Veredas - Revista de Estudos Linguísticos*, v. 18: pp.82-101.
- Taylor, Charles V. 1998. *A simplified Runyankore-Rukiga-English and English-Runyankore-Rukiga dictionary*. Kampala: Fountain Publishers.
- Taylor C. et Scruggs T. 1983. *Lexique nomaandé-français, un parler de l'arrondissement de Bokito*. Yaoundé: Société Internationale de Linguistique.
- Teil-Dautrey, Gisèle (s.d.). *Liste lexicale du Lega*. 12p.
- Teisseres, Urbain. 1957. *Méthode pratique pour apprendre l'omyènè*. Paris: Société des Missions Evangéliques. 93p. (Édition deuxième, révisé et augmentée par V. Dubois)

- The White Fathers. 1954. *The White Fathers' Bemba-english dictionary*. London: Longmans, Green and Co.
- Thomas, Jacqueline M. C.; Bahuchet, Serge & Epelboin, Alain (éditeurs). 1993. *Encyclopédie des Pygmées Aka, dictionnaire ethnographique aka-français*. Fasc. 2 (B), Fasc. 3 (MB- M-V). Paris: SELAF. 242p.
- Thomas, Jacqueline M. C. et al. 1993. *Encyclopédie des Pygmées Aka II, dictionnaire ethnographique aka-français*. Fasc. 8 (K). Paris: SELAF. 385p.
- _____. 2004. *Encyclopédie des pygmées Aka II, dictionnaire ethnographique Aka-Français*. Fasc. 6 (S). Paris: SELAF. 259p.
- _____. 2008. *Encyclopédie des pygmées Aka II, dictionnaire ethnographique Aka-Français*. Fasc. 9 (G-NG-H). Louvain-Paris: Peeters, SELAF. 219p.
- Thomas, John Paul. 2014. *Komo Dictionary (With indexes in English, Français, and Kiswahili) Projet de langue komo*. SIL. 256p.
- Thwing, Ronda Ann. 1987. *The Vute noun phrase and the relationship between vute and Bantu*. Master thesis. University of Texas: Arlington.
- Tirronen, Toivo Emil. 1986. *Ndonga-English dictionary*. Oniipa-Ondangwa (SWA/Namibia): Oshinyanyangidho shongeleki ELCIN [Evangelical Lutheran Church in Namibia]. 507p.
- Tobias, George Wolfe Robert & Basil Henry Capes Turvey. 1954. *English-Kwanyama dictionary*. Johannesburg: Witwatersrand University Press. viii, 199p.
- _____. 1976. *English-Kwanyama Dictionary*. Johannesburg: Witwatersrand University Press.
- Torrend, J. 1967 (1931). *An english-vernacular dictionary of the Bantu-Botatwe dialects of Northern Rhodesia*. Westmead: Gregg Press (2^e édition).

- Toronzoni, Ngama-Nzombio Tra Ndele. 1985. *Description du bomboma: langue bantoue de la zone C*. Bruxelles: Université libre de Bruxelles - Faculté de Philosophie et Lettres. 295p.
- Tracey, Andrew. 1972. "The Original African Mbira?". In: *African Music: Journal of the African music Society*. Journal de la Société de musique africaine. vol. 5, n. 2. pp.85-104. Disponível em: <https://journal.ru.ac.za/index.php/africanmusic/article/view/1421>
- _____. 1974. The Family of the Mbira: The Evidence of the Tuning Plans. In: *Zambezia*. vol. 3, Issue 1: pp.1-10. Disponível em: https://journals.co.za/doi/abs/10.10520/AJA03790622_253
- Tranchefort, François-René. 1980. *Les instruments de musique dans le monde*. Tome II. Seuil. 254p.
- Tsala, Th. (s.d.). *Dictionnaire Ewondo-Français*. Lyon: Imprimerie Emmanuel Vitte. University of Foreign Studies.
- Tshibola, Mvita Mutuakakenga. 1985. *Essai de description du mbagani (L22)*. Mémoire. Bruxelles: Université libre de Bruxelles. 240p.
- Tsoko-Tongo, Thérèse. 1987. *Processus diachronique e synchronique d'acculturation: Les emprunts Français en Kibeeembe*. PARIS: U.E.R.
- Turner, William Y. 1952. *Tumbuka-Tonga-English dictionary*. Blantyre: Hetherwick Press. 284p.
- Turvey, Basil Henry Capes. 1977. *Kwanyama-English dictionary*. Johannesburg: Witwatersrand University Press. xviii, 162p. (Edited by Wolfgang Zimmermann and G. W. Taapopi).
- Tylor, Edward B. 1871. *Primitive Culture: Researches into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Art, and Custom*. London: John Murray.
- UNESCO. 2006. *Léxique DU Kóya: Langue Des Populations Pygmées Du Nord-Est Du Gabon*. Libreville: Bureau Multi pays de l'Unesco. 127p.

- Urban, Matthias. 2014. Lexical semantic change and semantic reconstruction.
In: Claire Bowerman & Bethwyn Evans (eds.). The Routledge handbook of historical linguistics. 362-392. London: Routledge.
- Van Acker, Auguste. 1907. *Dictionnaire Kitabwa-Français et Français-Kitabwa*. Bruxelles: Annales du Musée du Congo.
- van de Velde, Mark. 2006. A Description of Eton: Phonology, Morphology, Basic Syntax, and Lexicon. Tese de doutorado. Leuven: Katholieke Universiteit Leuven. 469p.
- Van den Eynde, Karel. 1968. *Éléments de grammaire yaka: phonologie et morphologie flexionnelle*. Kinshasa, Université Lovanium: Publications Universitaires. 114p.
- van der Veen, Lolke J. 1994a. *Gevove Wordlist*. 26p. Disponível em: <http://www.cbold.ddl.cnrs.fr>
- van der Veen, Lolke J. & Sebastien Bodinga-bwa-Bodinga. 1999. *Gedandedi sa geviya: dictionnaire geviya-français*. (Document en voie d'achèvement). 320p.
- _____. 2002. *Gedandedi sa Geviya - Dictionnaire geviya-français*. Leuven-Paris: Peeters, Langues et littératures de l'Afrique noire.
- Van Everbroeck, René. 1985. *Dictionnaire Lingála: Lingala-français et Français-lingála*. Kinshasa: l'Épiphanie. 358p.
- Van Hille Marion. 1989. *Éléments de description du syntagme nominal en puku, langue bantue de zone A*. Mémoire. Bruxelles: Université libre de Bruxelles. 182p.
- Van Sambeek, J. (s.d.). *Dictionary English-Kiha*.
- _____. 1955. *A Bemba grammar*. Cape Town: Longmans.
- van Thiel, Paul. 1977. Multi-tribal music of Ankole: an ethnomusicological study including a glossary of musical terms. *Annales Sciences*

humaines Série in-8, n. 91. Tervuren: Musée royal de l'Afrique centrale. 234p.

van Warmelo, Nicolas Jacobus. 1937. *Tshivenda-English dictionary*. Pretoria: Government Printer (South Africa). 345p.

Van Wing J. & Penders C. (eds). 1928. *Le plus ancien dictionnaire bantu - Het oudste Bantu-Woordenboek - Vocabularium P. Georgii Gelensis*. (Bibliothèque Congo/Congo Bibliotheek 27) Louvain: J. Kuyl-Otto.

Vandermeiren, J. 1913. *Vocabulaire kiluba hembra-français / français-kiluba hembra*. Bruxelles: Ministère des Colonies. 1046p.

Vansina, Jan. 1959. *Esquisse de Grammaire Bushongo*. Tervuren: Annales du Musée Royal du Congo Belge. 108p.

Vekens, A. 1928. *La langue des Makere, des Medje et des Mangbetu*. Gand: Editions dominicaines "Veritas". 223p.

Voeltz, Erhardt F.K. 1982. *Petit lexique baloi-français-baloi*.

Viana, Miguel José. 1961. *Dicionário de Português-Chiyao e Chiyao-Português*. Memórias do Instituto de Investigação Científica de Moçambique.

Vianna Filho, Luiz. 1946. *O negro na Bahia; prefácio de Gilberto Freyre*. São Paulo: José Olympio.

Viehe, G. 1897. *Grammatik des Otjiherero nebst wörterbuck* (Lehrbücher des Seminars für Orientalische Sprachen zu Berlin, 16). Stuttgart & Berlin: Verlag von W. Spemann. 140p.

Vieira, Ernesto. 1899. *Diccionario musical contendo todos os termos technicos ornado com gravuras e exemplos de música*. 2ª ed. Lisboa: Lambertini. 551p. Disponível em: <https://purl.pt/800>

Viljoen, J. J., P. Amakali & M. Namuandi. 1984. *Oshindonga/English English/Oshindonga Fembwiitya Dictionary*. Gamsberg Macmillan Publishers Ltd. 109 p.

- Visseq, Alexandre. 1889. *Dictionnaire fiot ou dictionnaire de la langue du Congo*. Paris: Maison-Mère.
- Walker, A. 1934. Dictionnaire getsogo-français. 237p.
- Warmenhoven, João. 1994. *Vocabulário da Língua Kimbundo de Angola*. Gemert, Holanda: Missie Informatie Dienst. 99p.
- Wegner, Ulrich. 1984. *African Saiteninstrumente*. Berlim: Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz. 305p.
- Weinreich, U. 1968. *Languages in contact: Findings and Problems*. 6th ed. Mouton: The Hague. 149p.
- Weiss, Michael. 2014. The Comparative Method. In: Claire Bower & Bethwyn Evans (eds.), *The Routledge Handbook of Historical Linguistics*. London: Routledge, pp.127–146.
- Williamson, Kay & Roger Blench. Niger-Congo. In: Heine Bernd & Nurse Derek (eds). 2000. *African Languages: An Introduction*. Cambridge University Press: pp.11-42.
- White, Charles Matthew Newton. 1944. *A Lwena-English vocabulary*. Balovale (Northern Rhodesia).
- _____. 1957. *A Lunda-English Vocabulary*. London: University of London Press Ltd.
- Whitehead, John. 1899. *Grammar and Dictionary of the Bobangi language*. London: Published by the Baptist Missionary Society. 499p.
- Whiteley, W. H. & Muli M. G. 1962. *Practical introduction to Kamba*. London: Oxford University Press.
- Willems, Emile. 1950. *Le tshiluba du Kasai pour débutants*. Luluabourg (Congo Belge): Imprimerie Mission de Scheut.
- _____. 1989. *Vocabulaire Tshiluba-Français Français-Tshiluba*. Kananga: Archidiocèse.

- Woods, R. E. Broughall. 1924. *A Short Introductory Dictionary of the Kaonde Language, with english-kaonde*. London: The religions Tract society. 234p.
- Wynne, R.C. 1980. *English-Mbukushu Dictionary*. Avebury Publications. 615p.
- YALICO. *Yambetta-French Provisional Lexicon*. SIL Cameroon.
- Yoneda, Nobuko. 2006. *A Classified Vocabulary of the Matengo Language*. Tokyo: Research Institute for Languages and Cultures of Asia and Africa (ILAA). 230p.
- Yukawa, Yasutoshi. 1987a. *A classified vocabulary of the Mwenyi language*. Tokyo: Institute for the Study of Languages and Cultures of Asia and Africa (ILCAA), Tokyo University of Foreign Studies. 70p.
- _____. 1987b. *A classified vocabulary of the Nkoya language*. Tokyo: Institute for the Study of Languages and Cultures of Asia and Africa (ILCAA), Tokyo University of Foreign Studies.
- _____. 1989. *A classified vocabulary of the Nilamba language*. Tokyo: Institute for the Study of Languages and Cultures of Asia and Africa (ILCAA), Tokyo University of Foreign Studies.
- _____. 1992. *A classified vocabulary of the Luba language*. Tokyo: Institute for the Study of Languages and Cultures of Asia and Africa (ILCAA), Tokyo University of Foreign Studies. 104p.
- _____. 2006. *A classified vocabulary of the Punu language*. Tokyo: ILCAA, Tokyo University of Foreign Studies, Bantu Vocabulary Series 11. 89p.
- Ziervogel, Dirk. 1959. *A grammar of Northern Transvaal Ndebele*. Pretoria: J L van Schaik.
- Ziervogel, Dirk & Pothinus C. Mokgokong. 1975. *Groot Noord-Sotho woordeboek, Comprehensive Northern Sotho dictionary*. Pretoria: J L van Schaik for University of South Africa (UNISA). 1536p.

ANEXO 1 - Tabela de distribuição linguística dos temas mais gerais

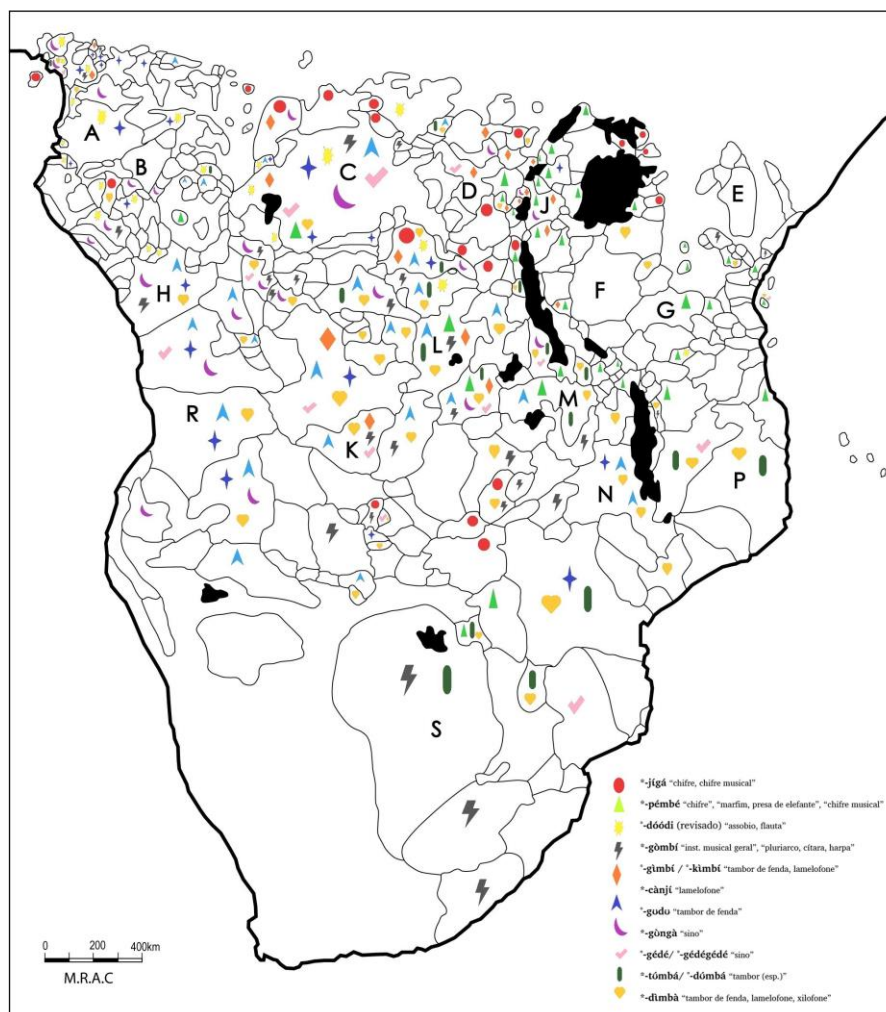
Protoformas	Distribuição linguística dos reflexos de acordo com a classificação filogenética proposta por Grollemund <i>et al.</i> (2015)				
	Noroeste	Centro-oeste	Oeste-oeste	Sudoeste	Leste
*-jígá “chifre”, “chifre musical”	A31	C10 C13 C104 C301 C31 C37 C40 C41 C51 C71	B42	K31	D25 D26 D27 D32 D54 E41 JE16 JE17 JE31 JE31c JE33 JE34 M60 M61 M63 M64
*-pémbé “chifre”, “marfim, presa de elefante”, “chifre musical”	_____	C36d	B77b	L33 L35	D311 D54 E73 F12 F21 F22 F33 F34G11 G12 G22 G42 G402 G52 JE11 JE121 JE13 JE14 JE 22 JE24

					JE25 JD41 JD501 JD53 JD531 JD61 JD62 JD66 M14 M201 M22 M23 M31 M42 N12 P23 P25 S16B S44
°-dóódi (revisado) “assobio, flauta”	A44 A46 A51 A622	C52 C61	B43 B85 B87 H16h H41	K14 K15 K21 K31 K352 L11 L23 L31a L33 L35 L52	E621 E72 M51 M54 M61 M63 N13 N41 S31 S33 S40A S41
*-gòmbí “inst. musical geral”, “pluriarco, cítara, harpa”	A15c A22 A24 A33b A43a A601 A75 A86b B11 B11a B21 B301 B305 B31	C104 C24 C32 C33 C35a C36d C35b C44 C61 C71	B43 B52 B73c H11	L23	G52
°-gìmbí / °-kìmbí “tambor de	A44 A46 A462 A62C	C31a C36d C71	_____	K11 K14 L33 L35	D201 D23 D311 F12 JD42

fenda, lamelofone”					JD51 JD52 JD53 JD531 JD61 JD62
*-cànjí “lamelofone”	A91 B305	C25 C32 C45A C61 C71	B71a H16h H16f H21 H31	K11 K12b K14 K333 L12b L23 L31a L32 L33 L34 L35 L52 R11 R22	M42 N31a N31b
°-gudu “tambor de fenda”	A43a A462 A62B A622 A71 A72a A75 A832 A85b B11a B305	C32 C36d C61 C71 C81	B52 H10A H16 H21	K11 K12b K34 R11	D201 G42 JE13 N31a S10
*-gòngà “sino”	A15 A21 A74 B22c	C14 C31 C61 C71	B85 B865 B63 H10A H10B H111 H12 H131 H16 H16b H16c H16d H16f H16g B43	L11 L35 H21 H31 H41 K12b K14 K34 R11 R13 L31a	D14 JD52 JD53 JD61 M41
°-gédé/ °-gédégédé “sino”	A24	C36d C61	H21 H41	K11 K14 K21 L35	D201 D23 G42 M41 P21 S53
*-túmbá/ °-dómbá “tambor (esp.)”	A22	C104 C24 C45A C71	_____	L23 L31a L33 L35	D28 JE361 M41 M42

					M15 P21 P31 S10 S16 S16B S21 S31 S407-408
*-dìmbà “tambor de fenda, lamelofone, xilofone”	A24 A33b	C36d C45A C71	B42 H10A H16 H16g	H41 K11 K12b K14 K21 K34 K352 K401 L11 L12b L23 L31a L32 L33 L34 L35 L51 L52 L53 R11 R41	D28 D32 JD531 F21 F22 F31 M41 M42 M54 M61 M15 N13 N21 N31a N31b N44 P21 P31 S10 S16B S21 G22 G42

ANEXO 2 - Mapa de distribuição linguística dos temas à nível proto-bantu



ANEXO 3 - Tabela recapitulativa geral dos temas

A tabela recapitulativa geral dos temas segue organizada em seis colunas: 1ª - sentidos (seguindo a ordem de abordagem e discussão do Capítulo II); 2ª - temas existentes cf. BLR3 (2002); 3ª - sugestões de revisão (formal ou tonal) e/ou contribuição (referente às classes nominais, completando o emparelhamento ou sugerindo novas com destaque sublinhado e, entre parênteses, seguem as sugestões com atestação mínima; refinamento no sentido e/ou nova sugestão, também sublinhado); 4ª - propostas de temas; 5ª - propostas de origens, 6ª - bantuísmos brasileiros.

Sentidos	Temas existentes cf. BLR3 (2002)	Sugestões de revisão e/ou contribuição	Propostas de temas	Propostas de origens	Bantuísmos brasileiros
trompa	*-cémbò (4) cl. (9/10) zonas: B, C, H e L	cl. (9/10), <u>9/6, (3/4)</u> “chifre” > cl. 3/4, (11/10) “flauta” (+ zona M)			
	*-céngò (3) cl. 3/4, (9/10), (11/10) zonas: D, H, J, K, L, M, N e P	cl. 3/4, (9/10), (11/10), 5/6 “chifre” > cl. 11/10, 7/8, 12/13 “chifre musical (trompete, apito)”			
	*-tóngu (5) cl. 5 zona A	°-tóngò cl. 5/6, (3/4), (7/8),		°-tóng- “apitar” zonas: A e B	

Sentidos	Temas existentes cf. BLR3 (2002)	Sugestões de revisão e/ou contribuição	Propostas de temas	Propostas de origens	Bantuísmos brasileiros
		(9/10), (19/18) “chifre” < cl. 1/6, 9/6, 3/4, 7/8, 19/18 “trompete, <u>flauta, apito</u> ”			
	*-kondeda (5) cl. 5 zona J	°-kóndeda cl. 5/6 “trompa musical (de bambu ou cabaça)”			
			°-bàndá cl. 3/4 zonas: B e J		
			°-pàndà cl.9/10, 12/13 zonas: D, G, J, K e L		
	*-cíbá (3) cl. 11 zonas: C e L	cl. 11/10, (9/2), (5/6), (3/4) “apito” (+ B, H e M) < cl. 3/4, (5/6), (11/10), (9/2) “chifre musical			

Sentidos	Temas existentes cf. BLR3 (2002)	Sugestões de revisão e/ou contribuição	Propostas de temas	Propostas de origens	Bantuísmos brasileiros
		(trompete)” (zonas: A, C e D) < cl. 9/10 “chifre (de <u>antílope</u>)”			
	*-bungu (5) cl. 9 zonas: R e S	°-búngú cl. 11/10, 9/10, 5/6 “vegetal: bambu, junco” > cl. 11/10 “trombeta” zonas: H e R			
trompa			°-bèndù cl. 11(+9), 11/6, 9/10 zonas: H, K e R		
	*-pòngì (3a) cl.	cl. 9/6, 9/2 (“apito, flauta”), “ <u>trompa</u> <u>musical</u> (trompete)” > cl. 9/10, (9/2) “presa de elefante, marfim”		*-pòng- (3) “soprar”	pungues [‘pũ̃gɪs] “inst. musical de som triste”
	*-cígí cl. 5/6 “chifre”	cl. 5/6, (11/10) “chifre” <		°-cíg- “tocar inst. musical”	

Sentidos	Temas existentes cf. BLR3 (2002)	Sugestões de revisão e/ou contribuição	Propostas de temas	Propostas de origens	Bantuísmos brasileiros
	zonas: zonas B, C, D e H	cl. 7/8, 11/10 “inst. musical de sopro” zonas: B, C e H		zonas B e H “apitar” zonas: B, H e L	
	*-nyàngá (3) cl. 3/4 “presa de elefante, chifre” zonas: K, M, N, P e S	cl. 3/4, 5/6, 11/10, (9/6) “presa de elefante, chifre” > cl. 9/10 “trompa musical” zonas N e S			
	*-bìngà (4) cl. 9/10, (11/10) “chifre” zonas: H, K e R	(+ zonas B e L) < cl. 9/10, (11) “inst. musical de sopro” zonas: H e L		*-bìng- (1) “caçar, fazer sair, perseguir” zonas: A, B, C, D, E, F, G, H, J, L, M, N, P e R; “ <u>gritar</u> , <u>chamar</u> ” zonas: H, L e M	
trompa	*-pémbé (3) cl. 5/6, 11/10 “chifre” zonas: C,	cl. 5/6, 11/10 “chifre, marfim, presa de elefante” <		*-pémb- (3) “ <u>soprar</u> ” zonas: A, F, H e J > “assoar o nariz” zonas:	

Sentidos	Temas existentes cf. BLR3 (2002)	Sugestões de revisão e/ou contribuição	Propostas de temas	Propostas de origens	Bantuísmos brasileiros
	D, E, F, G, J, M e N	cl. 5/6, (9/10), (9/6) “chifre musical” (+ zona L)		A, B, C, H, K, L, M e R	
assobio	*-dòdòdì (4) cl. 3/4 zonas: H, J, K, L, M, N e S	°-dóódì cl. 3/4 “assobio” (+ zonas A, B, C e E		°-dóód- “latir, gritar, conversar, assobiar” zonas: B, H, K e L	
	*-dódí (4) cl. 3 zonas: E, F, G, L, N, P e S	°-dódì cl. 3/4 “assobio” (+ zona J)		°-dód- “gritar, apitar” zonas: A, C, D, K, L e R	
	*-kúedo (5) cl. 7 “apito” zonas: G, P e S	°-kúedu 5/6, cl. 7, (9) “assobio” > cl. 7 “apito” (+ zonas M e N		*-kúed- “assobiar” zonas: L e S	
	*-pièdèdè (5) (cl.) “assobio (sinal)” zonas: L e M	cl. 7/8, 12/13 “assobio (sinal)” (+ zonas: H e P)		°-pí cl. 7 “id. som de assobio, suspiro” > °-píé cl. 7 “id. som do assobio”	
			°-píódódó cl. 9/10, 12/13, 7/8	°-pí cl. 7 > “id. som de assobio,	

Sentidos	Temas existentes cf. BLR3 (2002)	Sugestões de revisão e/ou contribuição	Propostas de temas	Propostas de origens	Bantuísmos brasileiros
			“assobio (sinal)” zonas: C, K e L	suspiro” > °-píó cl. 10 “id. som do assobio,	
apito			°-píódódó cl. 12/13, (9/2) zonas: C, H, K e S / °-píódó cl. 3, 12/13, 7/8 zonas: A, C, H e M	apito” zonas: B, H, K, L, M e S	
			°-pídím̀b̀i cl. 9/10, 9/6 zonas: C, D, E, G, J, L, M e P		
			°-kíba cl. 9/10, 12/13, (5/6) zonas: K, M, R e S	°-kífb- “apitar, soprar inst. musical” zonas: K, L, M e R	
flauta	*-cíbá (3) cl. 11 zonas: C e L	cl. 3/4 (+ zona M)			
			°-píódódó cl. 12/13, (9a/10a)	°-pí cl. 7 “id. som de assobio,	

Sentidos	Temas existentes cf. BLR3 (2002)	Sugestões de revisão e/ou contribuição	Propostas de temas	Propostas de origens	Bantuísmos brasileiros
			zonas C, K e L	suspiro” zonas: H, K e L >	
			°-píódó cl. 9/10 (zonas: C e H)	°-píó cl. 10 “id. som do assobio, apito” zonas: B, H, K, L, M e S > °-píód- “assobiar, apitar” zonas: A, K e L	
			°-to(o)dido cl. 12/13, (3/4), 7 zonas: JD, K, L, M, N e P		
			°-pidumbi cl. 9/10 zonas: F, G e JD		
			°-dìdì cl. 3, 9, 5/6, 12/13	*-dìd- (1) “chorar, gritar, gemer” zonas: A, B, C, E, F, G, H, J, K, L, M, P, R, S	
			°-bèndù cl. 11/10, (9/10)		

Sentidos	Temas existentes cf. BLR3 (2002)	Sugestões de revisão e/ou contribuição	Propostas de temas	Propostas de origens	Bantuísmos brasileiros
arco musical	*-gubu (5) cl. 3/4 “cabaça, inst. musical” zonas G, N e S	°-gúbu cl. 5/6 “arco musical” (+ zonas F e JD)		*-kób- (5) “curvar” zona JD/ *-gòb- (3) “curvar” zonas: J, L, M, N, S (+ B e F)/ *-kòb- (3) “ligar, curvar” zonas L, M, N	gobo [ˈgobu] “cabaça (inst. musical)”; “arco musical”
	*-guada (5) cl. 9 zona S	°-guàdá cl. 9, (11/10)			
			°-góngó cl. 3/4, (9) zonas B, C, D e H		
			°-gòngu cl. 11 (+ 9), 5/6 zonas D, H, L e P	°-gòng- “curvar” zonas: B, D e M	urucungo [uruˈkũ̃ˈɡu] “arco musical”, “berimbau-de-barriga”
pluriarco			°-càmbi cl. 9/10, 9/2 “pluriarco” zonas: B, C, H e K		

Sentidos	Temas existentes cf. BLR3 (2002)	Sugestões de revisão e/ou contribuição	Propostas de temas	Propostas de origens	Bantuísmos brasileiros
	*-gòmbí (4) cl. 9 “inst. musical, harpa” zonas: A, B, C e H	cl. 9/ <u>6</u> , <u>11/10</u> “pluriarco”		*-gòmb- (3) “bater palmas, bater tambor” zonas: F, J, L, M, N, P e S > “ <u>bater</u> , <u>fazer</u> <u>barulho</u> ” > “ <u>tocar inst.</u> <u>musical</u> ” (+ zonas: B, D, H)	
cítara	*-diedie (4) cl. 5 zonas: F, G, JD e M	°-díédié cl. 5/ <u>6</u> (+ zonas B, C, D, E, L, N, P)			
	*-diendie (5) cl. 9 zonas J e L	°-díéndié cl. 9/ <u>10</u> , (<u>11/4</u>), (5/6) (+ zonas B, C, D, H e M)			
	*-dàndà (5) cl. 7+9 zonas: H, L e M	cl. 7/ <u>8</u> “inst. musical (<u>de</u> <u>cordas</u>)” (+ zonas C, D, E, G e JD)			
	*-dàngà (5) cl. 9 zona J	cl. 9/ <u>10</u> , (<u>11/10</u>) “cítara (<u>em</u>			

Sentidos	Temas existentes cf. BLR3 (2002)	Sugestões de revisão e/ou contribuição	Propostas de temas	Propostas de origens	Bantuísmos brasileiros
		<u>forma de escudo</u>)” (+ zonas D e F)			
	*-gòmbí (4) cl. 9 “inst. musical, harpa” zonas: A, B, C e H	cl. 9/ <u>(6)</u> , <u>11/10</u> “cítara”		*-gòmb- (3) “bater palmas, bater tambor” zonas: F, J, L, M, N, P e S > “ <u>bater</u> , <u>fazer</u> <u>barulho</u> ” > “ <u>tocar inst.</u> <u>musical</u> ” (+ zonas: B, D, H)	
harpa	*-gòmbí (4) cl. 9 “inst. musical, harpa” zonas: A, B, C e H	cl. 9/ <u>10</u> , (<u>9/2</u>), (<u>11/10</u>) “harpa” (zonas A e B) < cl. 9 “inst. musical geral”			
	*-diedie (4) cl. 5 zonas: F, G, JD e M	°-díédié cl. 3, <u>9/10</u> “harpa” (+ zonas D e L)			
			°-pàngù cl. 5 zonas: G, M P e S		
			°-dóngù cl. 1/2, 7/8, 9/10 zonas: A, C, D e JE		

Sentidos	Temas existentes cf. BLR3 (2002)	Sugestões de revisão e/ou contribuição	Propostas de temas	Propostas de origens	Bantuísmos brasileiros
tambor de fenda	*-dìmbà (1) (i)5/6 zonas: C D, G, J, K, L, M, N, P, R e S	cl. <u>7/8</u> , <u>3/4</u> , (<u>9/10</u>) (+ zonas A, B, C, H)		°-dìmb- “bater, dar golpes” zonas: B, JD e L	marimba [ma'ɾĩmbɐ] “xilofone”, “tambor”, piano de mão”
	*-kumbɪ (5) cl. 9 zonas C, H e M	°-kùmbí cl. 9, <u>11/10</u> , <u>7/8</u> “tambor sinalizador (de fenda)” (+ zonas D, JD e L)		°-kùmb- “bater (tambor)” zonas: A, D, H, K e L	cucumbi [kukũm'bi] “tambor (esp.)”, “tambor de fenda”
	*-jondo (5) cl. 3 zonas H, L e M	°-jóndò cl. 3/4, 7/8 “tambor sinalizador (de fenda)” (+ zona D e K)			mondo [ˈmõˈdu] “tambor (sinal)”, “tambor de fenda”
	*-gùbú (4) cl. 9/10 hipopótamo zonas: H, K e L	cl. <u>7/8</u> “tambor de fenda” zonas: H, K, L, R e S		Processo metafórico através da adição condicionada de sentido - similaridade sonora *-gùbú (4) cl. 9/10 “hipopótamo” > cl. <u>7/8</u>	chinguvo [ʃĩˈɡuvu] “tambor de fenda”

Sentidos	Temas existentes cf. BLR3 (2002)	Sugestões de revisão e/ou contribuição	Propostas de temas	Propostas de origens	Bantuísmos brasileiros
				“tambor de fenda”	
			°-gúdu cl. 7/8, 3/4, 11, 9 zonas: A, B, C, D, E, H, JE, K, N e S; cl. 5, 9 “id. barulho” zonas: B, G e H	°-gód- “bater, retumbar” zonas: C, H e K < °-gu “id. barulho de batida” zonas C, H e K	
			°-gódugúdu cl. 9/10 “id. barulho” zonas H e J > cl. 7/8, (9) “tambor de fenda (usado para afugentar aves)” zonas: B, G e H		
lamelofone	*-dìmbà (1) (i)5/6 zonas: C, D, G, J, K, L, M, N, P, R e S	cl. <u>7/8</u>		°-dìmb- “bater, dar golpes” zonas: B, JD e L	marimba [ma'ĩ̀mbe] “xilofone”, “tambor”, piano de mão”

Sentidos	Temas existentes cf. BLR3 (2002)	Sugestões de revisão e/ou contribuição	Propostas de temas	Propostas de origens	Bantuísmos brasileiros
	*-bɪda (5) cl. 9 “inst. musical esp.” zonas: N e S	°-bɪdà cl. 9, (5) “ <u>lamelofone</u> ”			
			°-gumbɪ cl. 7/8 “tambor de fenda” > 7/8, 5/6 “xilofone” > 5/6 “ <u>lamelofone</u> ” zonas: A, C, D e JD °-kumbɪ cl. 5/6 zonas: A, D, F, JD, K e L		
	*-cànjí (5) cl. 7/8 “inst. musical (esp.)” zonas: C, H, L e M	cl. 7/8 “ <u>lamelofone</u> ” zonas: A, B, K, N e R			sansa [ˈsãˈsɛ] “inst. de música africano que veio ao Brasil...” e quiçanje [kiˈsãˈɕɪ] “inst. musical

Sentidos	Temas existentes cf. BLR3 (2002)	Sugestões de revisão e/ou contribuição	Propostas de temas	Propostas de origens	Bantuísmos brasileiros
					idiofônico à base de lâminas”
xilofone	*-dìmbà (1) (i)5/6 zonas: C D, G, J, K, L, M, N, P, R e S	7/8, (3/4), (9) “(placa de) xilofone” (+ zonas: B, C e F)		°-dìmb- “bater, dar golpes” zonas: B, JD e L	marimba [ma'ɾĩmbɐ] “xilofone”, “tambor”, piano de mão”
	*-jángá (5) cl. 5	cl. 5/6 “(placa de) xilofone”			
	*-bìda (5) cl. 9	°-bìdà cl. 9/10			
sino	*-gũngà (1) cl. 9/10 “sino pequeno, corneta” zonas: A, B, C, H, J, K, L, M e R	cl. (9/6), (9/2)			gunga [ˈgũˈgɐ] “sino, guizo”, “sineta do colégio”
			°-bènge cl. 5/6, 3/4 (zonas: A e C)		
	*-dìbù (4) cl. 5/6	cl. 9/2, (11/10) “pequeno			

Sentidos	Temas existentes cf. BLR3 (2002)	Sugestões de revisão e/ou contribuição	Propostas de temas	Propostas de origens	Bantuísmos brasileiros
	(9/10) “pequeno sino” zonas: M, N e L	sino (<u>para</u> <u>cães de</u> <u>caça</u>)” (+ zonas A, B, C, H)			
	*-dipó (5) cl. 7 “pequeno sino” zona C	“pequeno sino (<u>para</u> <u>cães de</u> <u>caça</u>)”			
	*-gèngédé (4) cl. ? “pequeno sino” zonas: A, D, E e L	cl. 9/10, <u>5/6</u> , <u>7/8</u> (+ zonas B, C e JE)		°-gé cl. 9 “id. barulho de sino” zonas: A, B, C, H e L	
	*-kèngédé (5) cl. ? “pequeno sino” zonas: C e G	cl. 9/10, 9/6, (+ zonas D, E, F, J, L e P)			
			°-gédé cl. 9, 6 “barulho (de sino)” zonas: C, G, K e L > cl. 9, 7/8 “pequeno sino”		

Sentidos	Temas existentes cf. BLR3 (2002)	Sugestões de revisão e/ou contribuição	Propostas de temas	Propostas de origens	Bantuísmos brasileiros
			zonas: A, H, M e S		
			°-gédégédé cl. (5/6), 7/8, (9) (12/13) “pequeno sino” zonas: D, H, K, P e S		
	*-bembo (5) cl. 11 “gongo (esp.)” zonas: L e M	°-bémbó cl. 11/10 “gongo (duplo)” (+ zona K)			
	*-címbí (4) cl. 9 “ferro, cauri” zonas: F, G, J, K, L, M e S	cl. 9/(10) “ <u>sino</u> ” zona S		Processo metonímico através (matéria e objeto)	
	*-címbí (5) cl. 9/10 “ferro, cauri” zonas: J e S	(+ zonas B, L e M) > “ <u>sino</u> ” zonas P e S			
			°-gènjò cl. 9/10		

Sentidos	Temas existentes cf. BLR3 (2002)	Sugestões de revisão e/ou contribuição	Propostas de temas	Propostas de origens	Bantuísmos brasileiros
			zonas: B, H, K, L e R		
			°-dónjá cl. 7/8 zona C		
chocalho	*-jùgì (5) cl. 5 zona J	cl. 5/6 “pequeno sino (<u>de</u> <u>dança</u>)” (+ zonas F e L)		°-jug- “fazer barulho confuso” zonas C e D	
			°-jùgà cl. 9/10 “pequeno sino (de dança)” zonas: J, E, G e P		
	*-jugo (5) cl. 5 zona J	cl. 5, 7/8, 9/10 “pequeno sino (<u>para</u> <u>cães de</u> <u>caça</u>)”			
	*-jùgèdà (5) cl. 9 zona J	°-jùgìdà cl. 9/10, 12/13 “pequeno sino (<u>de</u> <u>dança</u>)”		°-jùgìd- “fazer barulho confuso” zona JD	
	*-déndé (5) cl. 3/4 zona J	°-déndè cl. 3/4, (12/13)		°-dénd-íd- “tocar, fazer ressoar os sinos” zona JD	

Sentidos	Temas existentes cf. BLR3 (2002)	Sugestões de revisão e/ou contribuição	Propostas de temas	Propostas de origens	Bantuísmos brasileiros
	*-nyege (5) cl. 11 “sistro mágico” zona J	°-nyégè cl. 11/ <u>10</u> “ <u>chocalho</u> (<u>esp.</u>)”		°-nyég- “ser instável” zonas: B, H e J/ °-nyik- “agitar, sacudir” zonas: K, JD e L	
			°-càngù cl. 9/2, 9/10 “barulho” (zonas: B, C e H) > cl. cl. 7, 11/10 “chocalho (de adivinho)” zonas: H, K, N e P	°-càng- “ser instável” zonas: C, H, L, M e R	quiçango [ki'sãⁿgɔ] “inst. de percussão africano”
			°-cángá cl. 5/6, 11/10, 7/8 “chocalho duplo (de feiticeiro)” zonas: C, F e H		quiçanga [ki'sãⁿgɐ] “cabaça com cabo e cheia de sementes de frutas, usada como inst. musical”
			°-caka cl. 7/8,	°-cák- “bater as mãos”	xaque- xaque

Sentidos	Temas existentes cf. BLR3 (2002)	Sugestões de revisão e/ou contribuição	Propostas de temas	Propostas de origens	Bantuísmos brasileiros
			12/13, 9/2, 5/6 zonas: H, K L e M	zonas: B, C e H; “sacudir, agitar” zonas: C, H, K, L e R	[ˈʃaki ˈʃaki] “inst. dos negros africanos”
			°-cakacaka cl. 6, 9/10, 12/13 zonas: A, C, e R		
			°-céké cl. 3/4, 7/8, 11/10 zonas: A, B, L e M	°-cék- “sacudir, agitar, ressoar” zonas: JD, K, L e R	xequerê [ʃeˈkeˈre] “inst. musical dos negros”
			°-cékécéké cl.9, 7/8 zonas: A, B, C, G e M		
			°-dàngù cl. 3/4 zonas: K, L, M e S		
			°-guáadá cl. 5/6 zonas: A, B, C, R		
tambor	*-gòmà (1) cl. 9/6, 9/10 zonas: A, B, C, D, E, F, G,	cl. 1/2 “tocador de tambor” zonas: H e J			angoma [ãᵑˈgome] “nome genérico, no Brasil, dos tambores

Sentidos	Temas existentes cf. BLR3 (2002)	Sugestões de revisão e/ou contribuição	Propostas de temas	Propostas de origens	Bantuísmos brasileiros
tambor	H, J, K, L, M, N, P, R e S				da área banta”
	*-gòmò (5) cl. zona C	cl. <u>9/10</u> , (<u>9/2</u>)			
	*-tómbá (5) cl. 5 zonas L e S	cl. <u>5/6</u> , <u>3/4</u> (+ zonas A, C, D, M e P)			ritumba [ri'tũ ^m bɛ] “tambor cilíndrico”
			°-dómbá cl. 5/6 zonas: C, JE, P e S		
	*-pukoda (5) cl. ? zonas: L e M	°-pùkòdà cl. 9			
	*-díngá (5) cl. 12 “tambor ritual” zona J	(+ zonas A e R)			
			°-bòndà cl. 9/10, (8) zonas: C e H	°-bònd- “bater” zonas: C, H e L	
			°-dùmù cl. 9/10, 7/8 “barulho” zonas: A, B, H, L, N	*-dùm- (1) “rugir, rosnar” zonas: A, B,	

Sentidos	Temas existentes cf. BLR3 (2002)	Sugestões de revisão e/ou contribuição	Propostas de temas	Propostas de origens	Bantuísmos brasileiros
			e S > cl. 9/6 “tambor (esp.)” zonas: A, B e C	D, E, G, H, J, K, L, N, R e S	
			°-kándá cl. 3/4, 5/6 zonas: C, E, L, M e P	*-kand- “bater, punir” zonas: H, L, M e S	
			°-kóbúdu cl. 3/4, “tambor duplo”	*-kób- (3) “bater”; “tocar inst. musical” zonas: A, B, G, F, H, J, M e S (+ L)	mucubile [muku'bilɪ] “tambor menor”
	*-pouta (5) cl. 9 “tambor esp.” zonas: K e L	°-pùit̃a cl. 9, Z, 5 “tambor de fricção” (+ zonas H e R)		°-pùit̃- “absorver, aspirar, tragar” zona L	puíta [p'it̃e] “cuíca”; “tambor dos negros, de forma cilíndrica”; “inst. musical dos negros, feito de um tronco oco, tapado na

Sentidos	Temas existentes cf. BLR3 (2002)	Sugestões de revisão e/ou contribuição	Propostas de temas	Propostas de origens	Bantuísmos brasileiros
					parte mais larga por uma pele”; “inst. de percussão sinônimo de cúica”
	*-kùtù (5) cl. 7 zonas: H e L	°-kòità (5) cl. 7/8, <u>3/4</u> , (9/10)		°-kòit- “esfregar” zonas: K e L < °-kù “id. de amarração, puxada de corda” zonas: K, L e R	

RESUMO DA TESE

O presente estudo, concentrado no vocabulário dos instrumentos musicais nas línguas bantu e a herança no português do Brasil, visa descrever, comparar e analisar os reflexos correspondentes aos temas existentes na base de referência das reconstruções lexicais bantu (BLR3) e novas propostas de temas, relacionados a instrumentos musicais pertencentes às quatro famílias: aerofônica, cordofônica, idiofônica e membranofônica. Os resultados revelam a difusão histórica e o ambiente cultural (musical) na era proto-bantu. Nesse contexto, comparou-se os étimos reconstruídos e/ou propostos com os vocábulos bantuísticos encontrados no Brasil para instrumentos musicais gerais, no intuito de confirmar e localizar o ponto de partida dos mesmos.

O interesse em investigar o vocabulário dos instrumentos musicais nas línguas africanas bantu e, conseqüentemente, sua relação com o português falado no Brasil constituiu-se numa pesquisa que se justificou pelas contribuições com a reconstrução do proto-bantu, através de buscas etimológicas, e pela constatação de que, após o período do tráfico de escravos (século XVI ao XIX), questões acerca das influências africanas no português brasileiro têm sido discutidas, porém, a maioria baseada em documentos antigos que apresentam sempre as mesmas lacunas (Bonvini 2014). Nesse sentido, ao tratar-se de um vocabulário específico, baseado num expressivo número de dados linguísticos atuais, levantou-se algumas questões principais que nortearam a temática desta pesquisa:

- Que tipos de temas bantu tratam do vocabulário relacionado aos instrumentos musicais?
- Quais são os níveis de profundidade, classes nominais predominantes e as motivações semânticas da maioria desses temas?
- Quais são as contribuições linguísticas à história do Brasil no que se refere às influências bantu no contexto dos instrumentos musicais?

- Em quais regiões do domínio bantu se concentram os temas que correspondem aos bantuísmos brasileiros?

No decorrer da discussão da tese, buscou-se responder, de acordo com informações obtidas no levantamento dos dados linguísticos atuais, as questões norteadoras.

A metodologia utilizada foi de caráter bibliográfico e contou com o apoio do acervo especializado das bibliotecas (de Linguística e de Etnomusicologia) do Museu Real da África Central (MRAC - Tervuren, Bélgica). Através do método comparativo, no qual cria-se uma técnica de pesquisa na gramática histórica, que consiste em estabelecer a comparação das palavras e estruturas gramaticais de línguas que possuem uma origem comum, pode-se explicar se uma língua pertence ou não a uma determinada família e também determinar, por dedução, características da língua ascendente comum a um conjunto de línguas. Os dados foram coletados de várias fontes (linguísticas e não linguísticas). Por isso, é relevante lembrar que erros de interpretação são possíveis. Concernente ao problema, algumas descrições gerais serão encontradas nas tabelas de agrupamentos, tais como: “instrumento musical”, “tipo de instrumento que se toca com os dedos”; nesse sentido, o trabalho de comparação dos dados e a consulta à literatura, referente à musicologia, ajudaram na identificação de alguns tipos de instrumentos musicais, bem como auxiliaram no direcionamento de algumas sugestões de origem dos nomes. Ex. Laurenty (1960, 1972, 1974, 1995, 1996, 1997); Gansemans (1978, 1980, 1988, 2008); Boone (1936); Bastin (1992); Redinha (1984); Kubik (2014); Jadinon (2012, 2016, 2017); Söderberg (1956); Sallée (1985); Fryer (2000); Hulstaert (1935); Le Bomin (2004, 2005); Cloarec-Heiss (1999); Rivière (1999); Schaeffner (1933, 1936); Shaffer (1977); Swiderski (1970), Van Thiel (1977), Matiure (2013), Tracey (1972), Fürniss (1993).

Quanto à direcionalidade dos sentidos e também das sugestões de origens de alguns temas, o estudo baseou-se em Bréal (1897), Benveniste (1954), Bastin (1985), Schadeberg (2006), Bostoen & Bastin (2016), Fleisch (2008), Grzega

& Schöner (2007), Urban (2014), Fortune (1962), Dingemanse (2012), Childs (1989, 1994), Langa (2003) e Nhampoca (2021).

A tese foi estruturada em quatro capítulos. O primeiro contextualizou o estudo fazendo uma breve discussão acerca das generalidades antropológicas referentes aos instrumentos musicais, destacando, por exemplo, a divisão e subdivisão categórica (Brancour 1921); as descobertas a respeito das primeiras flautas feitas a partir de ossos de pássaros (Buisson 1990); particularidades de um tipo de trompa musical, em forma de espiral, fabricada a partir de chifres de diferentes antílopes, encontrada na região leste do domínio bantu (Ganseman 1988); teorias quanto a origem do nome “berimbau” (Shaffer 1977)/ (Kubik 2014) que designa a mesma espécie de instrumento monocórdio encontrada no Brasil com outros nomes, *lungungu*, *mongongo* e *egobore*; uma espécie de harpa arqueada, considerada sagrada, encontrada na região do Gabão (Jadinon 2017), a classificação geral segundo Hornbostel & Sachs (1914).

O segundo capítulo aborda, sob enfoque onomasiológico, temas existentes e propostos com o objetivo de evidenciar as várias denominações referentes às famílias aerofônica, cordofônica, idiofônica e membranofônica e, quando possível, indicou suas origens. A pesquisa identificou alguns temas, entre existentes e propostos, com distribuição geral, outros foram atestados em determinadas regiões, ex. região noroeste, alguns com atestação essencialmente ocidental, outros mais orientais, às vezes, com indicação de motivação. Também foi possível identificar temas zonais com atestações além do bantu.

O terceiro capítulo apresentou conclusões comparativas resultantes das análises e discussões linguísticas no que se refere ao vocabulário em estudo, no universo bantufone. Nesse contexto, revelou-se alguns processos de criação lexical aplicados em nomes de instrumentos musicais ligados à derivação verbal, derivação ideofônica, processo metonímico e processo metafórico. Referente à derivação verbal, revelou-se que muitos nomes são

motivados pela ação particular de toque do instrumento, bem como outras características principiantes. Concernente à derivação ideofônica, a pesquisa colocou em evidência alguns princípios com estrutura monossilábica de característica onomatopaica, envolvendo instrumentos de sopro e percussão. No processo metonímico, destacou-se a ampliação e especialização de sentido (com mudanças e variação de classes), matéria e objeto (sem e com mudanças e variação de classes).

O quarto capítulo discorreu sobre as influências bantu no português brasileiro referentes ao vocabulário em estudo, primeiramente, refletindo acerca da conscientização sobre a importância do estudo da cultura africana; desse modo, destacou-se os primeiros estudos sobre as influências africanas, colocando em evidência as teorias pioneiras de Macedo Soares (1942), Mendonça (2012, primeira edição em 1933), Raimundo (1933) e Silva Neto (1950). Nesse cenário, as concepções dos autores nortearam as discussões quanto à formação da língua portuguesa brasileira e, conseqüentemente, as influências africanas. A partir das ideias registradas nas fontes, surgiram novos estudos os quais deram continuidade à investigação das influências africanas bantu; nesse domínio, destacou-se os trabalhos de Castro (2001), Lopes (2003), Fiorin & Petter (2014) e Angenot, Angenot V. & Maniacky (2013). O último citado foi a base para a identificação de vocábulos bantuísticos brasileiros, referentes ao vocabulário dos instrumentos musicais, a partir do qual, foi feita a correspondência com os temas bantu, seguindo os critérios de classificação estabelecidos por Maniacky (2009): temas com distribuição expansiva contemplando Angola e regiões costeiras dos dois Congos; temas com distribuição restrita contemplando Angola e regiões costeiras dos dois Congos; temas com distribuição fora de Angola e regiões costeiras dos dois Congos; e temas com ampla distribuição (a nível proto-bantu).

De acordo com a distribuição e localização dos vocábulos bantuísticos brasileiros no domínio bantu, o estudo mostrou distribuição linguística expansiva contemplando Angola e regiões litorâneas dos dois Congos para

temas que correspondem a cinco vocábulos: cucumbi [kukũm'bi], xaque-
xaque ['ʃaki 'ʃaki], chinguvo [ʃĩŋ'guvu], mucubile [muku'bili] e quiçango
[ki'sãngu] que, respectivamente, provêm de °-kùmbí, °-caka, *-gùbú e °-kùbúdu
e °-càngù. Com distribuição linguística restrita, porém, também
contemplando Angola e regiões costeiras dos dois Congos, temas que
originaram cinco vocábulos: puíta [p'wíte], mulungu [mulũŋ'gu], pungues
[pũŋ'gis], urucungo [uru'kũŋ'gu], mondo [mõndu] e quiçanga [ki'sãŋge],
correspondendo, respectivamente, a °-pùità, °-dùngù, *-pùngì, °-gúngu,
°-jón dò e °-cángá. Com distribuição linguística fora de Angola e regiões
costeiras dos dois Congos, três vocábulos: ritumba [ri'tũmbɛ], gobo ['gobu] e
xequerê [ʃe'ke're], provenientes de *-tùmbá, °-gúbu e °-céké, todavia, para os
dois primeiros mencionados, foram localizados reflexos de temas
correspondentes na região costeira oriental. Com ampla distribuição
linguística no domínio bantu, cinco vocábulos: angoma [ãŋ'gomɛ], marimba
[ma'rĩmbɛ], gunga [gũŋge], sansa [sãnsɛ], quiçanje [ki'sãŋɕɛ] que
correspondem, respectivamente, aos temas *-gòmà, *-dìmbà, *-gùngà e
*-cànjí.

A análise dos resultados da presente pesquisa, de acordo com a tabela de distribuição linguística dos reflexos conforme a classificação filogenética proposta por Grollemund *et al.* (2015), permitiu colocar em evidência onze temas com grau de profundidade a nível proto-bantu. Os temas são: 1) *-jígá – um tema com dispersão “tímida” correspondendo às línguas localizadas no centro-oeste e leste do domínio bantu. A atestação mínima, referentes às outras regiões, se justifica devido à dominação de vários sinônimos que, às vezes, provém de uma forma verbal bem distribuída que derivou o nome do instrumento motivado pela ação de execução “soprar”; 2) °-dóódí – tema com larga distribuição, com difusão nas regiões sudoeste e leste, de origem deverbativa. 3) °-gìmbí – atestado no noroeste e centro-oeste, apresentando o fenômeno da osculância que deriva a construção °-kìmbí, a partir de empréstimos vindos de algumas línguas da zona C, que se espalhou no sudoeste e leste bantu; 4) °-gudu - proposta de tema geral atestada com

dispersão contemplando todas as regiões do domínio bantu, de origem ideofônica e verbo intermediário; 5) *-gùngà – tema reconstruído, atestado em todas as regiões, principalmente no oeste-oeste e sudoeste; 6) °-gédé – proposta de tema que deriva a forma totalmente reduplicada °-gédégédé, também uma forma com reduplicação parcial, outra apresentando metátese, atestadas em todo o domínio bantu, porém, com mínimas atestações no noroeste e centro-oeste, devido a ocorrência de inovações, nessas regiões, ex. °-bènge, atestado principalmente na zona A (grupos 30, 60, 80 e 90); °-dúnjá na zona C; 7) *-túmbá – tema com distribuição dispersa na área bantu, designando tambor (esp.), exceto na região oeste-oeste; todavia, explicada devido a ocorrência de outro tema, nesta região, °-dòngù (zonas B, C, H), motivado pela origem ideofônica com verbo intermediário. No noroeste, o tema apresenta atestação mínima, devido também outra inovação, °-dùmù (zonas A, B, C), também deverbativo; 8) *-dìmbà – tema geral designando três tipos de instrumentos musicais idiofônicos; o primeiro sentido é “tambor de fenda”, com atestações mínimas nas zonas A e B, devido a “(r)existência” de reflexos do tema mais antigo °-gudu; o segundo é “lamelofone”, cujas correspondências denominam uma terceira versão do instrumento com atestações dispersa de oeste a leste, porém, apresentando lacunas, justificadas pelos reflexos de °-gìmbí e *-cànjí; e, finalmente, o terceiro sentido é “xilofone” com ampla difusão, salvo na zona A, devido a atestação de reflexos do tema *-jángá. O tema *-dìmbà é um deverbativo motivado pela ação de “dar golpes”; 9) *-gòmbí – tema reconstruído com difusão nas regiões noroeste, centro-oeste e oeste-oeste. O tema é um deverbativo motivado pelas ações de “bater palmas, bater tambor, tocar inst. musical”; 10) *-cànjí – reconstrução atestada em todas as regiões e bastante difundida no centro-oeste, oeste-oeste e sudoeste bantu; a mesma denomina a segunda versão do instrumento “lamelofone”; 11) *-pémbé – tema deverbativo a partir da ação “soprar” que se especializou e difundiu-se de norte a sul do domínio bantu. Os reflexos denominam “chifre musical” que passa a denominar também o chifre (matéria), principalmente na região dos Grandes Lagos.

O presente estudo comparativo favoreceu não só a compreensão do léxico e sua organização nas línguas como também evidenciou aspectos sociais importantes e tradicionais da vida dos povos bantu. Espera-se que, mesmo sucinta, a pesquisa contribua com estudos posteriores relacionados ao vocabulário dos instrumentos musicais no contexto bantufone, tanto na área da Linguística quanto na Etnomusicologia e Antropologia.

RÉSUMÉ DE LA THÈSE

Cette étude, centrée sur le vocabulaire relatif aux instruments de musique dans les langues bantu et leur héritage dans le portugais brésilien, vise à décrire, comparer et analyser les réflexes correspondant aux thèmes existants dans le BLR3 et les nouvelles propositions de thèmes relatifs aux instruments de musique appartenant aux quatre familles : aérophonique, chordophonique, idiophonique et membranophonique. Les résultats dévoilent leur diffusion historique et l'environnement culturel (musical) dans l'époque proto-bantu. Dans ce contexte, les étymologies reconstruites et/ou proposées ont été comparées aux vocabulaires bantu trouvés au Brésil pour les instruments de musique généraux, afin de confirmer et de localiser leur point de départ.

L'intérêt pour l'étude du vocabulaire des instruments de musique dans les langues africaines bantu et, par conséquent, leur relation avec le portugais parlé au Brésil a été justifié par les contributions faites à la reconstruction du proto-bantu, à travers des recherches étymologiques, et par le fait que, après la période de la traite des esclaves (XVI^e au XIX^e siècle), les questions sur les influences africaines sur le portugais brésilien ont été discutées, mais la plupart d'entre elles sont basées sur des documents anciens qui présentent toujours les mêmes lacunes (Bonvini 2014). Dans ce contexte, comme nous traitons d'un vocabulaire spécifique, basé sur une quantité significative de données linguistiques actuelles, nous avons soulevé quelques questions principales qui ont guidé le thème de cette recherche :

- Quels types de thèmes bantu traitent du vocabulaire lié aux instruments de musique ?
- Quels sont les niveaux de profondeur, les classes nominales prédominantes et les motivations sémantiques de la plupart de ces thèmes ?
- Quelles sont les contributions linguistiques à l'histoire du Brésil en termes d'influences bantu dans le contexte des instruments de musique ?

- Dans quelles régions du domaine bantu se concentrent les thèmes qui correspondent aux bantuisms brésiliens ?

Au fil de la thèse, nous avons cherché à répondre aux questions directrices en fonction des informations obtenues à partir de l'enquête sur les données linguistiques actuelles.

La méthodologie utilisée a été de nature bibliographique et s'est appuyée sur les collections spécialisées des bibliothèques (de linguistique et d'ethnomusicologie) du Musée Royal de l'Afrique Centrale (MRAC – Tervuren, Belgique). La méthode comparative, technique de recherche en grammaire historique qui consiste à comparer les mots et les structures grammaticales de langues ayant une origine commune, permet d'expliquer l'appartenance d'une langue à une famille particulière et de déterminer, par déduction, les caractéristiques de la langue ascendante commune à un groupe de langues. Les données ont été recueillies auprès de différentes sources (linguistiques et non-linguistiques). Il est donc important de rappeler que des erreurs d'interprétation sont possibles. En ce qui concerne la problématique, on trouvera dans les tableaux de regroupement des descriptions générales telles que : « instrument de musique », « type d'instrument qui se joue avec les doigts » ; dans ce sens, le travail de confrontation des données et de consultation de la littérature, se référant à la musicologie, ont permis d'identifier certains types d'instruments de musique, tout en contribuant à l'élaboration de certaines des suggestions originales des noms. Quelques exemples : Laurenty (1960, 1972, 1974, 1995, 1996, 1997); Gansemans (1978, 1980, 1988, 2008); Boone (1936); Bastin (1992); Redinha (1984); Kubik (2014); Jadinon (2012, 2016, 2017); Söderberg (1956); Sallée (1985); Fryer (2000); Hulstaert (1935); Le Bomin (2004, 2005); Cloarec-Heiss (1999); Rivière (1999); Schaeffner (1933, 1936); Shaffer (1977); Swiderski (1970), Van Thiel (1977), Matiure (2013), Tracey (1972), Fűrniiss (1993).

En ce qui concerne la direction des significations et aussi les suggestions d'origine de certains thèmes, l'étude s'est basée sur Bréal (1897), Benveniste

(1954), Bastin (1985), Schadeberg (2006), Bostoen & Bastin (2016), Fleisch (2008), Grzega & Schöner (2007), Urban (2014), Fortune (1962), Dingemanse (2012), Childs (1989, 1994), Langa (2003) et Nhampoca (2021).

La thèse est structurée en quatre chapitres. Le premier contextualise l'étude en abordant brièvement des généralités anthropologiques concernant les instruments de musique, en soulignant, par exemple, la division catégorielle et la subdivision (Brancour 1921) ; les découvertes concernant les premières flûtes fabriquées à partir d'os d'oiseaux (Buisson 1990) ; les particularités d'un type de cor musical, en forme de spirale, fabriqué à partir des cornes de différentes antilopes, trouvé dans la région orientale du domaine bantu (Ganseman 1988) ; des théories sur l'origine du nom « berimbau » (Shaffer 1977)/ (Kubik 2014) qui désigne la même espèce d'instrument monocorde que l'on retrouve au Brésil sous d'autres noms, *lungungu*, *mongongo* et *egobore* ; un type de harpe arquée, considérée comme sacrée, retrouvée dans la région du Gabon (Jadinon 2017) ; la classification générale selon Hornbostel & Sachs (1914).

Le deuxième chapitre adopte une approche onomasiologique des thèmes existants et proposés dans le but de mettre en évidence les différentes dénominations se référant aux familles aérophonique, chordophonique, idiophonique et membranophonique et, dans la mesure du possible, d'indiquer leurs origines. La recherche a permis d'identifier certains thèmes existants et proposés avec une distribution générale, d'autres attestés dans certaines régions, par exemple la région nord-ouest, certains avec une attestation essentiellement occidentale, d'autres plus orientale, parfois avec une indication de motivation. Il a également été possible d'identifier des thèmes zonaux avec des attestations au-delà du bantu.

Le troisième chapitre présente les conclusions comparatives résultant des analyses linguistiques et des discussions concernant le vocabulaire étudié dans l'univers bantu. Dans ce contexte, il révèle quelques processus de création lexicale appliqués aux noms d'instruments de musique liés à la

dérivation verbale, à la dérivation idéophonique, au processus métonymique et au processus métaphorique. En ce qui concerne la dérivation verbale, il a été révélé que de nombreux noms sont motivés par le jeu particulier de l'instrument, ainsi que par d'autres caractéristiques initiales. En ce qui concerne la dérivation idéophonique, la recherche a mis en évidence certains principes ayant une structure monosyllabique avec des caractéristiques onomatopéiques, impliquant des instruments à vent et à percussion. Dans le processus métonymique, nous avons mis en évidence l'expansion et la spécialisation du sens (avec des changements de classe et des variations), de la matière et de l'objet (sans et avec des changements et des variations de classe).

Le quatrième chapitre aborde les influences bantu sur le portugais brésilien en relation avec le vocabulaire étudié, tout d'abord en réfléchissant à la prise de conscience de l'importance de l'étude de la culture africaine ; ainsi, les premières études sur les influences africaines ont été mises en évidence, en soulignant les théories pionnières de Macedo Soares (1942), Mendonça (2012, première édition en 1933), Raimundo (1933) et Silva Neto (1950). Dans ce scénario, les conceptions des auteurs ont orienté les discussions sur la formation de la langue portugaise brésilienne et, par conséquent, sur les influences africaines. Sur la base des idées consignées dans les sources, de nouvelles études ont vu le jour, qui ont poursuivi la recherche des influences africaines bantu ; dans ce domaine, les travaux de Castro (2001), Lopes (2003), Fiorin & Petter (2014) et Angenot, Angenot V. & Maniacky (2013) se distinguent. Ce dernier a servi de base pour identifier les mots bantu brésiliens se référant au vocabulaire des instruments de musique, à partir desquels une correspondance a été établie avec les thèmes bantu, suivant les critères de classification établis par Maniacky (2009) : thèmes à distribution expansive couvrant l'Angola et les régions côtières des deux Congo ; thèmes à distribution restreinte couvrant l'Angola et les régions côtières des deux Congo ; thèmes à distribution en dehors de l'Angola et des régions côtières des deux Congo ; et thèmes à distribution large (à niveau proto-bantu).

Selon la distribution et la localisation des mots bantu brésiliens dans le domaine bantu, l'étude a montré une distribution linguistique étendue à l'Angola et aux régions côtières des deux Congo pour les thèmes correspondant à cinq mots : cucumbi [kukũm'bi], xaque-xaque [ʃaki ʃaki], chinguvo [ʃĩᵑ'guvu], mucubile [muku'bilɪ] et quiçango [ki'sãᵑgu] qui proviennent respectivement de °-kũmbí, °-caka, *-gũbú et °-kũbũ et °-càngũ. Avec une distribution linguistique restreinte, mais couvrant également l'Angola et les régions côtières des deux Congo, six mots : puíta [pʷitɐ], mulungu [mulũᵑ'gu], pungues [pũᵑ'gis], urucungo [uru'kũᵑgu], mondo [mõᵑdu] et quiçanga [ki'sãᵑgɐ], correspondant respectivement à °-pũtã, °-dũngũ, *-pũᵑgĩ, °-gũᵑgu, °-jũndũ et °-cángá. Avec une distribution linguistique en dehors de l'Angola et des régions côtières des deux Congo, trois mots : ritumba [ri'tũᵑbɐ], gobo [gobu] et xequerê [ʃeke're], provenant de *-tũmbá, °-gũbu et °-céké ; cependant, pour les deux premiers mentionnés, des reflets de thèmes correspondants dans la région côtière orientale ont été trouvés. Avec une large distribution linguistique dans le domaine bantu, cinq mots : angoma [ãᵑ'gomɐ], marimba [ma'riᵑbɐ], gunga [gũᵑgɐ], sansa [sãᵑsɐ]/ quiçanje [ki'sãᵑɕɪ] qui correspondent, respectivement, aux thèmes *-gòmã, *-dĩmbã, *-gũᵑgã et *-cãᵑjĩ.

L'analyse des résultats de cette recherche, selon le tableau de distribution linguistique des réflexes conformément à la classification phylogénétique proposée par Grollemund *et al.* (2015), nous ont permis de mettre en évidence onze thèmes avec des degrés de profondeur au niveau proto-bantu. Ces thèmes sont : 1) *-jĩgá - thème à dispersion « timide » correspondant aux langues situées au centre-ouest et à l'est du domaine bantu. L'attestation minimale, se référant aux autres régions, se justifie en raison de la domination de plusieurs synonymes qui proviennent parfois d'une forme verbale bien distribuée qui a dérivé le nom de l'instrument motivé par l'action d'exécution « souffler » ; 2) °-dóodi - thème à large distribution, avec diffusion dans les régions du sud-ouest et de l'est, d'origine déverbative. 3) °-gĩmbĩ - attesté dans le nord-ouest et le centre-ouest, présentant le phénomène d'osculance qui fait

dérivée la construction °-kìmbí, d'emprunts à certaines langues de la zone C, qui se sont répandues dans le sud-ouest et l'est du bantu ; 4) °-gudu - proposition d'un thème général attesté avec dispersion couvrant toutes les régions du domaine bantu, d'origine idéophonique et de verbe intermédiaire ; 5) *-gùngà - thème reconstruit, attesté dans toutes les régions, principalement dans l'ouest-ouest et le sud-ouest ; 6) °-gédé - proposition de thème qui dérive de la forme totalement redupliquée °-gédégédé, également une forme avec reduplication partielle, une autre avec métathèse, attestée dans tout le domaine bantu, mais avec des attestations minimales dans le nord-ouest et le centre-ouest, en raison de l'apparition d'innovations dans ces régions, par ex. °-bènge, attesté surtout dans la zone A (groupes 30, 60, 80 et 90) ; °-dúnjá dans la zone C ; 7) *-tùmbá - thème à distribution dispersée dans l'aire bantu, désignant « tambour (esp.) », sauf dans la région ouest-ouest ; cependant, cela s'explique par l'occurrence d'un autre thème dans cette région, °-dùngù (zones B, C, H), motivé par son origine idéophonique avec un verbe intermédiaire. Dans le nord-ouest, le thème a une attestation minimale, également due à une autre innovation, °-dùmù (zones A, B, C), également déverbatif ; 8) *-dìmbà - thème général désignant trois types d'instruments de musique idiophoniques. Le premier sens est « tambour à fente », avec des attestations minimales dans les zones A et B, en raison de la « (r)existence » de reflets du thème plus ancien °-gudu. Le deuxième est « lamellophone », dont les correspondances nomment une troisième version de l'instrument avec des attestations réparties d'ouest en est, mais avec des lacunes, justifiées par les reflets du °-gìmbí et du *-cànjí. Enfin, le troisième sens est « xylophone » à large diffusion, sauf dans la zone A, en raison de l'attestation des reflets du thème *-jángá. Le thème *-dìmbà est un déverbatif motivé par l'action de « donner des coups » ; 9) *-gòmbí - thème reconstruit très répandu dans les régions du nord-ouest, du centre-ouest et de l'ouest-ouest. Le thème est un déverbatif motivé par les actions de « frapper, tambouriner, jouer de la musique » ; 10) *-cànjí - une reconstruction attestée dans toutes les régions et répandue dans le centre-ouest, l'ouest-ouest et le sud-ouest bantu ; on l'appelle la deuxième version de l'instrument « lamellophone » ; 11) *-pémbé

- un thème déverbatif basé sur l'action de « souffler » qui s'est spécialisé et répandu du nord au sud du domaine bantu. Les réflexes sont appelés « cor musical », qui est maintenant aussi appelé cor (matière), surtout dans la région des Grands Lacs.

Cette étude comparative a permis non seulement de comprendre le lexique et son organisation dans les langues, mais aussi de mettre en lumière des aspects sociaux importants et traditionnels de la vie des peuples bantu. Nous espérons que cette recherche contribuera à d'autres études relatives au vocabulaire des instruments de musique dans le contexte bantu, tant dans le domaine de la linguistique que dans celui de l'ethnomusicologie et de l'anthropologie.

THESIS SUMMARY

This study, which focuses on the vocabulary of musical instruments in Bantu languages and their inheritance in Brazilian Portuguese, aims to describe, compare and analyze the reflexes corresponding to existing themes in the Bantu lexical reconstructions reference base (BLR3) and new proposals for themes related to musical instruments belonging to the four families: aerophonic, chordophonic, idiophonic and membranophonic. The results reveal the historical diffusion and the cultural (musical) environment in the proto-Bantu era. In this context, the reconstructed and/or proposed etyma were compared with the Bantu words found in Brazil for general musical instruments, in order to confirm and locate their starting point.

The interest in investigating the vocabulary of musical instruments in Bantu languages and their relationship with the Portuguese spoken in Brazil was justified by the contributions made to the reconstruction of proto-Bantu, through etymological searches, and by realizing that, after the Atlantic slave trade (16th to 19th century), questions about African influences on Brazilian Portuguese have been discussed, but mostly based on old documents that always have the same gaps (Bonvini 2014). In this sense, as this research deals with a specific vocabulary, based on a significant amount of current linguistic data, some key questions guiding this research were raised:

- What types of Bantu themes deal with the vocabulary related to musical instruments?
- What are the levels of depth, predominant nominal classes and semantic motivations of most of these themes?
- What are the linguistic contributions to Brazilian history in terms of Bantu influences in the context of musical instruments?
- In which regions of the Bantu domain are the themes that correspond to Brazilian Bantuisms concentrated?

Throughout the thesis, we sought to answer the guiding questions according to the information obtained from the survey of current linguistic data.

The methodology used was bibliographic in nature and was supported by the specialized collections of the libraries (Linguistics and Ethnomusicology) of the Royal Museum for Central Africa (MRAC - Tervuren, Belgium). Using the comparative method, a research technique in historical grammar that consists of comparing the words and grammatical structures of languages that have a common origin, it is possible to explain whether a language belongs to a particular family and to determine, by deduction, the characteristics of the ascendant language common to a group of languages. The data was collected from various sources (linguistic and non-linguistic). Therefore, it is important to remember that errors of interpretation are possible. Regarding the problem, some general descriptions can be found on the grouping tables, such as: “musical instrument”, “type of instrument that is played with the fingers”; in this sense, the work of comparing the data and consulting the literature, referring to musicology, helped in the identification of some types of musical instruments, as well as in the direction of some suggestions for the origin of the names. The examples include Laurenty (1960, 1972, 1974, 1995, 1996, 1997); Gansemans (1978, 1980, 1988, 2008); Boone (1936); Bastin (1992); Redinha (1984); Kubik (2014); Jadinon (2012, 2016, 2017); Söderberg (1956); Sallée (1985); Fryer (2000); Hulstaert (1935); Le Bomin (2004, 2005); Cloarec-Heiss (1999); Rivière (1999); Schaeffner (1933, 1936); Shaffer (1977); Swiderski (1970), Van Thiel (1977), Matiure (2013), Tracey (1972), Fürniss (1993).

As for the directionality of meanings and also the suggested origins of some themes, this study based its discussion on Bréal (1897), Benveniste (1954), Bastin (1985), Schadeberg (2006), Bostoen & Bastin (2016), Fleisch (2008), Grzega & Schöner (2007), Urban (2014), Fortune (1962), Dingemanse (2012), Childs (1989, 1994), Langa (2003) and Nhampoca (2021).

This thesis is structured in four chapters. The first contextualizes the study by briefly discussing anthropological generalities regarding musical instruments, highlighting, for example, categorical division and subdivision (Brancour 1921); discoveries regarding the first flutes made from bird bones (Buisson, 1990); particularities of a type of spiral musical horn, made from horns of different antelopes, found in the eastern region of the Bantu domain (Ganseman, 1988); theories as to the origin of the name “berimbau” (Shaffer 1977), (Kubik 2014), which designates the same kind of monochord instrument found in Brazil under other names, *lungungu*, *mongongo* and *egobore*; a kind of arched harp, considered sacred, found in Gabon (Jadinon, 2017), the general classification according to Hornbostel & Sachs (1914).

The second chapter takes an onomasiological approach to the existing and proposed themes aimed at highlighting various names referring to the aerophonic, chordophonic, idiophonic and membranophonic families and, where possible, indicating their origins. The research identified some themes, among existing and proposed, with a general distribution, others were attested in certain regions (for example, the northwest region, some with an essentially western attestation, others more eastern, sometimes with an indication of motivation). It was also possible to identify zonal themes with attestations other than Bantu.

The third chapter presented the comparative conclusions resulting from the linguistic analyses and discussions regarding the vocabulary under study in the Bantu-speaking world. In this context, it revealed some processes of lexical creation applied to musical instrument names linked to verbal derivation, ideophonic derivation, metonymic process and metaphoric process. With regard to verbal derivation, the research revealed that many names are motivated by the particular playing action of the instrument, as well as other beginning characteristics. In relation to ideophonic derivation, the research highlighted some principles with a monosyllabic structure with onomatopoeic characteristics, involving wind and percussion instruments. In the metonymic process, the emphasis is placed on expansion and

specialization of meaning (with class changes and variation), matter and object (with and without class changes and variation).

The fourth chapter discusses the Bantu influences on Brazilian Portuguese in relation to the vocabulary under study, firstly by reflecting on the awareness of the importance of studying African culture; Thus, the first studies on African influences were emphasized, highlighting the pioneering theories of Macedo Soares (1942), Mendonça (1933/2012), Raimundo (1933) and Silva Neto (1950). In this scenario, the authors' conceptions guided the discussions about the formation of the Brazilian Portuguese language and, consequently, the African influences. Based on the ideas recorded in the sources, new studies have emerged which have continued the investigation of African Bantu influences; in this field, the works of Castro (2001), Lopes (2003), Fiorin & Petter (2014) and Angenot, Angenot V. & Maniacky (2013) were crucial. The latter was the basis for identifying the Brazilian Bantu words referring to the vocabulary of musical instruments, which were then matched with Bantu themes, using the classification criteria established by Maniacky (2009): themes with an expansive distribution covering Angola and the coastal regions of the two Congos; themes with a restricted distribution covering Angola and the coastal regions of the two Congos; themes with a distribution outside Angola and the coastal regions of the two Congos; and themes with a wide distribution (at a proto-Bantu level).

According to the distribution and location of Brazilian Bantu words in the Bantu domain the study showed an expansive linguistic distribution covering Angola and the coastal regions of the two Congos for themes corresponding to five words: cucumbi [kukũm'bi], xaque-xaque ['ʃaki 'ʃaki], chinguvo [ʃĩ'guvu], mucubile [muku'bili] and quiçango [ki'sã'gu] which, respectively, come from °-kũmbí, °-caka, *-gũbú and °-kúbũdu and °-càngũ. With a restricted linguistic distribution, but also covering Angola and the coastal regions of the two Congos, themes which gave rise to five words: puíta [p'wite], mulungu [mulũ'gu], pungues [pũ'gis], urucungo [uru'kũ'gu], mondo [mõ'du] and quiçanga [ki'sã'ge], corresponding respectively to °-pũtà, °-dũngũ, *-pũngi,

°-gúngu, °-jón dò and °-cángá. With linguistic distribution outside Angola and the coastal regions of the two Congos, three words: ritumba [ri'tũ^mbɛ], gobo [ˈgobu] and xequerê [ʃeke're], coming from *-túmbá, °-gúbu and °-céké; however, for the first two mentioned, reflexes of corresponding themes were found in the eastern coastal region. With wide linguistic distribution in the Bantu domain, five words: angoma [ãⁿˈgomɐ], marimba [ma'ri^mbɛ], gunga [ˈgũⁿgɐ], sansa [ˈsãⁿsɐ], quiçanje [ki'sãⁿɕɪ] which correspond, respectively, to the themes *-gòmà, *-dìmbà, *-gùngà and *-cànjí.

The analysis on the results of this research, according to the table of linguistic distribution of reflexes and as per the phylogenetic classification proposed by Grollemund *et al.* (2015), allowed us to highlight eleven themes with degrees of depth at the proto-Bantu level. The themes are: 1) *-jígá - a theme with “timid” dispersion corresponding to the languages located in the central-west and east of the Bantu domain. The minimal attestation, referring to the other regions, is justified due to the domination of several synonyms which sometimes come from a well-distributed verbal form from which derives the name of the instrument motivated by the action of execution “blowing”; 2) °-dóódi - a theme with wide distribution, with diffusion in the southwest and east regions, of deverbative origin. 3) °-gìmbí - attested in the northwest and central-west, presenting the phenomenon of osculance, from which derives the construction °-kìmbí, based on borrowings from some languages of zone C, which spread in the southwest and eastern Bantu; 4) °-gudu - proposal of a general theme attested with dispersion covering all regions of the Bantu domain, of ideophonic origin and intermediate verb; 5) *-gùngà - reconstructed theme, attested in all regions, mainly in the west-west and south-west; 6) °-gédé - proposed theme that derives from the totally reduplicated form °-gédégédé, also a form with partial reduplication, another with metathesis, attested throughout the Bantu domain, but with minimal attestations in the north-west and central-west, due to the occurrence of innovations in these regions (for examples, °-bènge, attested in the north-west and central-west. °-bènge, attested mainly in zone A (groups 30, 60, 80

and 90); °-dúnjá in zone C; 7) *-túmbá - theme with dispersed distribution in the Bantu area, designating drum (esp.), except in the west-west region); however, this is explained by the occurrence of another theme in this region, °-dòngù (zones B, C, H), due to its ideophonic origin with an intermediate verb. In the northwest, the theme has minimal attestation, due also to another innovation, °-dùmù (zones A, B, C), also deverbative; 8) *-dìmbà - general theme designating three types of idiophonic musical instruments; the first meaning is “slit drum”, with minimal attestations in zones A and B, due to the existence/resistance of reflexes of the older theme °-gudu; the second is “lamellophone”, whose correspondences name a third version of the instrument with attestations spread from west to east, but with gaps, justified by the reflexes of °-gìmbí and *-cànjí; and finally, the third meaning is “xylophone” with wide diffusion, except in zone A, due to the attestation of reflexes of the *-jángá theme. The theme *-dìmbà is a deverbative motivated by the action of “giving blows”; 9) *-gòmbí - a reconstructed theme that is widespread in the north-west, central-west and west-west regions. The theme is a deverbative motivated by the actions of “clapping, drumming, playing music”; 10) *-cànjí - a reconstruction attested in all regions and widespread in the central-west, west-west and south-west of Bantu; it is called the second version of the “lamellophone” instrument; 11) *-pémbé - a deverbative theme based on the action “blowing” which became specialized and spread from north to south of the Bantu domain. The reflexes are called “musical horn”, which also comes to be called horn (matter), especially in the Great Lakes region.

This comparative study has not only helped us understand the lexicon and its organization in the languages, but has also highlighted important and traditional social aspects of the lives of Bantu peoples. Although brief, this research is expected to contribute to further studies related to the vocabulary of musical instruments in the Bantu context, both in the field of linguistics and in ethnomusicology and anthropology.

THESIS SAMENVATTING

Deze studie over de woordenschat met betrekking tot muziekinstrumenten in de Bantoetalen en hun erfenis in het Braziliaans Portugees, had tot doel de reflexen die overeenkomen met de bestaande thema's in BLR3 en nieuwe voorstellen voor thema's, voor muziekinstrumenten die behoren tot de vier families: aerofoon, chordofoon, idiofoon en membranofoon, te beschrijven, vergelijken en analyseren. De resultaten onthullen de historische verspreiding en de (muzikale) culturele context ten tijde van het Proto-Bantu. In deze context werden de gereconstrueerde en/of voorgestelde etymen vergeleken met de Bantoevoculaires die in Brazilië zijn gevonden voor algemene muziekinstrumenten, om hun oorsprong te bevestigen en te lokaliseren.

De interesse in het onderzoeken van de woordenschat van muziekinstrumenten in Afrikaanse Bantoetalen en, daaruit voortvloeiend, hun relatie met het Portugees dat in Brazilië wordt gesproken, werd gerechtvaardigd door de bijdragen die zijn geleverd aan de reconstructie van het proto-Bantoe, door middel van etymologische opzoekingen, en door het feit dat, na de periode van de slavenhandel (16e tot 19e eeuw), vragen over Afrikaanse invloeden op het Braziliaanse Portugees zijn besproken, maar de meeste daarvan zijn gebaseerd op oude documenten die altijd dezelfde hiaten laten (Bonvini 2014). In die zin, aangezien we te maken hebben met een specifiek vocabulaire, gebaseerd op een aanzienlijke hoeveelheid actuele taalkundige gegevens, stelden we enkele hoofdvragen die het thema van dit onderzoek leidden:

- Welke soorten Bantu-thema's hebben betrekking op muziekinstrumenten?
- Wat zijn de niveaus van diepte, overheersende nominale klassen en semantische motivaties van de meeste van deze thema's?
- Wat zijn de linguïstische bijdragen aan de Braziliaanse geschiedenis in termen van Bantoe-invloeden in de context van muziekinstrumenten?

- In welke regio's van het Bantoe-domein zijn de thema's die corresponderen met Braziliaanse Bantuïsmen geconcentreerd?

Deze vragen probeerden we te beantwoorden aan de hand van de informatie die we verkregen uit het onderzoek van de huidige linguïstische gegevens.

De gebruikte methodologie was bibliografisch van aard en werd ondersteund door de gespecialiseerde collecties van twee bibliotheken (de Lolemi-zaal en de zaal Etnomusicologie) in het Koninklijk Museum voor Midden-Afrika (MRAC - Tervuren, België). Door gebruik te maken van de vergelijkende methode, een onderzoekstechniek in de historische taalkunde die erin bestaat de woorden en grammaticale structuren van verwante talen te vergelijken, is het mogelijk om te verklaren of een taal al dan niet tot een bepaalde familie behoort en ook om, door deductie, kenmerken van de opgaande taal te bepalen die gemeenschappelijk zijn voor een groep talen. De gegevens zijn verzameld uit verschillende bronnen, zowel taalkundig als niet-taalkundig wat eventuele interpretatiefouten met zich meebrengt. Alsdusdanig, zullen enkele algemene beschrijvingen worden gevonden in de groeperingstabellen, zoals: “muziekinstrument”, “type instrument dat met de vingers wordt bespeeld”. De vergelijking van de taalkundige gegevens met musicologische gegevens, e.g. Laurenty (1960, 1972, 1974, 1995, 1996, 1997); Gansemans (1978, 1980, 1988, 2008); Boone (1936); Bastin (1992); Redinha (1984); Kubik (2014); Jadinon (2012, 2016, 2017); Söderberg (1956); Sallée (1985); Fryer (2000); Hulstaert (1935); Le Bomin (2004, 2005); Cloarec-Heiss (1999); Rivière (1999); Schaeffner (1933, 1936); Shaffer (1977); Swiderski (1970), Van Thiel (1977), Matiure (2013), Tracey (1972), Fürniss (1993) hielp bij het identificeren van sommige soorten muziekinstrumenten en gaf richting aan sommige suggesties van herkomst.

De studie baseerde zich voorts op Bréal (1897), Benveniste (1954), Bastin (1985), Schadeberg (2006), Bostoen & Bastin (2016), Fleisch (2008), Grzega & Schöner (2007), Urban (2014), Fortune (1962), Dingemanse (2012), Childs (1989, 1994), Langa (2003) en Nhampoca (2021) watde richting van de

betekenisveranderingen en ook enkele suggesties over de oorsprong van een aantal thema's betreft.

Het proefschrift is opgebouwd uit vier hoofdstukken. Het eerste kadert het onderzoek door kort algemene antropologische kenmerken van de muziekinstrumenten te bespreken, met de nadruk op bijvoorbeeld categorische indeling en onderverdeling (Brancour 1921); de ontdekkingen met betrekking tot de eerste fluiten gemaakt van vogelbotten (Buisson 1990); de bijzonderheden van een type muzikale hoorn, in de vorm van een aspiraal, gemaakt van de hoorns van verschillende antilopen, gevonden in de oostelijke regio van het Bantu-domein (Ganseman 1988); theorieën over de oorsprong van de naam “berimbau” (Shaffer 1977), (Kubik 2014) die hetzelfde soort monochorda-instrument aanduidt dat in Brazilië wordt gevonden onder andere namen, lungu, mongongo en egobore; een soort gewelfde harp, als heilig beschouwd, gevonden in de Gabon regio (Jadinon 2017), de algemene classificatie volgens Hornbostel & Sachs (1914).

Het tweede hoofdstuk volgde een onomasiologische benadering van bestaande en voorgestelde thema's met als doel de verschillende namen die verwijzen naar de aerofone, chordofone, idiofone en membranofone families te benadrukken en, waar mogelijk, hun oorsprong aan te geven. Het onderzoek identificeerde enkele thema's, zowel bestaande als voorgestelde, met een algemene verspreiding, andere kwamen voor in bepaalde regio's, zoals het noordwesten, sommige met een voornamelijk westerse attestatie, andere meer oostelijk, soms met een indicatie van motivatie. Het was ook mogelijk om zonale thema's te identificeren met attestaties buiten Bantu.

Het derde hoofdstuk presenteerde vergelijkende conclusies die voortkwamen uit linguïstische analyses en discussies met betrekking tot de bestudeerde woordenschat in het bantufone universum. In deze context onthulde het enkele processen van lexicale creatie die worden toegepast op muziekinstrumentnamen, gekoppeld aan verbale afleiding, ideofonische afleiding, het metonymische proces en het metaforische proces. Met

betrekking tot verbale afleiding werd aangetoond dat veel namen afgeleid zijn van de specifieke speelactie van het instrument, evenals van andere basiskenmerken. Wat betreft ideofonische afleiding, duidde het onderzoek enkele opvallende monosyllabische structuren met onomatopoeïsche kenmerken aan, waarbij blaas- en percussie-instrumenten betrokken zijn. In het metonymische proces benadrukten we de uitbreiding en specialisatie van betekenis (met klassenveranderingen en variatie), materie en object (zonder en met klassenveranderingen en variatie).

Het vierde hoofdstuk bespreekt de Bantoe-invloeden op het Braziliaanse Portugees in relatie tot de bestudeerde woordenschat, allereerst door stil te staan bij het besef van het belang van het bestuderen van de Afrikaanse cultuur; op deze manier werden de eerste studies naar Afrikaanse invloeden belicht, met de nadruk op de baanbrekende theorieën van Macedo Soares (1942), Mendonça (2012, eerste editie in 1933), Raimundo (1933) en Silva Neto (1950). Deze werken behandelen de vorming van het Braziliaans Portugees met inachtnaam van Afrikaanse invloeden de vorming van het Braziliaans Portugees en dus over Afrikaanse invloeden. Op basis van de ideeën die in de bronnen zijn vastgelegd, ontstonden nieuwe studies die het onderzoek naar Afrikaanse Bantoe-invloeden voortzetten; op dit gebied springen de werken van Castro (2001), Lopes (2003), Fiorin & Petter (2014) en Angenot, Angenot V. & Maniacky (2013) eruit. Deze laatste vormde de basis voor het identificeren van Braziliaanse Bantoe-woorden die verwijzen naar de woordenschat van muziekinstrumenten, die vervolgens werden gekoppeld aan Bantoe-thema's, volgens de classificatiecriteria die zijn vastgesteld door Maniacky (2009): thema's met een brede verspreiding die Angola en de kustregio's van de twee Congo's omvatten; thema's met een beperkte verspreiding die Angola en de kustregio's van de twee Congo's omvatten; thema's met een verspreiding buiten Angola en de kustregio's van de twee Congo's; en thema's met een brede verspreiding (op proto-Bantoe-niveau). Wat de distributie en lokalisatie van Braziliaanse Bantoe-woorden in het Bantu-domein betreft, toonde de studie een expansieve linguïstische

distributie die Angola en de kustregio's van de twee Congo's bestreek voor thema's die overeenkwamen met vijf woorden: cucumbi [kukũm'bi], xaque-
xaque ['ʃaki], chinguvo [ʃɪŋ'guvu], mucubile [muku'bilɪ] en quiçango
[ki'sãŋgu] die respectievelijk afkomstig zijn van °-kũmbí, °-caka, *-gòbú en
°-kúbúdu en °-càngù; een beperkte taalkundige verspreiding, maar die ook
Angola en de kustregio's van de twee Congo's omvat, voor thema's die
overeenkomen met zes woorden: puíta [p'wite], mulungu [mulũŋ'gu], pungues
[pũŋ'gis], urucungo [uru'kũŋgu], mondo [mõndu] en quiçanga [ki'sãŋge], die
respectievelijk overeenkomen met °-pùtá, °-dòngù, *-pòngì, °-gúngu, °-jòndò
en °-cángá; een taalkundige verspreiding buiten Angola en de kustgebieden
van de twee Congo's, voor drie woorden: ritumba [ri'tũmbɛ], gobo ['gobu] en
xequerê [ʃeke're], afkomstig van *-tũmbá, °-gúbu en °-céké (voor de eerste
twee werden echter reflecties van overeenkomstige thema's gevonden in de
oostelijke kustregio); met een brede linguïstische verspreiding in het Bantu-
domein, vijf woorden: angoma [ãŋ'gomɛ], marimba [ma'rĩmbɛ], gunga
[gũŋge], sansa ['sãse], quiçanje [ki'sãŋdʒɪ] die respectievelijk overeenkomen
met de thema's *-gòmà, *-dĩmbà, *-gòngà en *-cànjí.

De analyse en aftoetsing van de resultaten van dit onderzoek, volgens de
fylogenetische classificatie voorgesteld door Grollemund *et al.* (2015), liet ons
toe om elf thema's met gradaties van diepte op het proto-Bantoe niveau te
benadrukken: 1) *-jígá - een thema met “timide” [bescheiden] verspreiding
die overeenkomt met de talen in het midden-westen en oosten van het Bantoe
domein. De minimale attestatie, verwijzend naar de andere regio's, is
gerechtvaardigd door de dominantie van verschillende synoniemen die soms
afkomstig zijn van een goed verspreide werkwoordsvorm die de naam van
het instrument afleidde van de wijze waarop het bespeeld werd, i.e., “blazen”;
2) °-dóódi - een thema met brede verspreiding, in de zuidwestelijke en
oostelijke regio's, van deverbatieve oorsprong; 3) °-gĩmbí - komt voor in het
noordwesten en middenwesten, met het fenomeen van osculance dat de
constructie °-kĩmbí, ontleent aan enkele talen van zone C, die zich
verspreidde naar het zuidwesten en oosten van Bantu; 4) °-gudu - een voorstel

voor een algemeen thema dat geattesteerd is in alle regio's van het Bantu-domein, van ideofonische oorsprong en intermediair werkwoord; 5) *-gùngà - een gereconstrueerd thema, geattesteerd in alle regio's, voornamelijk in het west-westen en zuid-westen; 6) °-gédé - een themavoorstel dat is afgeleid van de volledig gereduceerde vorm °-gédégédé, ook een vorm met gedeeltelijke reduplicatie, een andere metathese, geattesteerd in het hele Bantoegebied, maar met minimale attestaties in het noordwesten en het middenwesten, als gevolg van het optreden van innovaties in deze regio's, bijv. °-bènge, voornamelijk geattesteerd in zone A (groepen 30, 60, 80 en 90); °-dúnjá in zone C; 7) *-tùmbá - thema met verspreide verspreiding in het Bantoegebied, dat refereert naar “trommel (esp.)”, behalve in de west-westelijke regio; dit wordt echter verklaard door het voorkomen van een ander thema in deze regio, °-dùngù (zones B, C, H), gemotiveerd door zijn ideofonische oorsprong met een intermediair werkwoord. In het noordwesten heeft het thema minimale attestatie, ook door een andere innovatie, °-dùmù (zones A, B, C), ook deverbatief; 8) *-dìmbà - algemeen thema dat drie types idiofone muziekinstrumenten aanduidt, 1e betekenis “spleettrommel”, met minimale attestaties in zones A en B, te wijten aan het “(her)bestaan” van reflecties van het oudere thema °-gudu; 2e betekenis “lamellofoon”, waarvan de correspondenties een derde versie van het instrument benoemen met attestaties verspreid van west naar oost, maar met hiaten, gerechtvaardigd door de reflecties van °-gìmbí en *-cànjí; 3e betekenis “xylofoon” met brede verspreiding, behalve in zone A, als gevolg van de attestatie van reflecties van het thema *-jángá. Het thema *-dìmbà is een deverbatief gemotiveerd door de actie “klappen geven”; 9) *-gòmbí - gereconstrueerd thema met verspreiding in het noordwesten, middenwesten en westwesten. Het thema is een deverbatief gemotiveerd door de acties “klappen, trommelen, muziekinstrumenten bespelen”; 10) *-cànjí - een reconstructie die in alle regio's voorkomt en wijdverspreid is in de centraal-westelijke, west-westelijke en zuid-westelijke Bantu; het wordt de tweede versie van het “lamellofoon” instrument genoemd; 11) *-pémbé - een deverbatief thema gebaseerd op de actie “blazen” dat gespecialiseerd werd en zich verspreidde van noord naar

zuid in het Bantu domein. De reflexen verwijzen naar “muzikale hoorn”, en ook naar hoorn (de materie), vooral in het Grote Merengebied.

Deze vergelijkende studie heeft ons niet alleen geholpen om het lexicon en de organisatie ervan in de talen te begrijpen, maar heeft ook belangrijke en traditionele sociale aspecten van het leven van de Bantoevolkeren belicht. We hopen dat dit onderzoek, hoewel beknopt, zal bijdragen aan verdere studies met betrekking tot de woordenschat van muziekinstrumenten in de Bantu-context, zowel op het gebied van linguïstiek als in de etnomusicologie en antropologie.

CURRICULUM VITAE

Alzenir Mendes Martins de Menezes nasceu em Nova Mamoré, Rondônia, Brasil, em 22 de janeiro de 1981. Em 2008, concluiu o curso de Licenciatura em Pedagogia, pela Fundação Universidade Federal de Rondônia - UNIR, Campus Jorge Vassilakis, Guajará-Mirim, Rondônia, Brasil. Em 2013, tornou-se Mestre em Ciências da Linguagem, na área de concentração Etnolinguística Africanista, pela mesma Universidade, com o seguinte estudo: Denominações bantu para instrumentos musicais: um estudo histórico-comparativo, orientado pelo prof. dr. Jean Pierre Angenot (Fundação Universidade Federal de Rondônia - UNIR, Campus Jorge Vassilakis, Guajará-Mirim, Rondônia, Brasil) e coorientado pelo dr. Jacky Maniacky (Museu Real da África Central – MRAC, Tervuren, Bélgica). No mesmo período, foi bolsista da Capes - Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Brasil). Em 2014, iniciou esta tese sob a orientação do prof. dr. Maarten Mous (Universidade de Leiden, Países Baixos) e coorientação do dr. Jacky Maniacky. É membro do grupo de pesquisa ALEA- Laboratório de Associação da Linguística, Educação e Antropologia em Estudos de Contato de Línguas, Variedades Linguísticas e Grupos Sociais na Europa, África e Américas (UnB).