



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).

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 (Gansemans 2008).

Nesse subgrupo, coloca-se em evidência 15 temas reconstruídos (cf. BLR3): *-jígá, *-cíbá, *-cémbò, *-céngò, *-nyàngá, *-pàdá, *-konedá, *-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 *-pémbé, 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	-làk	cl. 3, 4 + 3	“corne(s)”	(Ondo Mebiame 1992: 780)
A75A	ntumu	-làk, ñlàk	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	ń-rákò	cl.	“corne”	(Mokrani 2016: 210)
B25	kota	-là:kà	cl. 3/4	“corne”	(Piron 1990: 175)

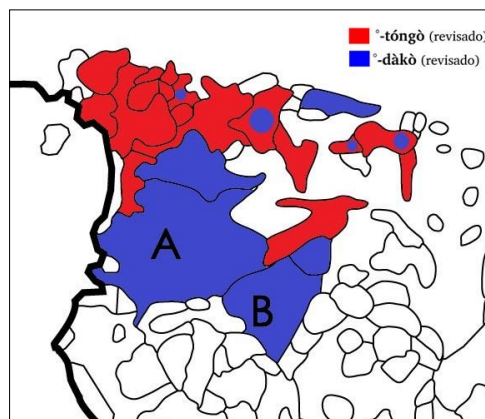
Em comparação a outros exemplos de reflexos do tema proto-bantu, *-bókò (1) cl. 3/4, 5/6, (7/8), (11/10), (14/6), 15/6 “braço, mão, pata dianteira”, atestado nas zonas A, B, C, D, E, G, H, J, K, L, M, N, R e S, pode-se constatar em quase todas as línguas das zonas A e B, dados mencionados acima, tabelas 7 e 8, a ocorrência do apagamento da oclusiva velar surda, em posição C₂ processo regular nestas línguas. Ex. *-bókò > em ngoro (A61) *mǎǎ* (Bastin *et al.* 1999), bulu (A74a) *mbɔ* (Guthrie 1970: 54), fang (A75) *wǎ* (Bastin *et al.* 1999), ntumu (A75A) *wó* (Bastin *et al.* 1999), bekwel (A85b) *mbɔ* (Bastin *et al.* 1999), mpiemo (A85c) *mbǎ* (Bastin *et al.* 1999), kwakum (A91) *mbǎ* (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) *zǎk* (Blench 2009), fang (A75) *-zǎk* (Ondo Mebiame 1992: 823), ntumu (A75A) *zǎk* (Ondo Mebiame 1992), bekwel (A85b) *zòk* (Lia 1991-1992), kwakum (A91) *fǎkù* (Belliard 2005: 13), kako (A93) *ńjǎkù* (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.éga	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 V_2 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) > *ńshíńgo* “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-kíndo* “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	lohéba	cl. 11	“sifflet fait de la corne d’une petite antilope”	(Mamet 1955)
C35b	bolia	lohéba	cl. 11	“sifflet”	(Mamet 1960: 258)
C36d	lingala	loséba	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* (*Sylvicapia 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 *-cǐbá 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, ba-	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	-séba	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 nzaó	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, bisíba/* 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)

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

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), *-búdi (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. <u>3/4</u>	“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	lùséngwá	cl. <u>11</u>	“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, luséngu	cl. 11	“corne”	(Guillot s.d.)
L52	lunda	museñu	cl. 3/4	“fetish horn”	(Fischer & W. S. 1944)
		luseñu	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 antelope); 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 luvale (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 (trompete, 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 -ɪd-, 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 V₂ 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 C₁ do tema é confirmada nos reflexos mencionados. A C₂ 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 V₁ reconstruída /e/. Para a V₂, 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) > *fímú* “chef” (Gusimana 1972: 21), com a inversão total dos tons em kiluba (L33) *-kíngó (1) > *nsìngò* “cou” (Gillis 1981: 111) e em sanga (L35) *-címá (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	luṅàngá 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	ṅàngá ³⁰	cl. 9	“flute, esp. of bamboo, but also os reed, of horn or bone”	(van Warmelo 1989: 259)

²⁸ ṅ = 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 ṅanga 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”	(Siteo 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), Siteo (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. <u>5</u>	“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), makuwa (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) málimí “tongue” (Yukawa 1987: 1). Em yao (P21) o reflexo nyààngà pode vir de *AA, ex. *-cimbá (1) > di-súmbà “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 °-pàdàpàdà “trombeta”

S21	venda	phàlà-phàlà, pl. luphàlà- 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”	(Siteo 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”	(Siteo 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 °-pàndà cl. 9/10, (12/13) “chifre musical” < cl. 9/10 “chifre”

O tema proposto °-pàndà 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 °-pàndà “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 antílope 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 luvale (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); luvale (K14) *-dògì (1) > *-lòji* “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	mumbândə mimbândə	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 bamba (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* “hipopotame”, *-pàpá (1/3a) > *dipápi/mapápi* “aile” (Blanchon 1995); pove (B305) *-gùbú (1) > *-ngùbú* “hipopotame”, *-pàpá (1/3a) > *-pàpá* “aile” (Van der Veen 1994); geviya (B301) *-gùbú (1) > *(Ø)-ngùbú* “hipopotame”, *-pàpá (1) > *(Ø)-pàpá* “aile” (Van der Veen & Bodinga 2002); nzebi (B52) *-gùbú (1) > *mvùbú* “hipopotame”, *-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. <u>11</u>	“apito (som)”	(Alves 1939: 16)
N41	senga	lipenga	cl. <u>5/6</u>	“trumpet”	(Madan 1905: 97)
P21	yao	di-pèéngà	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 bamba (M42) o reflexo pode vir de *BB, ex. *-gòmà (1) > *iḡḡoma* “drum” (Guthrie & Mann 1995: 63), *-gòmbè (1) > *iḡḡombe* “cattle” (Guthrie & Mann 1995: 121); em makonde (P23) a anotação pode corresponder a *AB, ex. *-dímì (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) *mwàádì* “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* “hipopotame” (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* “hipopotame” (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 *-kónderá* 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	-kónderá	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, -*kónderá*, 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 *-bongu (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 *-bongu 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. <u>6</u>	“bambu”	(Maia 1994: 70)
H21	kimbundu	mbungu	cl. <u>9</u>	“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 C₁ do tema é refletida diretamente em todos os dados apresentados e confirma a oclusiva bilabial sonora. A C₂ também é confirmada e corresponde à oclusiva velar sonora pré-nasalizada. Quanto às vogais, em posição V₁, 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), *-cimbá (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	tónɣ	cl.	“horn”	(Hedinger 1987: 215)
A15	manenguba	tónɣ (dónɣ)	cl. 9/10	“horn”	
A24	duala	tóngɔ	cl.	“corne”	(Helmlinger 1972: 493)
A25	oli(wuri)	tónɣ	cl.	“corne”	(Bakamba 2001)
A26	pongo	tóngò	cl.	“corne”	(Rodegem 1973)
A27	limba	tónɣò	cl.	“horn”	(Lamberty 2009: 17)
A32	batanga	tóngò, tongo	cl.	“corne”	(Bastin <i>et al.</i> 1999)
A33a	yasa	tónɣò	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	tónɣ	cl.	“corne”	(Mous & Breedveld 1986)
A43a	basaa	tónɣ, bi-	cl. 7/8	“corne”	(Hyman 2003)

A43b	bakoko	tónḡa	cl.	“corne”	(Dodo 1988)
A46	numaand	ḡntónḡ, entónḡ	cl.	“corne”	(Scruggs 1983: 43)
A51	balom	lḡ-tónḡ, mḡ-	cl. <u>5/6</u>	“corne”	(Bastin <i>et al.</i> 1999)
A53	bafia	lḡ-tónḡ, mḡ-	cl. <u>5/6</u>	“corne”	(Guarisma 1973)
		tḡ-tónḡ, mḡ-	cl. <u>5/6</u>	“corne”	(Guarisma & Paulian 1986)
A601	tuki	i-tónḡḡ	cl. 19/18	“corne”	(Welaze 2006: 13)
A622	nugunu	edónḡ	cl.	“corne”	(GULICO 2003: 9)
A61	ngoro	à-tḡḡ, mḡ	cl. <u>ḡ</u>	“corne”	(Guarisma & Paulian 1986)
A62	mmala	è-lónḡḡ	cl.	“corne”	(Bastin <i>et al.</i> 1999)
A62C	libie	ì-lḡḡ, mù-	cl. <u>3/4</u>	“corne”	(Guarisma & Paulian 1986)
A63	mangisa	tḡḡ, mḡtḡḡ	cl.	“corne”	(Guarisma & Paulian 1986)
		tḡḡ	cl.	“défense (de phacochère)”	(SIL)
A71	eton	utónḡ	cl.	“corne”	(Bastin <i>et al.</i> 1999)
A72a	ewondo	tḡḡ	cl.	“corne”	(Guarisma & Paulian 1986)
A86c	mpiemo	ḡtḡḡ, wìntḡḡ	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 (mǝ-)	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, “trompette” 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) *-búdi (1) > *mbódi* “la chèvre” (Helmlinger 1972: 277), *-jána (1) > *múna, bána* “l’enfant” (Helmlinger 1972: 314) e limba (A27) *-búdi (1) > *mbódi* “goat” (Lamberty 2002), *-jána (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 *-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”

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 *-pòngì (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, trombeta)”. 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”	(Nadailac 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	mpuṅa	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 *-*pòng*- (3), 2652, para “soprar (o vento)”, que deriva o tema *-*pòngì*-. 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 *-fìngì* 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 *V*₁ reconstruída. A *V*₂ 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 *C*₂ é refletida diretamente em quase todos os dados, exceto na língua lunda (L52), onde nota-se o registro *mpuṅa* (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	tʃéké, bàséké	cl.	“corne”	(Galerie 2001: 84)
D13	mituku	ɿsíki	cl. 5/6	“corne”	(Stappers 1973: 70)
D14	enya	-séké	cl.	“corne”	(Spa 1975)
H131	suundi	síki, 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. *-címbá (1) > *símbà* “leopardo, genet”, *-cíndí (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 C₁ 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 C₂ 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	mbííngà	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	ruvíngà	cl. 11	“horn”	(Möhlig & Shiyaka-Mberema 2005: 355)
		mbíngà	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	evíngà	cl. 5/6	“special horn”	(Halme 2004: 242)
		oluvíngà londjaba	cl. 11	“ivory (lit. elephant’s tusk)”	(Tobias & Turvey 1954: 99)
R214	mbalanhu	ólwíngà	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	mbínga	cl. 9/10	“corne”	(Daeleman 1961: 47)
L52	lunda	mbiṅa	cl. <u>9/10</u>	“tusk of elephant”	(White 1943: 29)

Na língua pende (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) > *gòŋgà* “bell”, *-gàngà (1) > *ŋgàngà* “medicine-man” (Idiata 199x); ngangela (K12b) *-gùngà (1) > *ŋgúúŋga* “cloche” (Maniacky 2002: 354), *-gàngà (1) > *ciŋgááŋga* “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 (Ganssemans 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 *-pémbé (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 *-pémbé “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	ipeémbé/ mapeémbe	cl. 5/6	“horn”	(Maganga & Schadeberg 1992: 298)
F33	langi	luhembe, mpembe	cl. 11/10	“corne”	(Dunham 2005: 239)
F34	mbugwe	mpémbé, lofémbé	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, amaêmbé (< *-hêmbé)	cl. 5/6	“horn”	(Kaji 2000: 10)
JE24	kerebe	i-héémbe	cl. 5/6	“horn”	(Odden 2006: 31)
JE25	jita	yemba, oru- yêmbé, ama- yêmbé	cl. <u>11/6</u>	“horn”	(Kagaya 2005: 293)
JD41	konzo	rihembe (ri-ma)	cl. 5/6	“horn”	(Kambale 2006: 241)
JD501	nyindu	íhembe, 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	ihêmbe, 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.

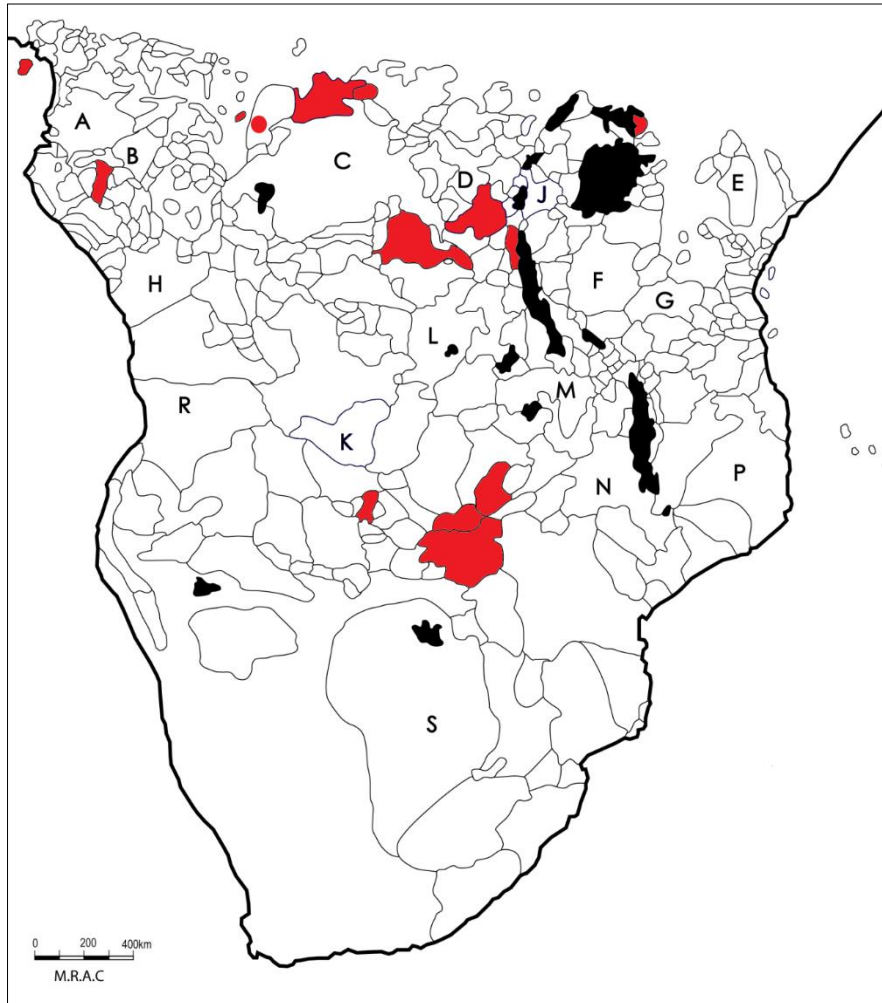
Quanto à análise formal do tema, os dados mostram a confirmação da identidade das consoantes reconstruídas, C₁ e C₂, bem como as vogais. Para os tons reconstruídos *AA, há várias informações de confirmação, ex. lingala (C36d) *-cíndí (1) > *eséndé* “écureuil” (Kawata 2003: 363); bende (F12)

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.

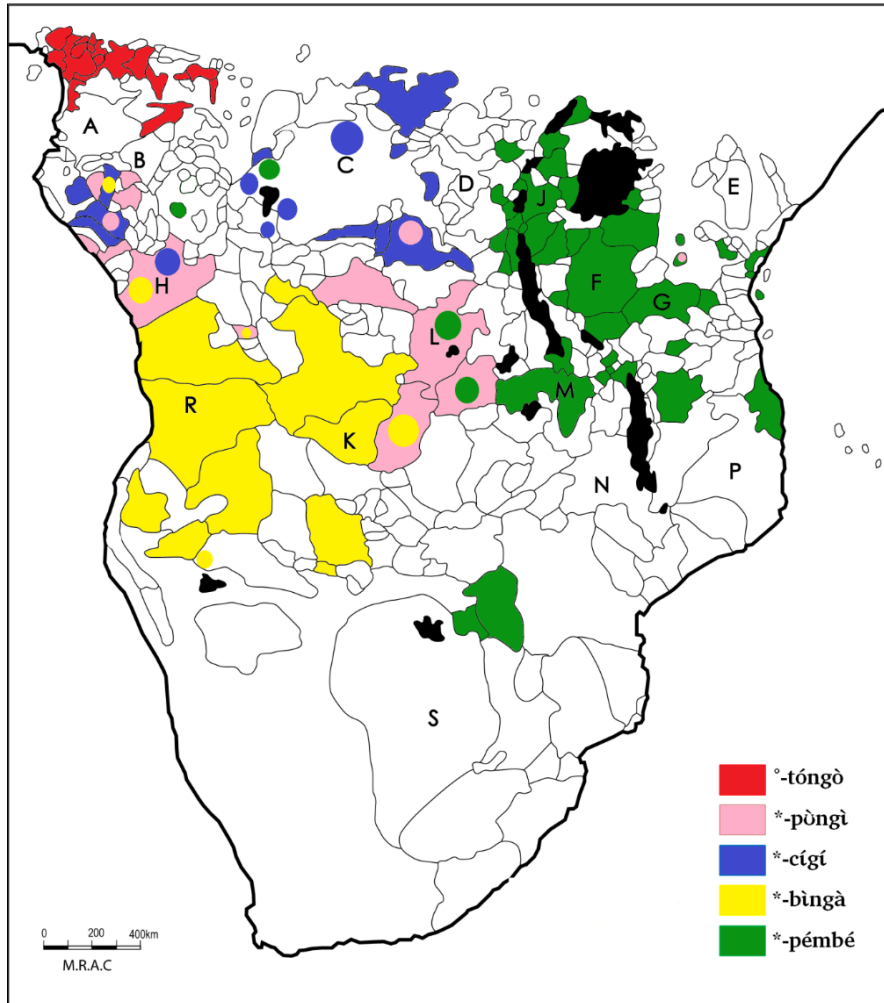
*-cimbá (1) > *nsimbá* (Abe 2006: 125); nyamwezi (F22) *-cimbá (1) > *nshímbá* “lion” (Maganga & Schadeberg 1992: 301); mbugwe (F34) *-cimbá (1) > *nsimbá* “lion” (Mous 2004: 52); tooro (JE12) *-kúmú (1) > *omufúmu* “medical doctor traditional or modern” (Kaji 2002: 262); tembo (JD531) *-kúmú (1) > *mú-fùmù (bá-)* “guerisseur” (Kaji 1980: 30); rwanda (JD61) *-cimbá (1) > *-símba* “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).

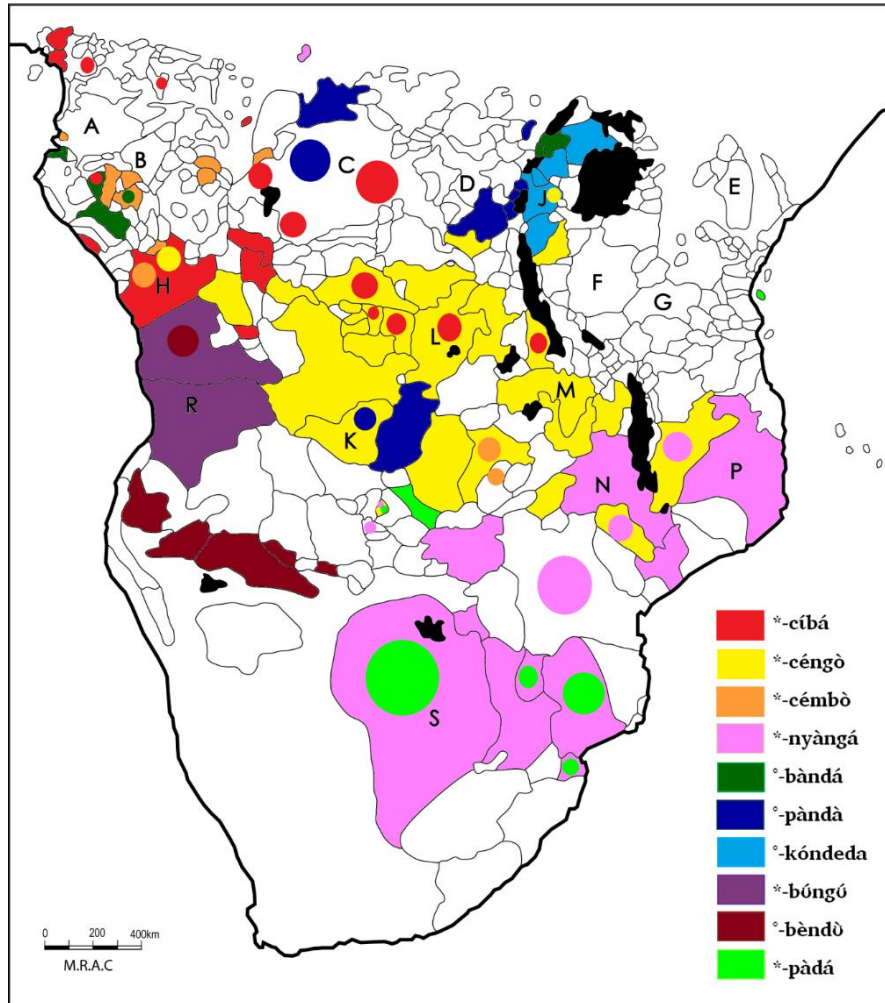
Mapa 4 - Reflexos de *-jígá “chifre, chifre musical”



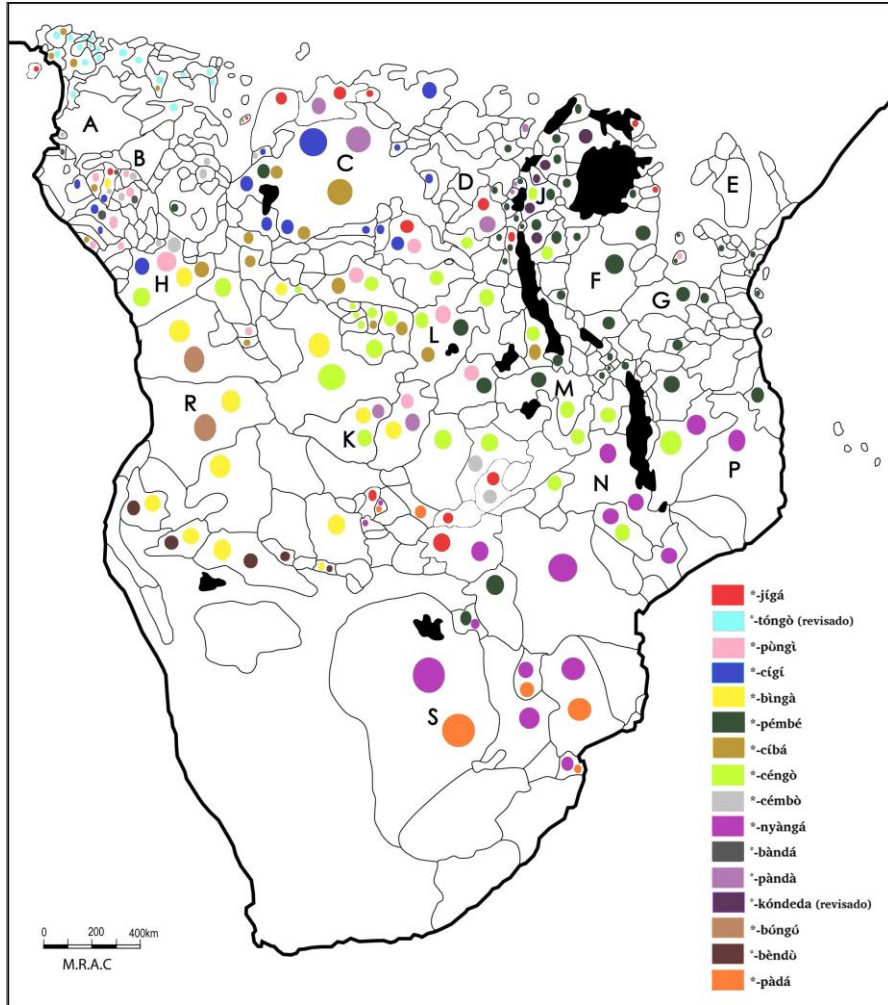
Mapa 5 - Reflexos de temas deverbativos para “chifre musical”



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, *-pìèdèdè 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 *-pìèdèdè, 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 *-pìèdèdè 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 *-dòdì (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 *-dòdì 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 (*-dòògì), 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	mùlòzì	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	-lóji (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, míloshi	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 õ = 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'-dofi, 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	lòózi	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 enfeiticem 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 C₁ do tema, oclusiva alveolar sonora, é confirmada nos reflexos apresentados. Quanto à C₂, 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 C₁, 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 C₂ /*d/, o qual, será apresentado e discutido no Capítulo III, item 3.1 (Processo deverbativo). A identidade da V₁, 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 V₂, 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, *-búdi (1) > -bùji “chèvre” (Coupez 1976: 123B). Outras correspondências em punu (B43) podem vir tanto de *AB, quanto de *AA, ex. *-dími (1) > *dulími/malími* “languê” (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 °-dóódi cl. 3/4, (11), (5) “grito, barulho (bate-papo)” > cl. 3/4 “assobio”.

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

Ligado ao tema revisado °-dóódi, o tema *-dódí (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 osculância entre os temas e indica como tema revisado primário °-dóódi 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 °-dóódi.

Tabela 50 - Reflexos do tema revisado °-dóódi “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, mĭlúli ⁴³	cl. 3/4	“whistling”	(Yukawa 1989: 38)
F33	langi	mulori	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	múluzí (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 °-dódi

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 °-dódì em classes 9/10 “grito, barulho” atestado nas zonas JD, N e P.

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

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

Em nyungwe (N43) o sentido mencionado especifica “gritos de alegria (de mulheres)”. Essa mesma menção também pode ser observada no agrupamento de °-dódi. 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* “singue” (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* “singue” (Gillis 1981: 474); yao (P21) *-dími (1) > *lu-dímí* “tongue” (Ngunga 2001), *-cóni (1) > *n-sóní* “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. 7	“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. 5/6	“whistling”	(Doke <i>et al.</i> 1958: 559)
S44	ndebele	i-kwelo ili/ama	cl. 5/6	“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)”	(Siteo 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 Siteo (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. *kwíla* “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)”/ °-píódódó 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. 7/8	“sifflet”	(Laman 1936: 181)
L35	sanga	pyèlèlè (kímpyè, 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. *fièlé* “flute”. Essas atestações indicam que o sentido pode ser estendido ao instrumento musical (físico) que produz som semelhante ao assobio.

A C₁ 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 C₂ e C₃ também se confirmam através do processo regular, atestado no conjunto dos reflexos, /*d > l/. A vogal em posição V₁₁ 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 V₁₂, V₂ e V₃ 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) > *ìṅṅombe* “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. *-cím bá (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, mìhyòlóló	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>	“espécie 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 pois” (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, °-pídím̀b̀i 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 °-pídím̀b̀i 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 C₁, oclusiva bilabial surda, em C₂ e C₃ a consoante oclusiva alveolar sonora, bem como as vogais, /*i/ de segundo grau de abertura em posição V₁₁, e a vogal /o/ aberta, atestada diretamente em bolia (C35b), em posição V₁₂, V₂ e V₃.

O reflexo tonal em bolia (C35b) confirma o padrão proposto, *AA, ex. *-címhá (1) > *nsímhá* “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-bój

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 °-pídódo cl. 3, 12/13, 7/8 “apito”.

2.1.3.2 °-pídím̀b̀i 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 °-pídím̀b̀i “apito”

C36d	lingala	filím̀bi	cl. 9a/10a	“sifflet”	(Kawata 2003: 77)
D54	bembe	filím̀bi, -/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	efilím̀b̀i	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	èfirimbi	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-filîmbì	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 °-pìdímbì (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	ifrîmbi, 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, °-pídímbì, °-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 °-d̀óódi/ °-d̀ód̀i. 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	phyōlo	cl. 9/10	“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): *piólóló* “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	chitoliro	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-tòdílo	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 *mutornou-se fixo, ou seja, lexicalizado; permanecendo mesmo para o plural (+ a partícula -na-), *tunamutólilo*. 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 *mútóólilo*, 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 *mutoolíilo*, 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

°-dóodi 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 °-pídímbì cl. 9/10 “flauta”

Proposta de tema abordada no subgrupo dos apitos que difunde em classe 9 o sentido “flauta”. Na discussão anterior, para °-pídímbì, 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 °-pídímbì “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 *dílélé* 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” (Snoxall 1967: 244). A correspondência em nande (JD42) indica *AA, ex. *-cíndí (1) > *ekísindí* “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 *n dele* 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	mbéndu	cl. <u>11/10</u>	“flauta”	(Warmenhoven 1994)
K12b	ngangela	lumbééndo	cl. 11/10	“corneta, flauta”	(Maniacky, com. pessoal)

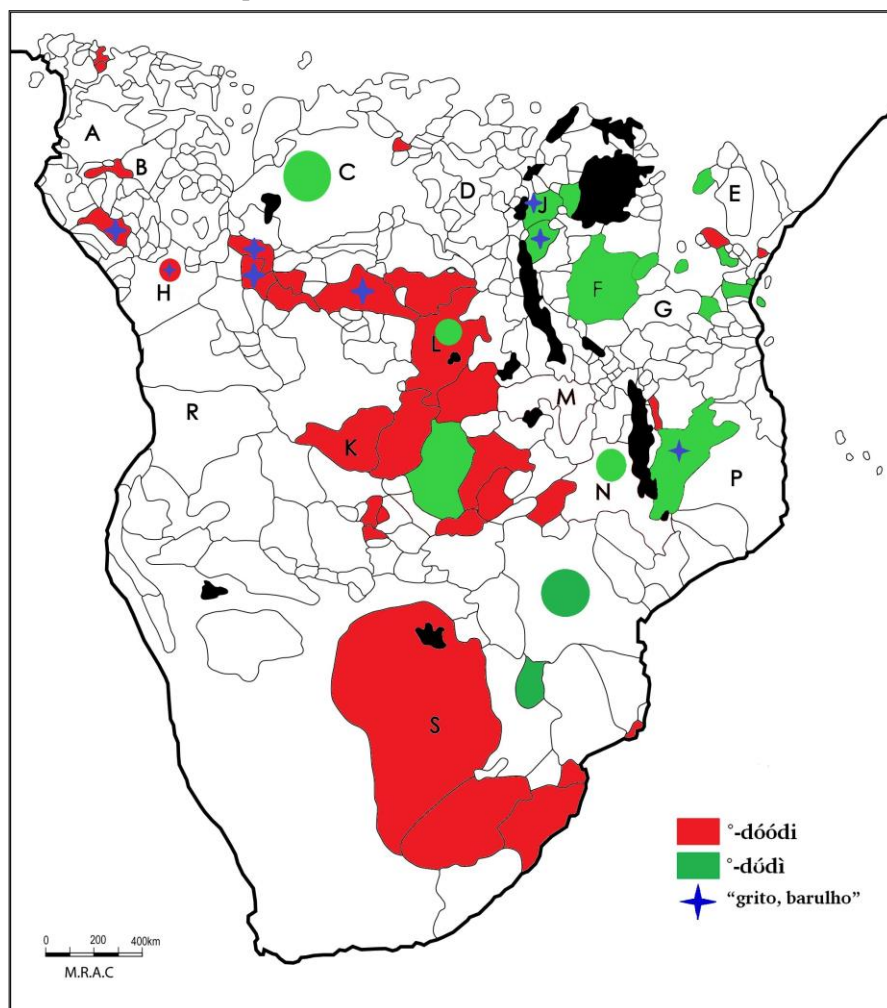
K14	luvale	mbendo (---, ji-)	cl. <u>9/10</u>	“whistle made from reed, horn (as of ox) for sounding, flute”	(Horton 1953: 186)
R11	umbundu	olumbendo	cl. 11	“flauta”	(Le Guennec & Valente 1972)

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”.

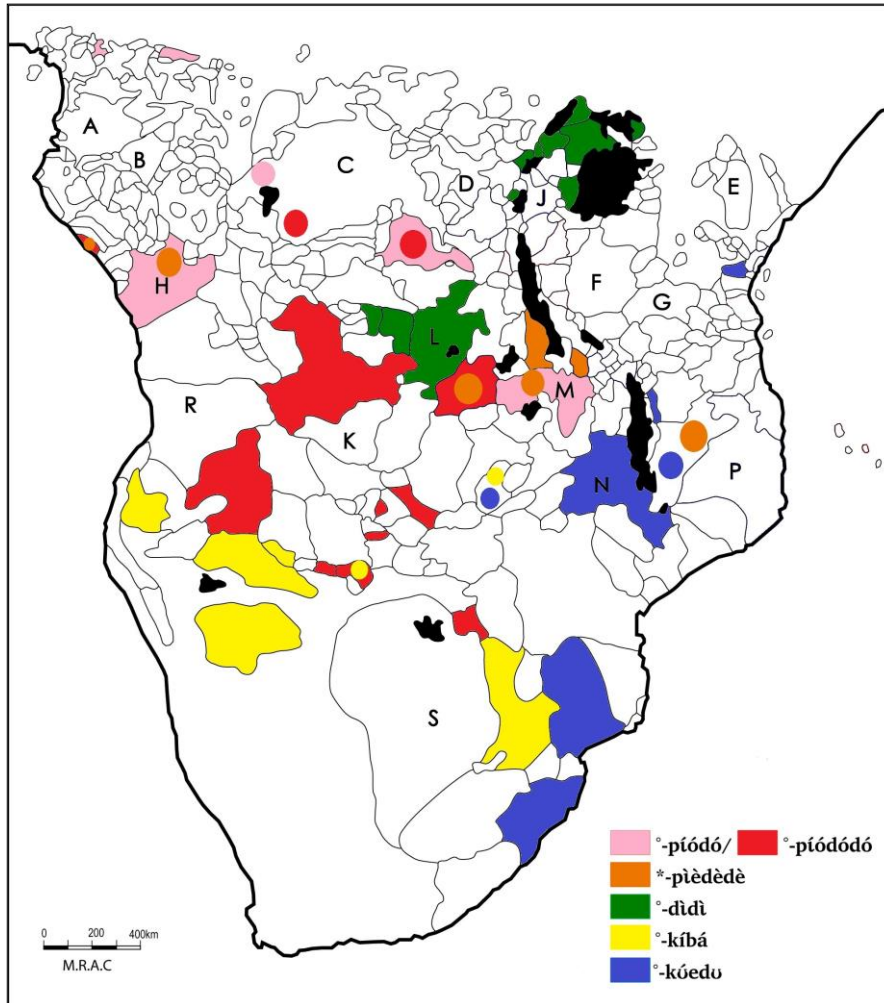
A C_1 do tema, oclusiva bilabial sonora, tem suas correspondências diretas com a retenção da nasal. A C_2 reconstruída, oclusiva alveolar sonora pré-nasalizada, também tem seus reflexos diretos e corresponde ao processo /*nd > nd/. Quanto às vogais, os reflexos da V_1 privilegiam a vogal /*e/ aberto, 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).

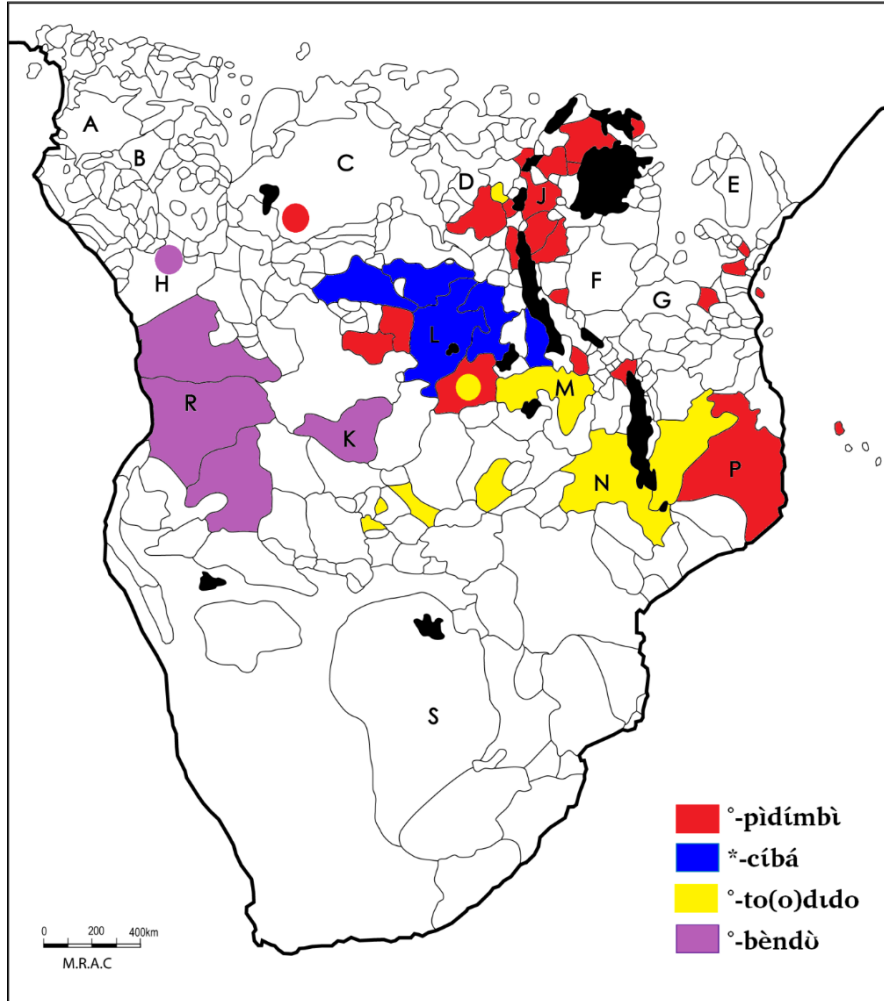
Mapa 8 - Reflexos de °-dóódi e °-dúdi “assobio”



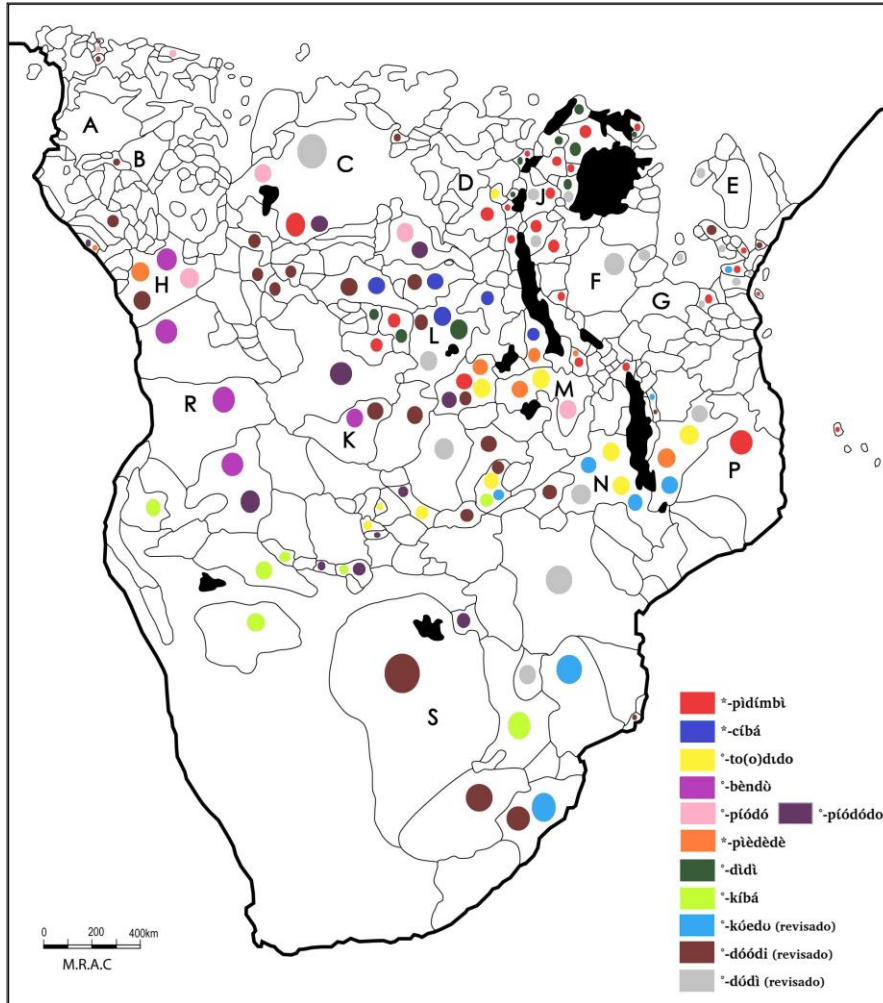
Mapa 9 - Reflexos de outros temas deverbativos designando “assobio, apito e flauta”



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/(*-guadi) 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”	(Siteo 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 °-góbu “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), rrwanda (JD61), rundi (JD62), venda (S21) e rongga (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 rrwanda (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)”	(Siteo 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 C_1 do tema, oclusiva velar sonora, é atestada diretamente em todos os dados mencionados, algumas vezes com a inserção da nasal de classe 9. A C_2 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 V_{11} observa-se reflexos regulares da semivogal /*u/ de segundo grau de abertura, e em posições V_{12} e V_2 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) > *mvùvhú* “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	òṅṅóṅṅè/	cl. 3/4	“arc musical”	(Jacquot 1983: 52)

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

		ἰṅḡḡḡḡ			
B251	asake	mùṅḡḡḡḡḡ	cl. <u>3/4</u>	“arc musical”	(Mokrani 2016: 147)
B27	siwu	-ḡḡḡḡḡ	cl. 3 + 9/4 + 10	“arc musical”	(Ibouili 2005: 179)
B301	geviya	(mo-) ḡḡḡḡḡ 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	ḡḡḡḡḡ	cl. 3/4	“arc musical”	(Mickala Manfoumbi 2004: 433)
B43	punu	-ḡḡḡḡḡ	cl. 3/4	“arc musical”	(Blanchon 1995)
C104	aka	ḡḡḡḡḡ	cl.	“harpe-cithare”	(Thomas <i>et al.</i> 2008: 195)
D25	lega	mo-ḡḡḡḡḡ	cl. 3/4	“one-stringed musical instrument”	(Botne 1994: 25)
H21	kimbundu	ḡḡḡḡḡ	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) *-cúndí (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) *-cúndí (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) *-cúndí (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. 9	“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	díkúúngu, lúkúúngu	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. *-dímì (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. *-pàpá (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 Saineninstrument 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	iséése	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 °-diédíé “cítara”

B75	bali	nzeze	cl.	“cithare-sur-bâton”	(Laurenty 1960: 115)
C36d	lingala	lizézé	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	luzèz	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 bamba (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 bamba (M42). Segundo Philippson (1999), em bamba (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: *-kópá (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 °-diéndié “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, ńzenze	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 °-diéndié “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	nzézné	cl. <u>9/10</u>	“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. <u>9</u>	“sonnailles de chevilles”	(Thomas <i>et al.</i> 1991)
D32	bira	nzenze	cl. <u>9</u>	“xylophone”	(Lisingo Tofofa 2005: 14)
JD53	shi	éenzeenze	cl. 9	“sanza (instrument musique à lamelles vibrées)”	(Polak-Bynon, 1978: 78)
L52	lunda	nzenzi	cl. <u>9</u>	“rattle”	(Fischer 1944: 98)
L53	ruund	ñzê:nz (pl. jì:-)	cl. <u>9</u>	“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) *-címá (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	-lánda	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	inánda í munya	cl. <u>5/6</u>	“harmonica”	(Mamet 1955: 298)
C36d	lingala	lindánda, 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. 7	“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-nangá	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 C_1 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 C_2 tem seu reflexo direto, /*ng > ng/ em todos os dados mencionados. Para as vogais, em posições V_1 e V_2 , a vogal de abertura máxima é refletida diretamente. Em alguns casos, em posição V_1 , 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	ŋgòmbù	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. 11	“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. <u>9</u>	“guitare”	(Muroi 1989: 158)
B73c	yaa	ngóòmbí (0/má)	cl. <u>9/6</u>	“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, gramofone”	(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	longɔmbi	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 *ngɔmbi* 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	ngɔmbé	cl. 9	“musical instrument”	(Hedinger 2012: 435)
A22	bakwiri	ngɔmbi	cl. 9	“from a native instrument; music to the glory of God”	(Connell 1997)
A24	duala	ngɔmbí	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	ìngómbí	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) *mfùbú* (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 C_1 , 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 *sámbe* 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); pende (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 °-dóngù “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) *-bódì (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”	(Fürniss 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

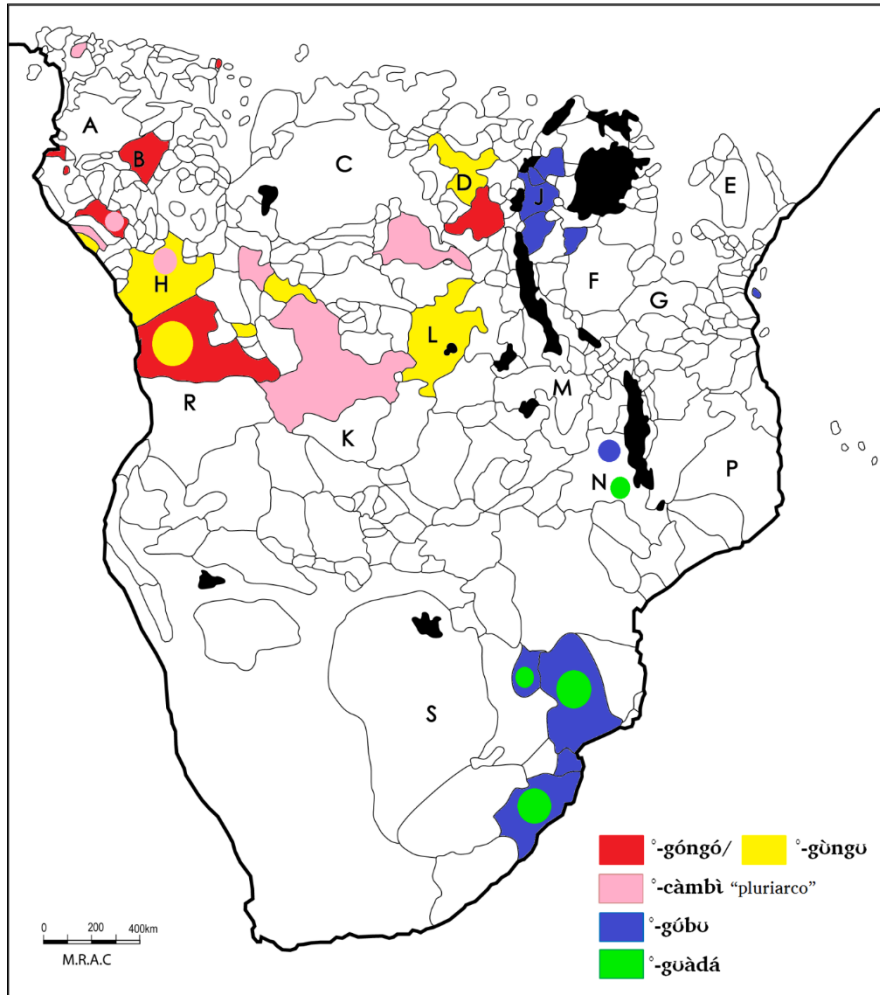
reinterpretada como parte do radical, logo, em aka (C104) atesta-se o substantivo *-mbítí* de cl. 5/6 designando “arc musical (féminin à deux cordes)” (Thomas *et al.* 1993: 292).

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/.

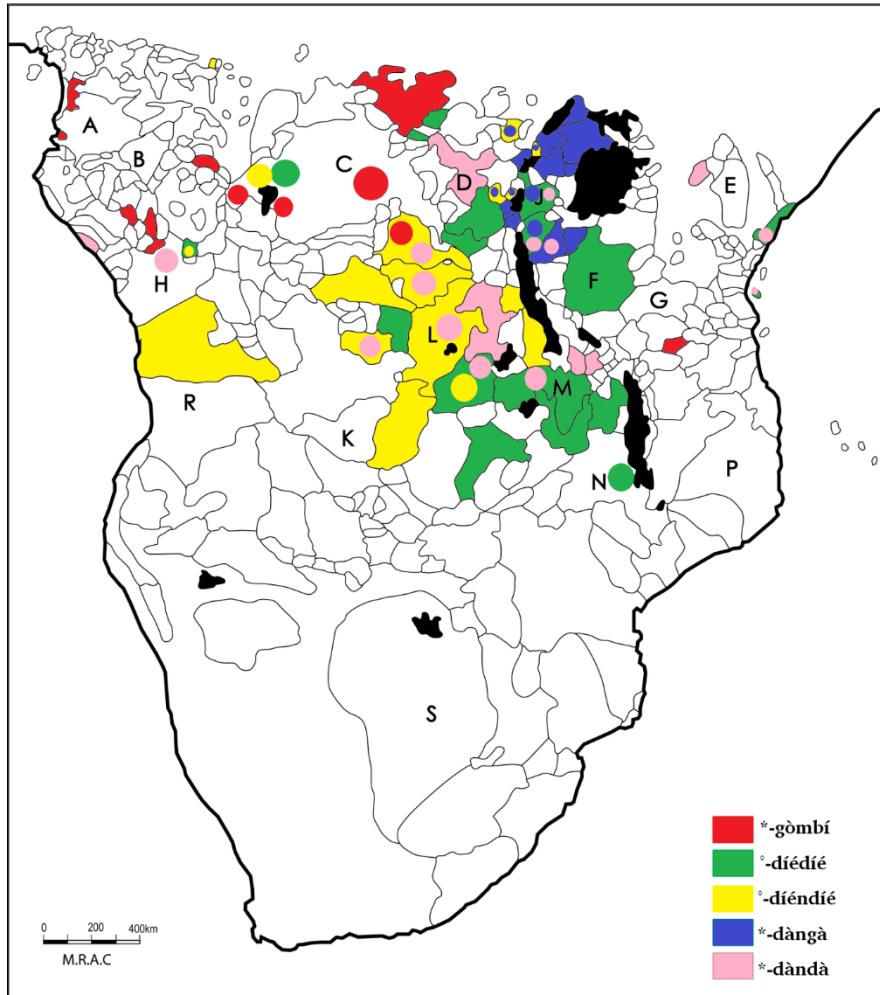
Quanto às vogais, a proposta de /*e/, em posição V₁, se justifica pelas atestações registradas nas línguas ngomba, basaa (A43a) e eton (A71), onde os autores mostram /ε/. Particularmente, em aka (C104), a fonte registra /i/, o único dado diferente; todavia, contribui com a sugestão da V₂, a atestação /*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).

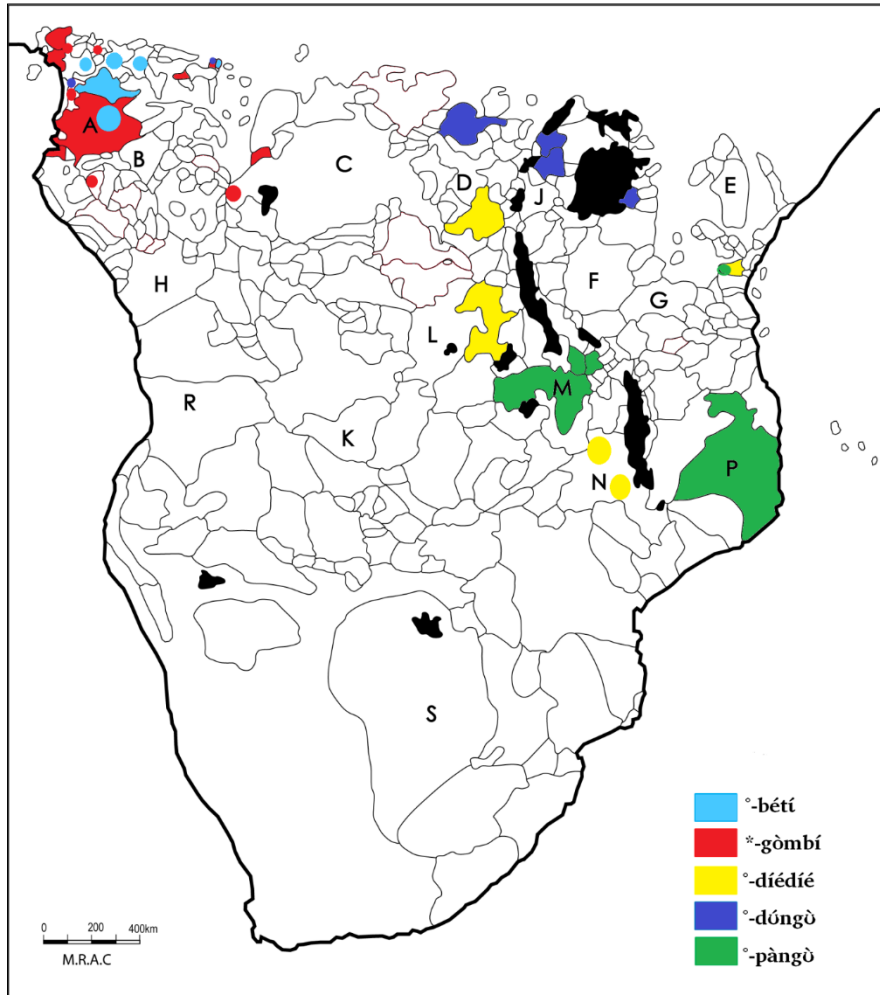
Mapa 12 - Reflexos de temas regionais para “arco musical”



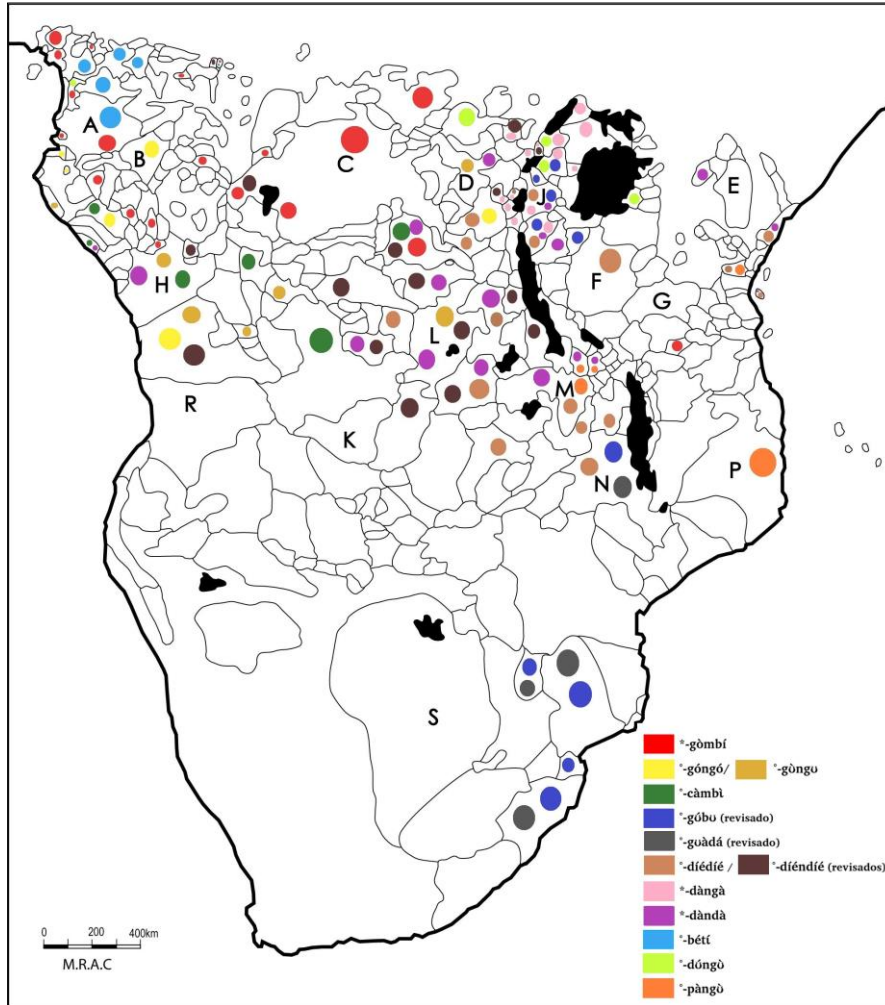
Mapa 13 - Reflexos de temas regionais para “cítara”



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 (Gansemans 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, *-kumbɪ, *-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, *-kumbɪ (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 > °-jòndù 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)

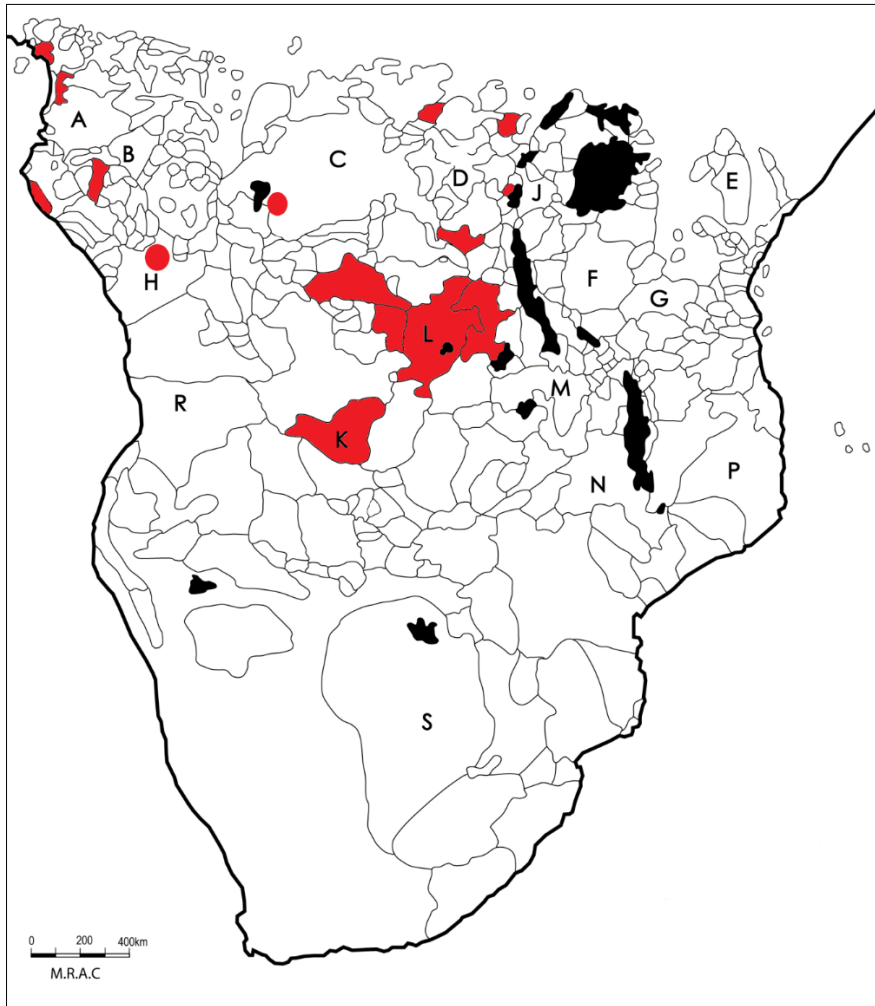
				du tambour signal”	
L34	hemba	mulímba (mi)	cl. 3/4	“tambour grand et triangulaire”	(Vandermeiren 1913: 997)

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:
°-kòmbí 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* (Gansemans 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 °-kòmbí “tambor senalizador (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	kínkúmvi (bin)	cl. 7/8	“tambour (en bois, à fente), grand”	(Gillis 1981: 493)
L34	hemba	nkúmvi	cl.	“tambour grand - triangulaire”	(Vandermeiren 1913: 997)
L35	sanga	-kumvi (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) > -kírǎ “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) > *nguwó* “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.)”: °-kòmbí 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 *kūmbila* para “bruit” (Laman 1936: 333); nos dois exemplos, constata-se a extensão verbal *-id-. Nessa perspectiva, o estudo levantou alguns dados verbais, os quais permitem propor a forma °-kòmb- 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), pende (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:
°-jòndò 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) (Gansemans 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	-òndó (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 °-jòndò “tambor sinalizador (de fenda)”

D28	holoholo	-òndó	cl. 7/8	“tam-tam”	(Coupez 1955: 149)
H16	kongo	m̀m̀ndò	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	moondu (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. *moondu* em mbala (H41) e *ondu* 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 luvale (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”	(Siteo 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. $*-b\grave{o}mb\acute{o}$ (1) $>$ *mb\grave{o}mb\acute{o}* “front” (Gusimana 1972: 111).

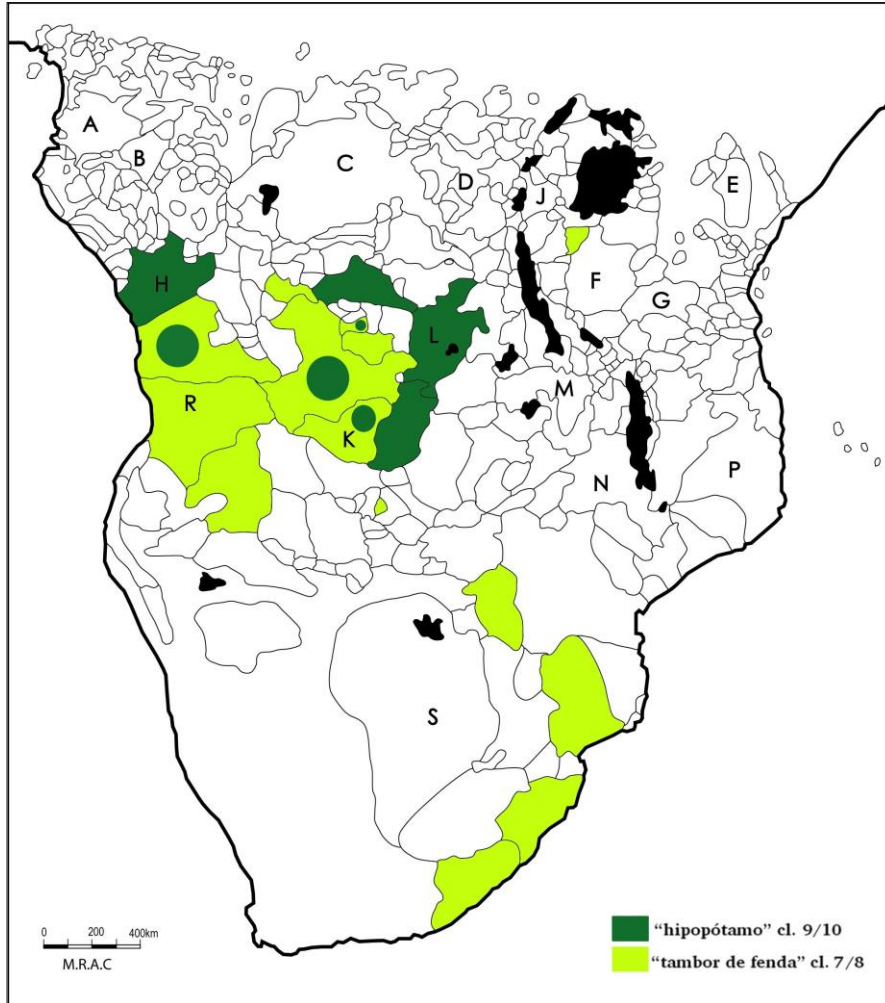
A relação do tema $*-g\grave{u}b\acute{u}$ (4) cl. 9/10 “hipopótamo” com o sentido “tambor de fenda” está associada à semelhança que envolve o som do ronco do animal com o som obtido ao tocar o referido instrumento. Segundo Redinha (1984: 128): “A designação *txinguvu* provém do fato do seu som, segundo 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 *-gòbú (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 *-gòbú 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 *-gòbú (4), 1480. A discussão segue no Capítulo III, item 3.4 (Processo metafórico).

A seguir, a distribuição dos reflexos do tema *-gòbú 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”/ °-gudugudu cl. 7/8, (9) “tambor de fenda (usado para afugentar aves)”

°-gudu 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	ḡ-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 (mḡ-)	cl. <u>9</u>	“drum”	(Begne 1980: 122)
A85b	bekwel	kûl/ékûl	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	ngúdí, pl. fo-ngúdí	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); giryama (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 mongu (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) *mèngàṅ* “féticheur” (van de Velde 2006: 446), em fang (A75) *ṅgañ* “médecin” (Galley 1964: 275), em bikele (A832) *ṅkaṅ* “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 provêm 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 °-gúduḡúdu 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	eguruguru	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	guruguru	cl.	“onomatopée, cri pour appeler des poules”	(Rodegem 1970: 131)

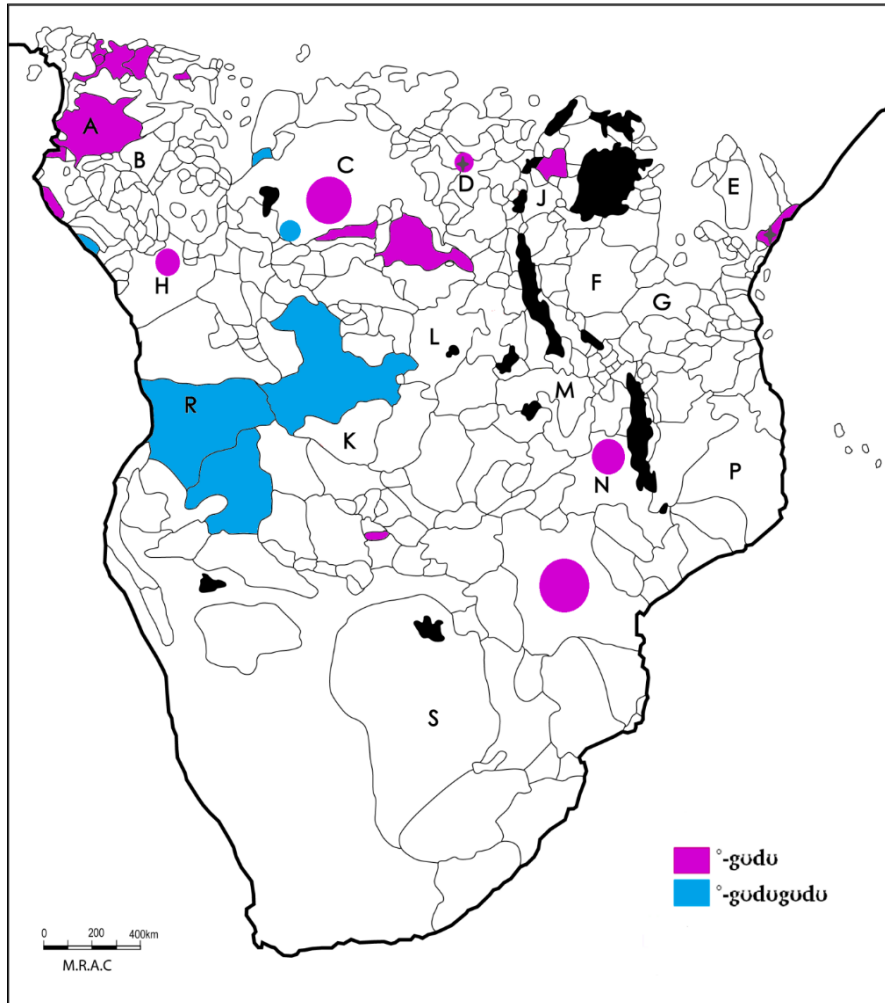
Os sentidos expressados para a forma reduplicada do tema também apresentam instabilidade no que concerne à especificidade do barulho. Particularmente, em rundi (JD62) Rodegem (1970: 131) indica um dado para o sentido onomatopaico “grito para chamar galinhas”. Todavia, a indicação da função específica 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 dérangement”, 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.

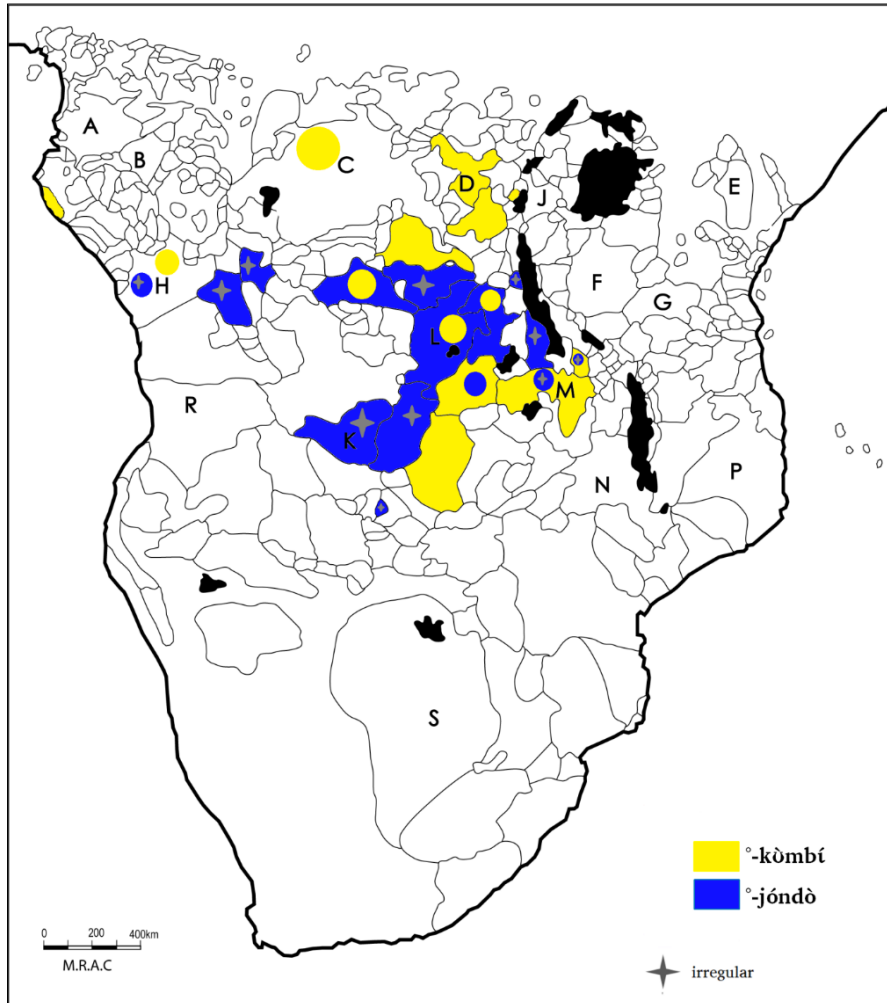
Os reflexos da C₁, oclusiva velar sonora, se manifestam diretamente nas línguas da zona JD, onde em rwanda (JD61) e rundi (D62) o reflexo direto provém do processo regular /*g > g/; em nande (JD42), o esperado seria /ɣ/, todavia, o reflexo direto pode ser explicado devido influências a partir da língua 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).

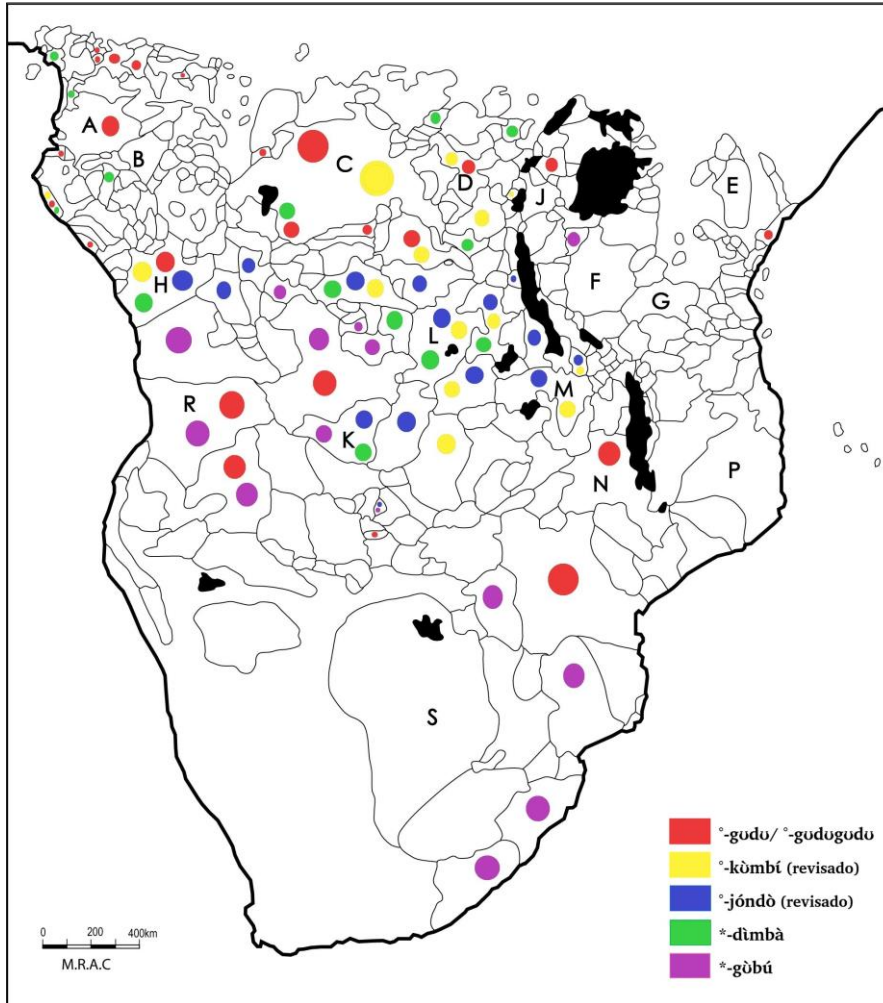
Mapa 18 - Reflexos de °-gudu/ °-gudugudu “tambor de fenda”



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), *-bìdà (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 *-bìdà (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 calabasse, 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>Z</u>	“hand piano”	(Yoneda 2006: 64)
P21	yao	lu-dìimbà	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 *malimba* 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, *demba*, e explica que o corpo humano também serve como instrumento musical com suas partes: mãos, pernas.

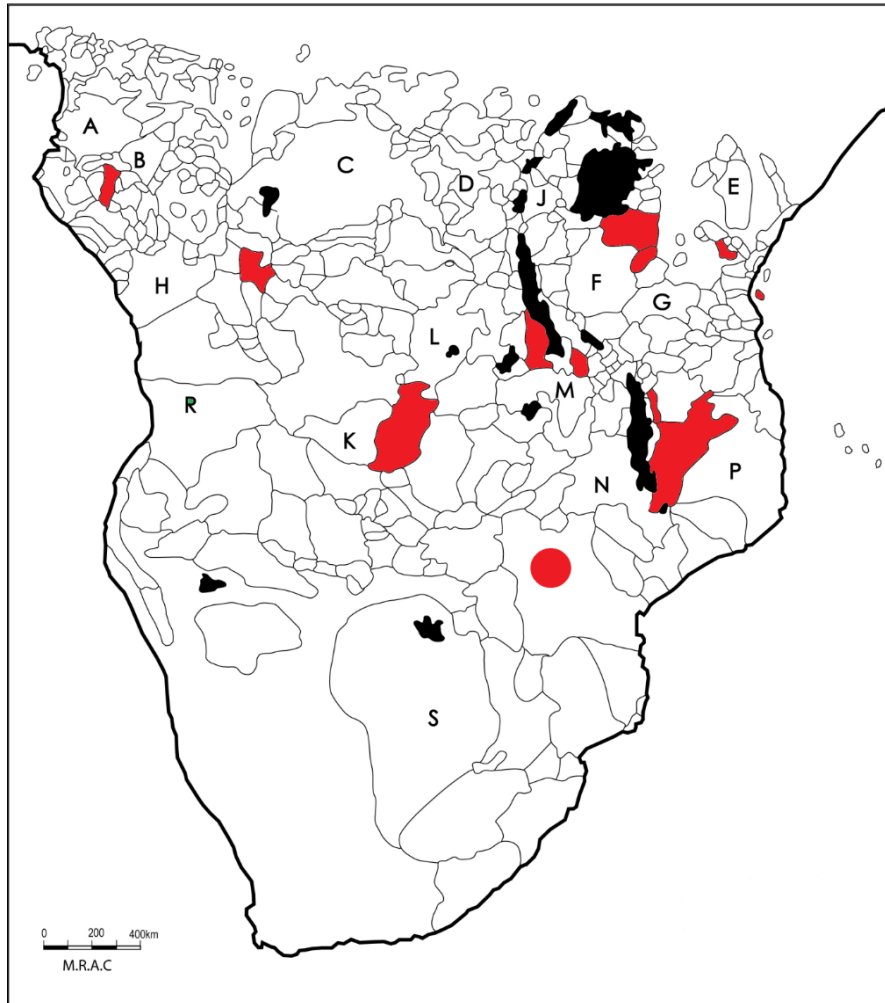
O tema *-dìmbà (1) deriva o sentido “tocador de tambor”. Na mesma língua mencionada, tetela (C71), Hagendorens (1975: 260) registra o sentido associado à mudança de classe nominal, *odìmbà* cl. 1/2 para “bateur (de tambour, tambour (homme) etc.)”. De acordo com os dados atuais, mencionados no referido 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 *-dĩmbà designando “lamelofone”



2.3.1.2.2 °-gìmbí cl. 5/6 “lamelofone”/ °-kìmbí cl. 5/6 “lamelofone”

°-gìmbí cl. 5/6 “lamelofone” < cl. 7/8, 5/6 “xilofone” < cl. 7/8 “tambor de fenda”

A proposta de tema °-gìmbí 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 °-gìmbí “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 résonance”	(Brisson 1965: 81)
JD51	hunde	likimbi, ma-	cl. 5/6	“piano portatif à lamelles de fer”	(Kaji 1992: 86)
JD52	haavu	-gèmbe	cl.	“instrument de musique en forme de petit piano portatif à lamelles”	(Aramazani 1985: 104)
JD53	shi	éelikèembe	cl. 5	“‘sanza’ (instrum. musique)”	(Polak-Bynon 1978: 44)
JD531	tembo	-kìmbí	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	li-kembé, mà-n- kembé	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	ikambi, 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	kikam	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) > *ukuy* “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 - *díkembè*



MO.0.0.41816, collection MRAC Tervuren ; photo J. Van de Vyver, CC-BY 4.0

O lamelofone *díkembè* 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 congolezes.

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	likembé, ma-	cl. 5/6	“piano à doigts”	(de Wit 2015) ⁵⁹
D23	komo	ikembe	cl. 5/6	“instrument musical”	(Thomas 2014: 48)
D25	lega	li.kembé/ 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. 5/6	“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	ᵛkèmbé (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 rwanza (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 congolezes. 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 °-gìmbí que se realiza regularmente como *i-kembe*. Logo, sugere-se como forma de origem °-gìmbí que deriva °-kìmbí.

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, nulibie (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. *-gìdá (3) > *mi-kilá* “sang” (Botne 1994: 16); nas duas línguas da zona L, mencionadas no agrupamento, kiluba (L33) indica (*AA > BB) ex. *-kíngó (1) > *nsìngò* “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 °-kimbí cl. 5/6.

Concernente à busca pela origem dos temas, atestou-se na língua lingala (C36d) o verbo *-kémbela* para o sentido “célebrer” (Kawata 2003: 94); nesse contexto, outros dados foram levantados, ex. ngom (B22b) *u’g’jembeka* “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 *-jimb- (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) *kilimba* “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”	(Ndongo Ibara 2012: 70)
C32	bangi	esànzi	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, sà̀nzi, pl. b̀sà̀nzi	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 lames 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)

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

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-fànjà (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	-sànzà	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	cisáandì	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.

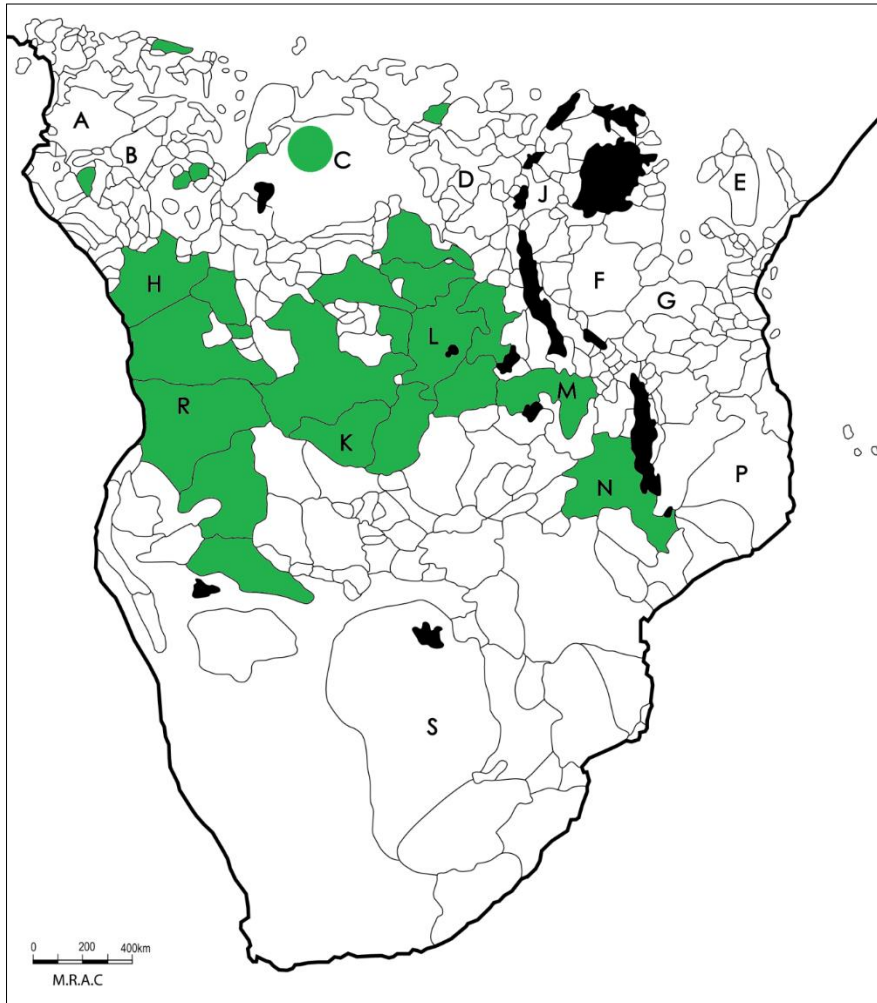
De acordo com os reflexos do tema *-cànjí, cobrindo praticamente todo o lado oeste bantu, sugere-se a indicação à nível proto-bantu. A C₁ do tema, oclusiva palatal surda, se confirma na maioria dos dados e os reflexos resultam do processo /*c > s/, exceto em ngangela (K12b) onde atesta-se /θ/, quando 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)

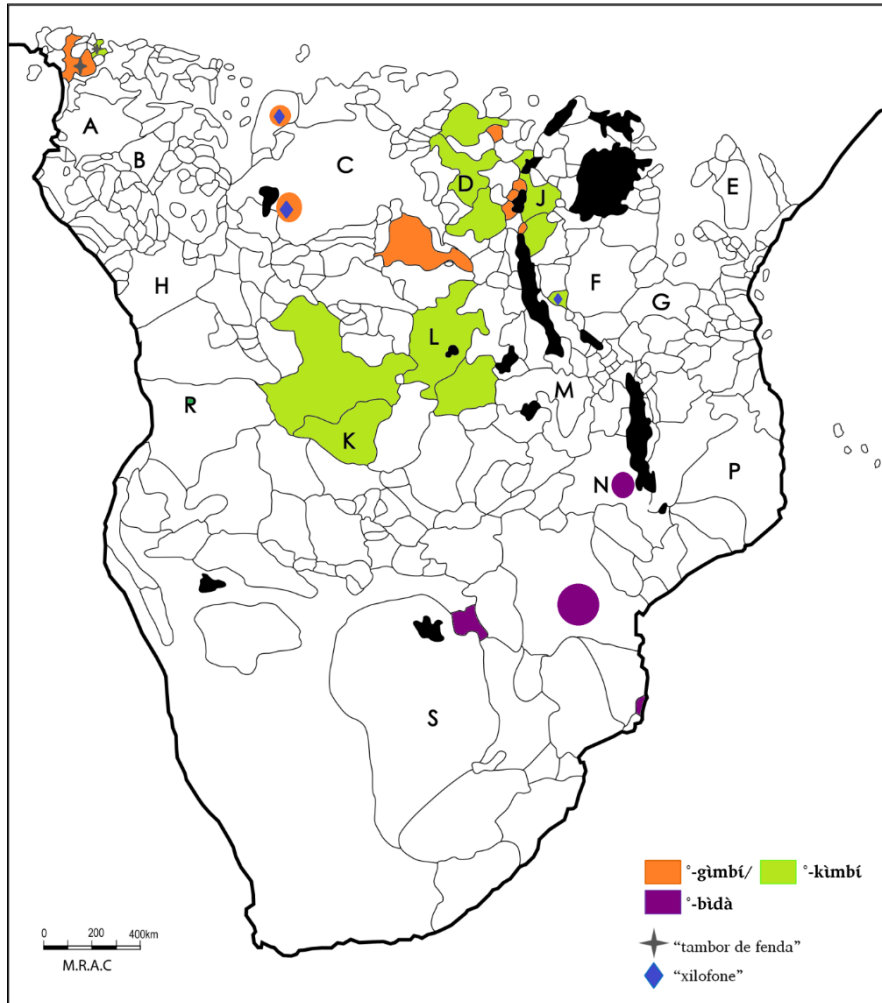
⁶¹ Reflexo do tema °-kumbi cl. 5/6, mencionado anteriormente.

> *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) > *bóngo* “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.

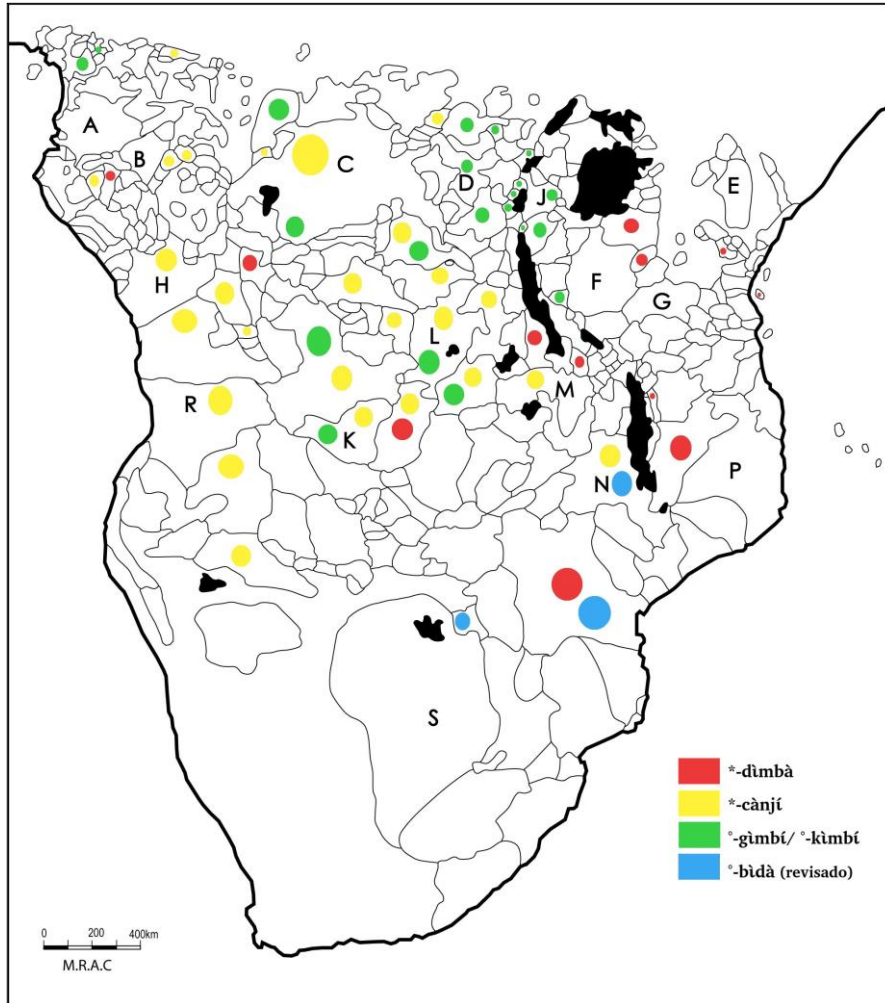
Mapa 22 - Reflexos de *-cànjí “lamelofone”



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 (*-bìda (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	màlím̀bà	cl. 9/-	“xylophone”	(Maganga & Schadeberg 1992: 321)
F31	nilamba	málím̀ba	cl. 6?	“xylophone”	(Yukawa 1989: 38)
G42	swahili	marimba	cl. 6?	“xylophone”	(Yoneda 2006: 64)
H10A	kituba	marím̀ba	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)sílím̀bá, (e)ílím̀bá	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	mádìmba	cl. 6?	“xylophone”	(Oost 1990: LU17)
		edím̀ba	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	dídímá (ma) dídímádídímá	cl. 5/6	“xylophone”	(Gillis 1981: 544)
L35	sanga	-dímá (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	ludímá	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	mídímá	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.límà	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 - *mànján*



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. 6	“xylophone”	(Kuperus 1985)
A33	yasa	manjáŋ	cl. 6	“balafons”	(Blench 2010: 28)
A43a	basaa	mànjaŋ	cl. 6	“xylophon”	(Njock 2005a: 675)
A44	tunen	ìnjəŋ	cl. 5/6	“xylophone”	(Dugast 1967: 232)
A462	yambeta	manjan/-	cl. 6	“xylophone”	(Blench s.d.)
A63	mengisa	le-njan/ me-	cl. 5/6	“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. 6	“xylophon”	(Heepe 1926)
A75	fang	anzañ (h) ⁶⁴	cl. 6	“xylophone”	(Galley 1964: 556)
A801	bagyeli	mànjáŋ	cl. 6	“xylophone”	(Blench 2009h)
A81	kwasio	mànjáŋ	cl. 6	“xylophone”	(Blench 2009h)
A832	bikele	məñcáŋ	cl. 6	“marimba, xylophone”	(Begne 1980: 133)
A91	kwakum	ñ-jáŋ	cl. 10	“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)	menzǎn	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)

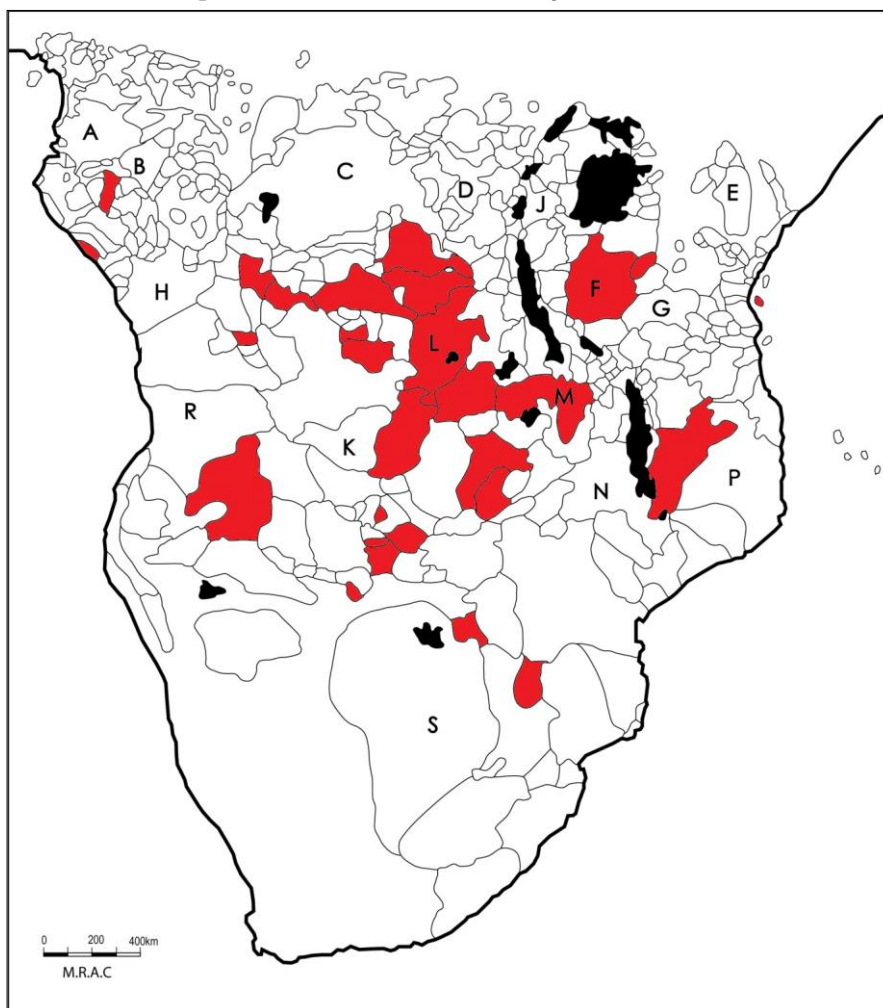
Outros dados foram registrados em línguas vizinhas de yao (P21) e copi (S61) designando “inst. musical”, todavia, optou-se por mencioná-los fora do agrupamento, devido à não especificação direta de “xilofone”. Ex. em lenge (S611), Bourquin (1923: 180) anota *mbila* cl. 9 para “musikinstrument”; em makhuwa (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.

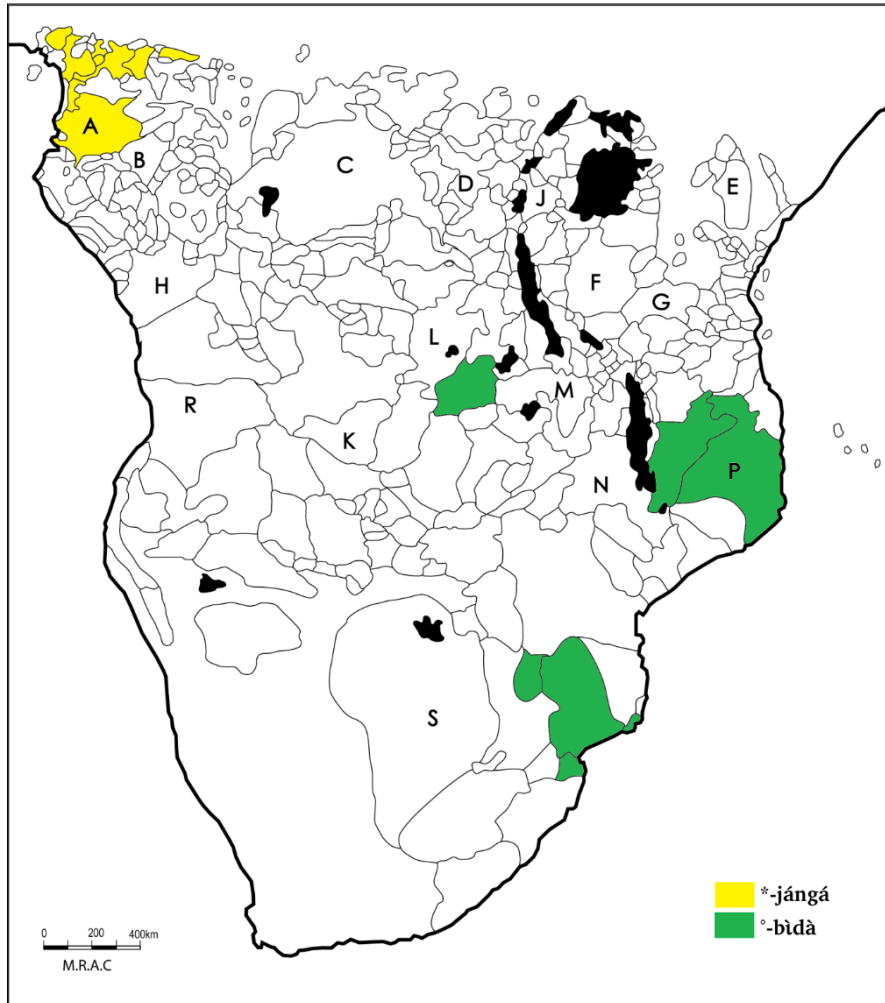
A C_1 do tema, oclusiva bilabial sonora, é refletida diretamente em todos os dados mencionados; em algumas línguas, a consoante se apresenta com a retenção da nasal de classe 9. A C_2 , oclusiva alveolar sonora, tem correspondências regulares resultantes do processo $/*d > l/$, em quase todos os casos, 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) > -*dím*bá “xylophone” (Coupez 1976: 21D), *-nyàmà (1) > -*nyám*á “viande, animal” (Coupez 1976: 40N); makuwa (P31) *-nyàmà (1) > *i-nám*à “meat, animal”, *-gòmà (1) > *i-kóm*à “drum, dance” (Kisseberth 1996); venda (S21) *-gòmà (1) > *ngòm*à “drum”, *-gèndò (1a) > *lwènd*ò “journey” (Murphy 1997).

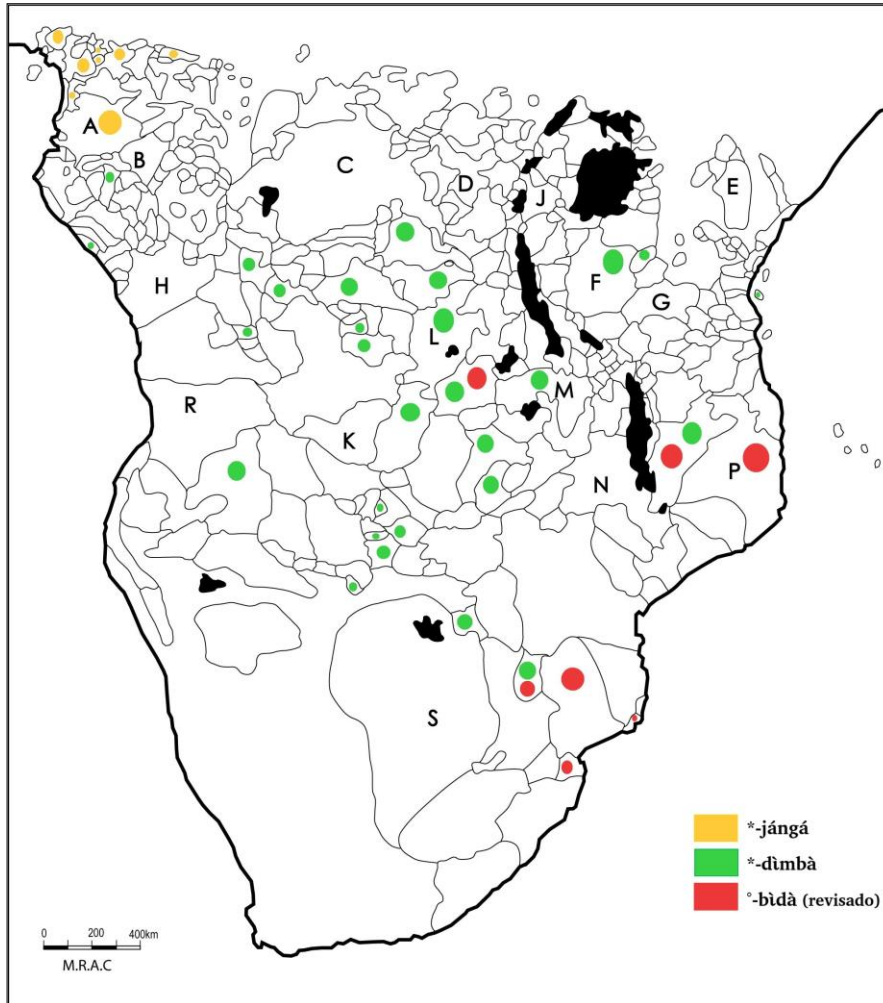
Mapa 25 - Reflexos de *-dĩmbà designando “xilofone”



Mapa 26 - Reflexos de outros temas designando “xilofone”



Mapa 27 - Reflexos gerais dos temas designando “xilofone”



2.3.2 Idiofonos 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 *-címí cl. 9 e *-címí 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’eglise)”	(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. <u>9</u>	“bell”	(Crane <i>et al.</i> 2011)
C71	tetela	ngunga	cl. <u>9</u>	“cloche”	(Hagendorens 1956: 55)
H10A	kituba	ngùngà ba-	cl. <u>9/2</u>	“cloche”	(Fehderau 1992: 305)
H10B	munukutuba	ngungi	cl. <u>9</u>	“cloche”	(INRAP 1981: 57)
H111	hangala	ngùùngá	cl. <u>9/10</u>	“cloche”	(Mabiala 1999)
H12	vili	ngunga	cl. <u>9/10</u>	“cloche”	(Marichelle 1912: 36)
H131	suundi	ngù:ngà	cl. <u>9/10</u>	“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. <u>9/10</u>	“cloche”	(De Grauwe 2009: 136)
H16d	kongo-fiote	n'gounga	cl. <u>9/10</u>	“cloche”	(Lemaire 1897)
H16g	ntandu	-gunga	cl. 9/10	“cloche”	(Daeleman 1983)
H21	kimbundu	ngunga	cl. <u>9/10</u>	“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. <u>9</u>	“cloche”	(Anonyme s.d.: 71)
K12b	ngangela	ŋgúúnga	cl. <u>9</u>	“cloche”	(Maniacky 2002)
K14	luvale	ngùnga	cl. <u>9</u>	“bell”	(Anonyme 1978: 13)
K34	mashi	ngunga	cl. <u>9</u>	“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, *ngungungunga*, 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.

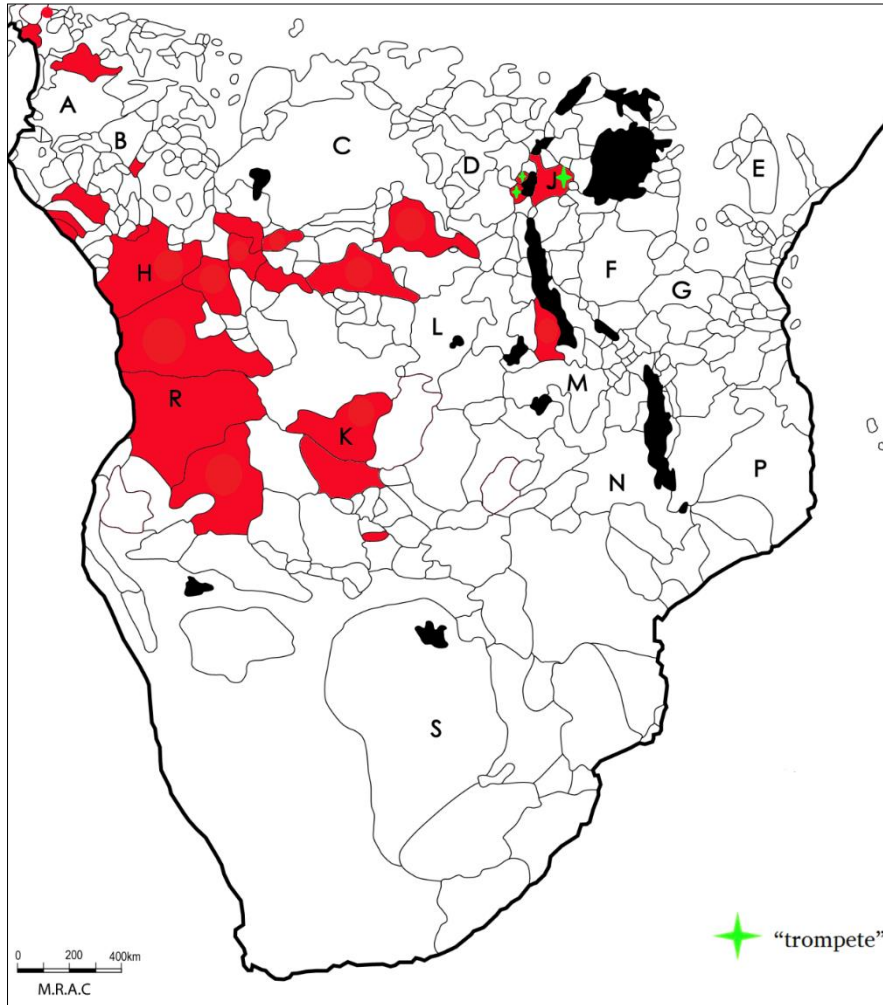
Referente ao sentido “corneta”, identificado para o tema, encontrou-se alguns dados na zona J (indicação no BLR3).

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	ìbèngé	cl. <u>5</u>	“cloche, alarme”	(Blench 2010: 21)
A601	tuki	nòbèngé	cl. 5/12	“cloche”	(Kongne Welaze 2006: 22)
A62c	yangben	ìbèngé, mu-	cl. <u>3/4</u>	“cloche”	(Prittie 2002)
A63	mengisa	l̀̀b̀̀èngà/ m̀̀b̀̀èngà	cl. <u>5/6</u>	“bell”	(Blench s.d.)
A801	bagyeli	bèngó	cl.	“cloche sans battant”	(Blench 2009h)
A81	kwasio	bèngé	cl.		
A832	bikele	l̀̀b̀̀èngé (m̀̀-)	cl. <u>5/6</u>	“bell”	(Begne 1980: 114)
A841	bajue	ebeṅé, mo-	cl. <u>3/4</u>	“cloche”	(Beavon s.d.)
A91	kwakum	à-bèngé	cl. 12	“grande cloche”	(Belliard 2005: 392)
C61	mongo	ìbèngé ⁶⁶	cl. <u>5/6</u>	“grelot”	(Hulstaert 1952: 241)

Na língua akoose (A15c), Hedinger (2012: 451) registra *m̀̀b̀̀éngé* 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 *-dìbù (4), frequentemente em classes 5/6 e 9/10 indicando o sentido específico “pequeno sino (para cães de caça)”.

Tabela 121 - Reflexos de *-dìbù “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-Boungundza 1992: 446)
B42	sangu	dèbò	cl. 5/6 (9/10)	“bell”	(Idiata 199x)
B43	punu	ndìbù	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	-díbú	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'égaraiet".	
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 hemba (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 > β/. Em senga (N41), particularmente, constata-se o apagamento da consoante, todavia, o fenômeno resulta do processo regular /*b(*~o, ~*u) > Ø/. Para as vogais, em V₁ 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 V₂, 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) *-gàdí (3) > *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) *-bímbá (1) > *bimbà* “corpse” (Idiata 199x); punu (B43) *-gàngà (1) > *ngàngà* “féticheur” (Blanchon 1995); aka (C104) *-gàngà (1) > *ngàngà* “devin-guérisseur” (Thomas *et al.* 1993: 251); ciluba (L31a) *-gàngà (1) > *mungàngà* “médecin, docteur” (Kabuta 2008: 212); kiluba (L33) *-gàngà (1) > *ɲá:ngá (ban)* “guérisseur” (Gillis 1981: 258); sanga (L35) *-gàngà (1) > *-ángá* devin, guérisseur” (Coupez 1976: 57A); bamba (M42) *-gàngà (1) > *ij-ɲanga* “doctor; witchdoctor” (Guthrie & Mann 1995: 126/63).

***-dìbò (4), 957, cl. 5/6 (9/10) “pequeno sino” ou *-dìbò (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 *-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	ndìb	cl. 9	“grelot”	(Koni Muluwa & Bostoen 2015: 104)
B85	yansi	lib	cl. 9	“grelot”	
B85d	nsong	ndìb	cl. 9	“grelot”	
B85e	mpur	lib	cl. 9	“grelot”	
B862	lwel	ndəb	cl. 9	“grelot”	
B863	mpiin	ndìb	cl. 9	“grelot”	
B864	ngong	ndìb	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”.

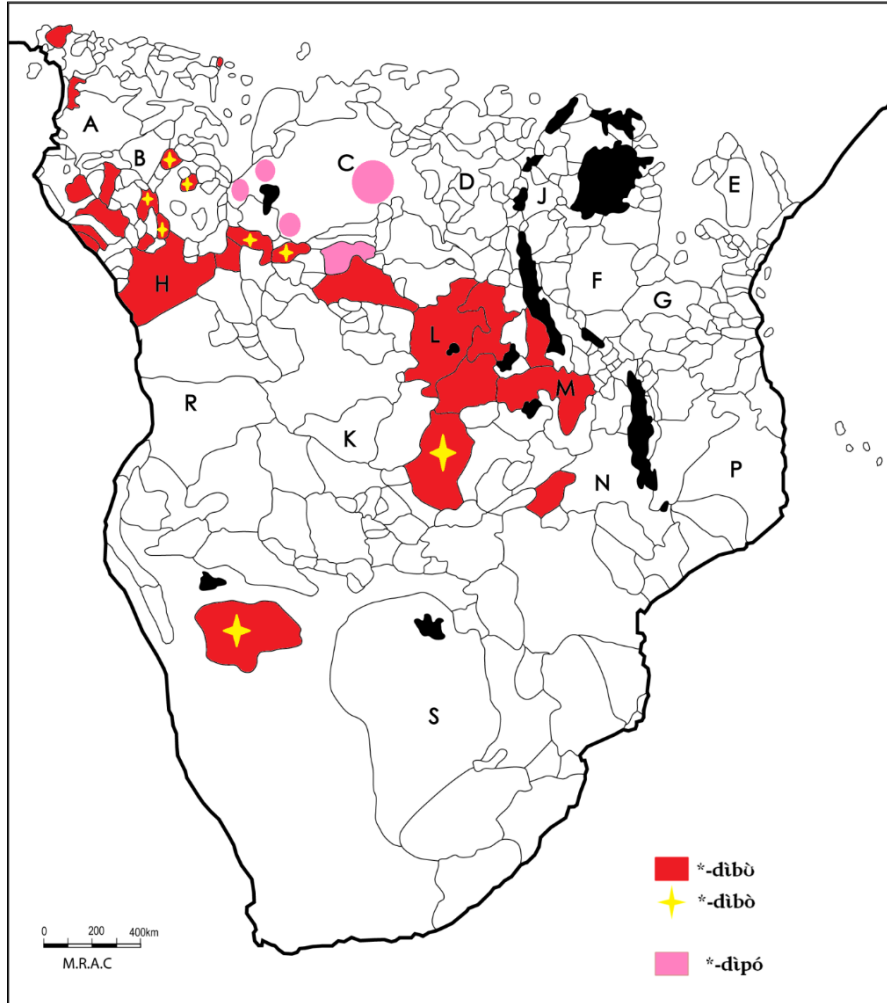
De acordo com os reflexos, a C₁ do tema, oclusiva alveolar sonora, se apresenta regularmente e resulta do processo /*d > l/ em todos os dados mencionados. Em posição C₂, a língua mongo (C61) mostra o reflexo regular que provém do processo /*p > f/ independente do contexto; em lingala (C36d), atesta-se 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* “hipopotame” (Mamet 1955: 298), em bolia (C35b) *ngubú* “hipopotame” (Mamet 1955: 240), em lingala (C36d) *ngùbú* “hipopotame” (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/ *-dìbò/ *-dìpó “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”/ *-nyéngédé (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	ìkəŋəl, 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-gèngelè	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-Boungundza 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-Boungundza 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), luhya (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	ḡheéngélé	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”	(Snoxall 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), rrwanda (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. bamba (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	l-ngíngíí, 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”	(Siteo 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.

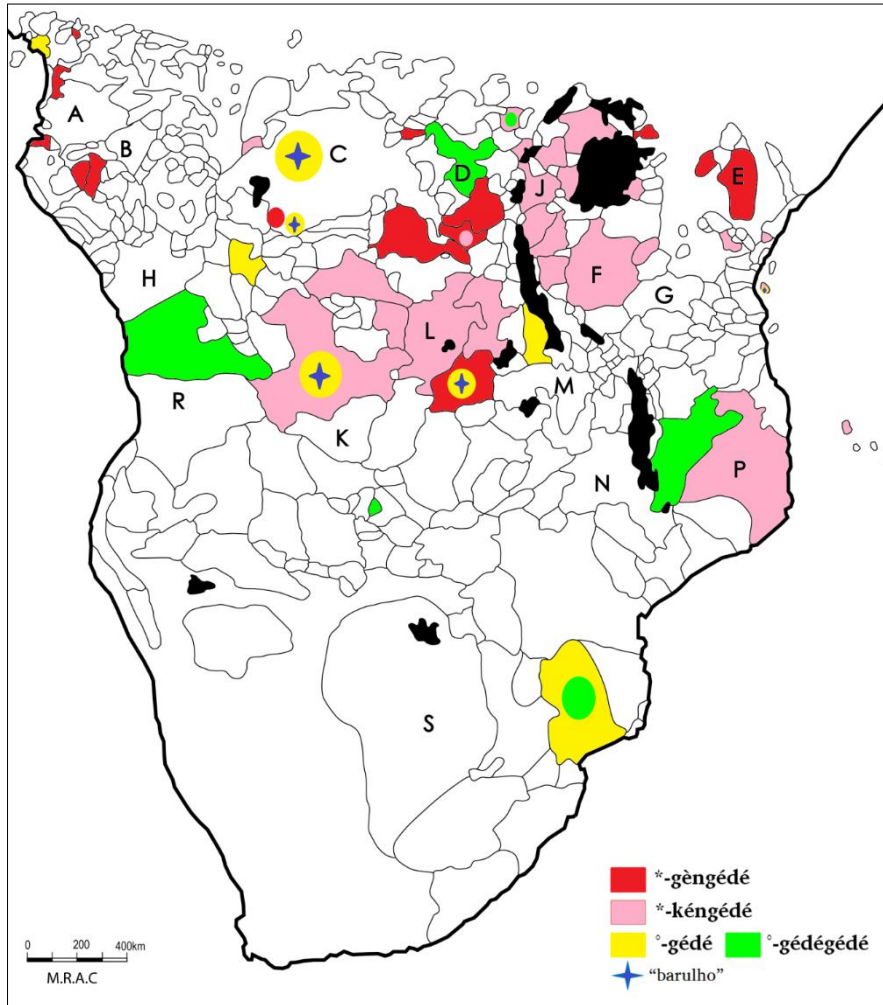
em kimbundu (H21), yao (P21) e tsonga (S53) indicando “sino” fazendo referência a espécie pequena; 7/8 em changana (S53) designando simplesmente “sino”, cl. 12/13 em lozi (K21) para “sino de mão” e a cl. 9 indicando “sino ritual de adivinhação” na língua komo (D23).

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-sítú* “a forest”, *-kóbá (1) > *n-kòbà* “any bag (skin, cloth, woven)” (Ngunga 2001); (*AA > AA) em tsonga (S53) *-címhá (1) > *nsímhá* “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 (Gansemans 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, justaposés 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 hembra (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 hembra (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 bamba (M42), Guthrie & Mann (1995: 6) anotam o reflexo BB que diretamente corresponde à *BB, ex. *-gòmà (1) > *ìṅṅoma* “drum” (Guthrie & Mann 1995: 63), *-gòmbè (1) > *ìṅṅombe* “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) > *shìmb* “une civette” (Mukash Kalel 2012: 676), *-cíndí (1) > *mushìnj* “écureuil” (Mukash-Kalel 2012: 592); kiluba (L33) *-cíndí (1) > *músìndì* “écureuil” (Gillis 1981: 173), *-cimbá (1) > *nsìmbà* (Gillis 1981: 246); sanga (L35) *-cimbá (1) > *shìmbà* “genette” (Coupez 1976: 153S), *-púngú (1) > *-pùngù* “esp. de grand oiseaux de prois” (Coupez 1976: 239P). Nesse caso, considerando o dado tonal em bamba (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 *mbě:mbu* 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”	(Siteo 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	nsimbí (yi-ti)	cl. 9/10	“sino”	(Siteo 1996: 163)
S54	ronga	nsímbí (yi-ti)	cl. 9/10	“sino, campainha”	(Siteo 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. *-címá (1) > *nsímá* “genet” (Cuenod 1976: 139), *-kúmú (1a) > *mfúmó* “authority” (Cuenod 1976: 264).

***-címá (5) cl. 9/10 “ferro, cauri” > cl. 9/10 “sino”**

Outro tema oscilante, quanto à V₁, *-címá (5) cl. 9/10 “ferro, cauri”, foi atestado pelo BLR3 nas zonas J e S. Abaixo, alguns dados representativos:

Tabela 134 - Reflexos representativos de *-címá “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 *-címí (5) cl. 9/10 para o referido sentido:

Tabela 135 - Reflexos de *-címí 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)

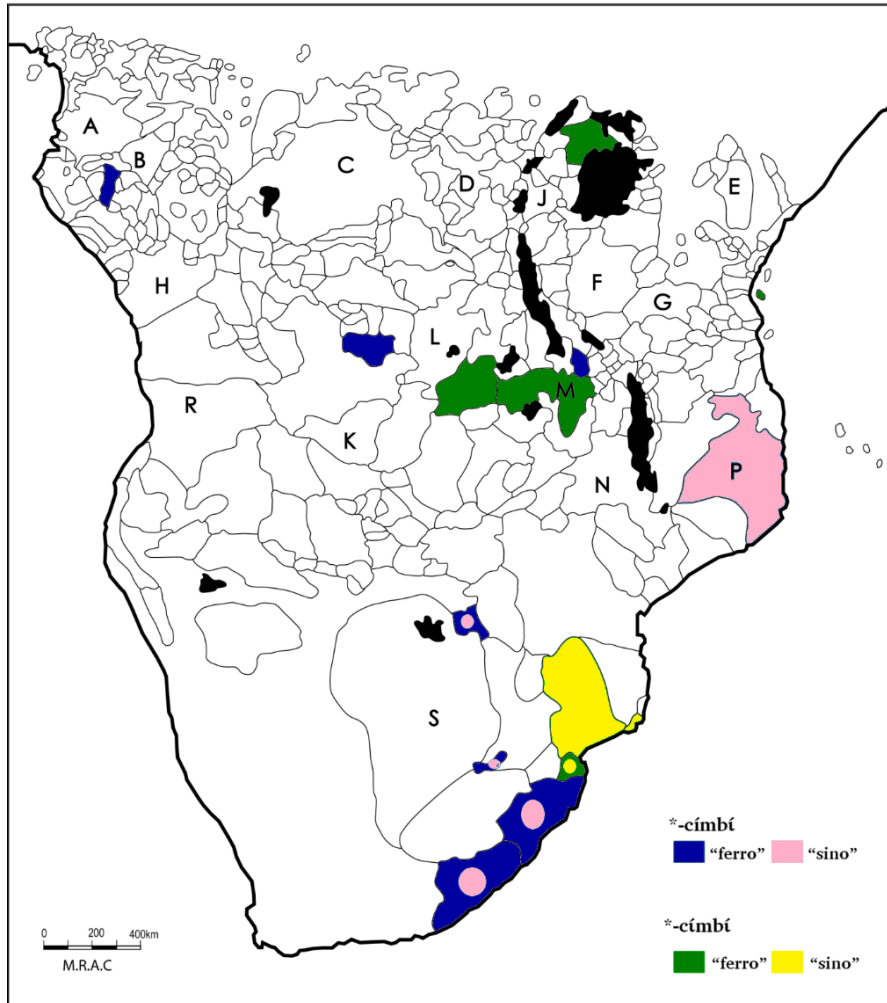
As quatro línguas da zona S, mencionadas no agrupamento, indicam o mesmo nome para designar os dois sentidos “ferro” e “sino” (cf. tabela anterior). Em nambya (S16B), Moreno (1988: 51) explica que o nome *insimbi* designa qualquer pedaço de ferro ou instrumento feito (a partir de).

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 > tʰ/, /*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 *-címí e *-címí 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	njenzu	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), luvale (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.

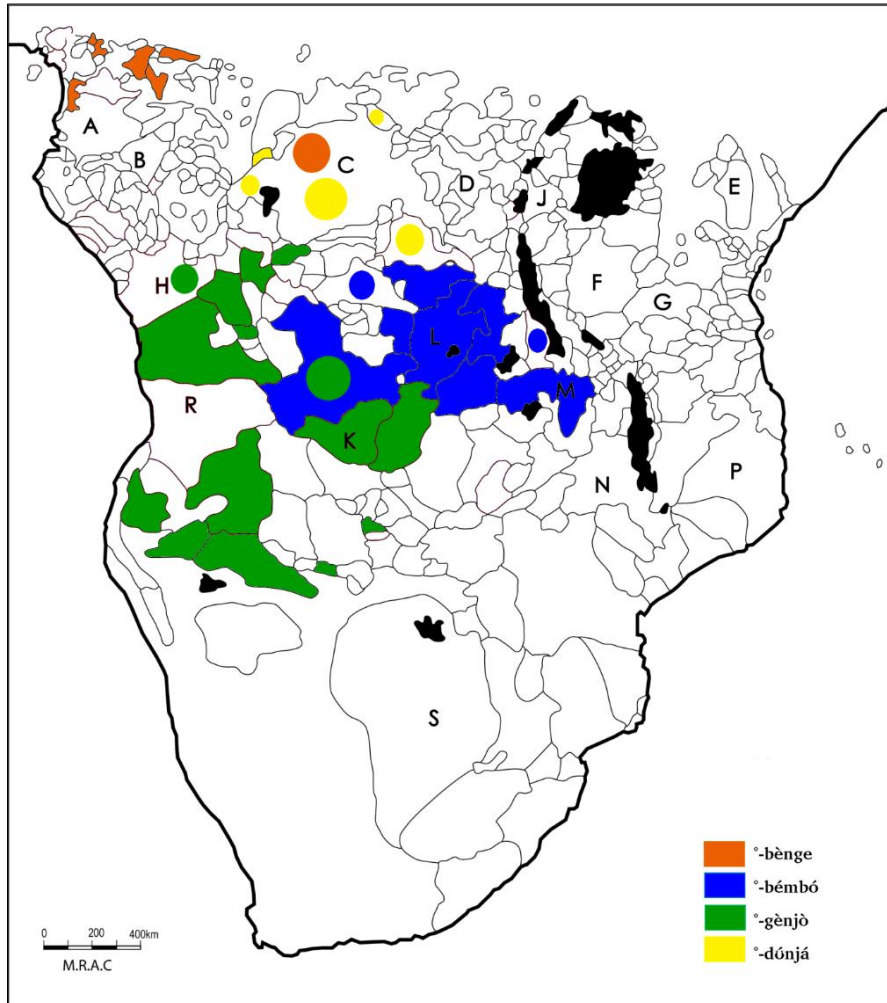
Os reflexos da consoante reconstruída em posição C₁, oclusiva alveolar sonora, são regulares de acordo com o processo /*d > l/ (lateralização) em quase todos os dados apresentados, exceto em linga (C502), onde atesta-se o reflexo direto. A C₂ também tem seus reflexos diretos na maioria das línguas mencionadas, /*nj > nj/, exceto na língua bangi (C32), onde observa-se

/*nj > nz/, processo normal na língua, ex. *-gànjà (1) > *likànzá* “hand” (Whitehead 1899: 355).

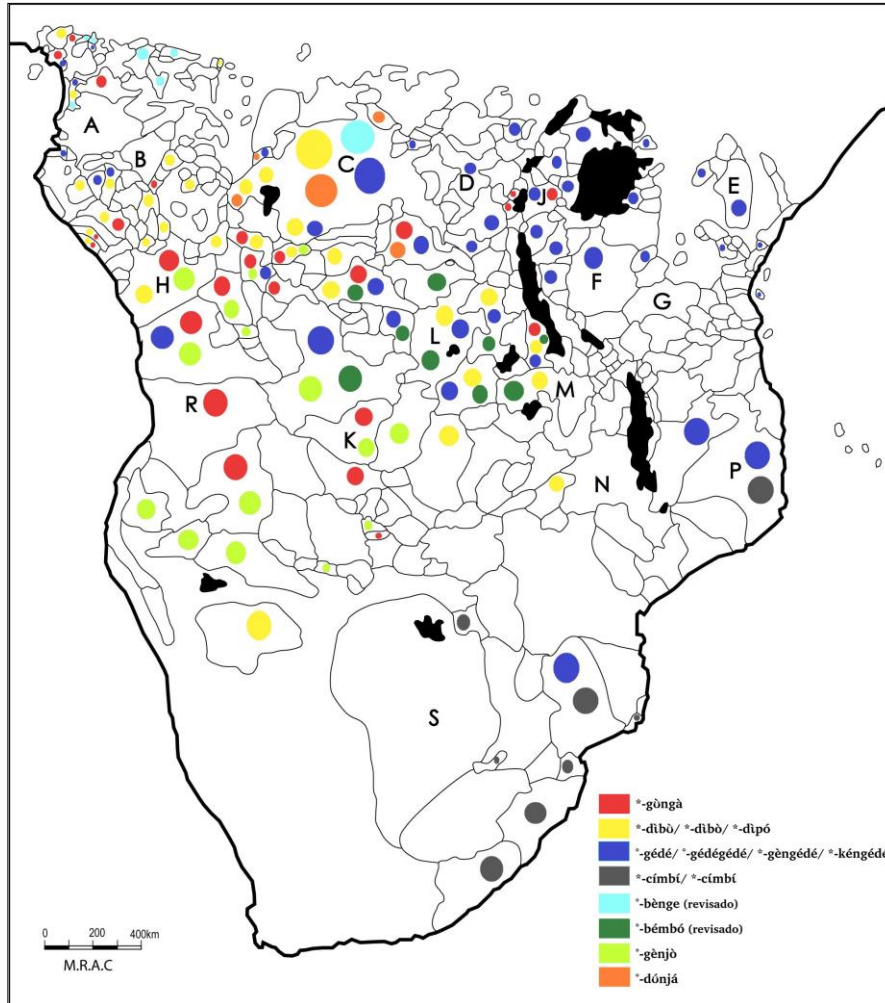
A proposta de padrão tonal reconstruído, *AA, baseia-se nos reflexos registrados em quase todas as línguas, ex. bangi (C32) *-cúndí (1) > *eséndé* “squirrel” (Whitehead 1899: 460), bolia (C35b) *-kíngó (1) > *nkíngó* “cou” (Mamet 1960: 226), mongo (C61) *-kíngó (1) > *nkíngó* “cou” (Hulstaert 1952: 100), tetela (C71) *-cimbá (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, conseqüentemente, 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	íjúghí. májúghí	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) > -lòghá “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); rúanda (JD61) *-dògì (1) > -*rozi* “sortilège néfaste” (Coupez *et al.* 2005: 1988), *-gàngà (1) > -*gaanga* “docteur (en médecine)” (Coupez *et al.* 2005: 526); rúndi (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. 3/4	“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. 9	“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. 9	“a musical instrument which is tied at the leg and makes a rattling sound”	(Kagaya 1989: 122)
G42	swahili	njuga	cl. 9	“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.zúǵɔ	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	uruyógyógo	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 (Gansemans 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)

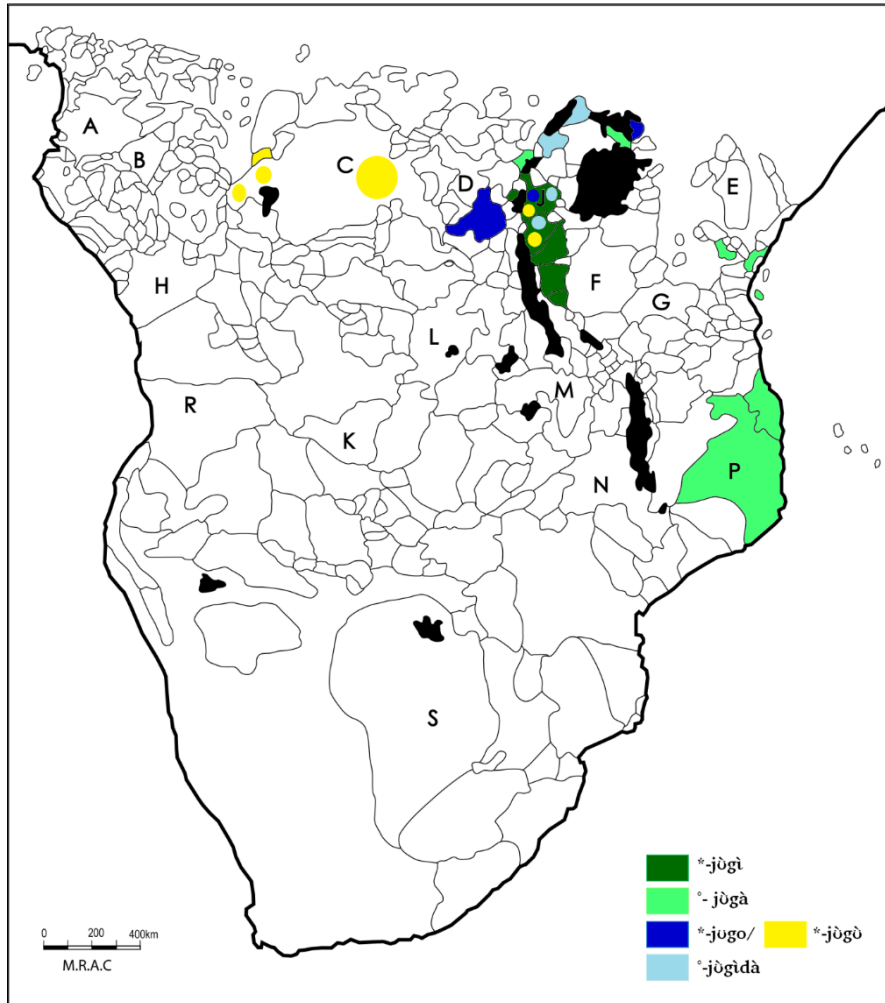
Com base na atestação do verbo °-jug- “fazer barulho confuso”, os dados do agrupamento mostram uma construção com a extensão verbal -id-. As fontes indicam, na maioria das línguas, o par de classes 9/10. Em rundi (JD62), o autor registra 12/13 para “grelot, sonnette” que combina com o tipo de instrumento 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)

menciona *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 *-déndid- (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. <u>11</u>	“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 C₁ do tema, nasal palatal, é refletida diretamente nos três dados mencionados. A C₂ também tem reflexos diretos através do processo /*g > g/. As vogais em posições V₁ e V₂ 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

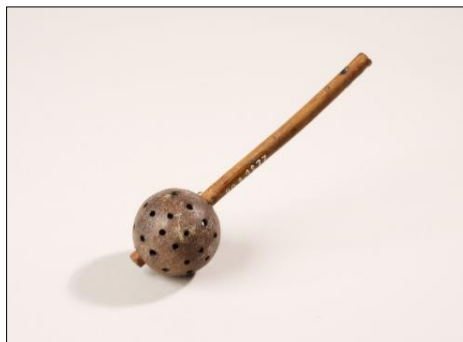
no sentido. Logo, *-nyege (5) cl. 11 “sistro mágico” é um tema revisado: °-nyégè cl. 11/10 “chocalho de adivinho”.

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 - *Iusangu*



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) > *nyóka* “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’òmbè* “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) *tsǎ:ngu/batsǎ:ngu* 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. Z	“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 °-càngù, 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 V_1 .

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. *-cimbá (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 & Bostoën 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	isaŋ	cl. 5		

Os reflexos da C_1 , em todos os dados mencionados, correspondem à consoante oclusiva palatal surda /*c > s/. Para a C_2 , 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 V_1 . 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. 9	“sorte de crécelle, grelot, joujou pour enfants”	(Laman 1936: 753)
H131	suundi	lūsākálà ~ (zì-) tsākálà	cl. 11/10	“petite boule > instrument de musique faite de boule de résonance”	(Baka 1999 : 39)
H21	kimbundu	kisaka	cl. 7/8	“cabaça que serve de chocalho”	(Nascimento 1907: 18)
		kisaka	cl. 7/8	“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. 8	“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 *-dímì (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) > *njòù* “éléphant” (Ittmann 1976: 435), *-gàngà (1) *ngàà* “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)
		màkòò			
		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	íçísékéséke, 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.

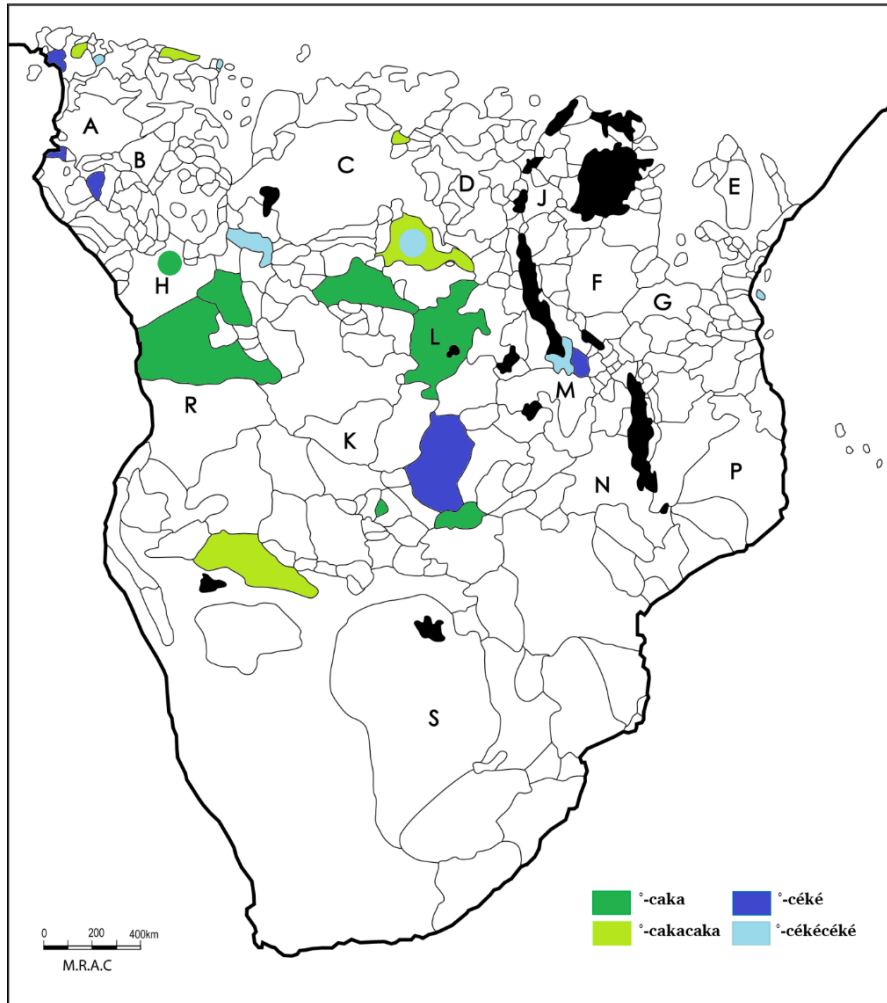
Quanto às informações tonais, o reflexo registrado em aka (C104) corresponde ao padrão *AA, ex. *-bídá (1a) > *-bélí* “appel” (Thomas *et al.* 1993: 341).

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’aiguillage, 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	íla	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) > iṅṅoma “drum” (Guthrie & Mann 1995: 63), *-gòmbè (1) > iṅṅombe “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.

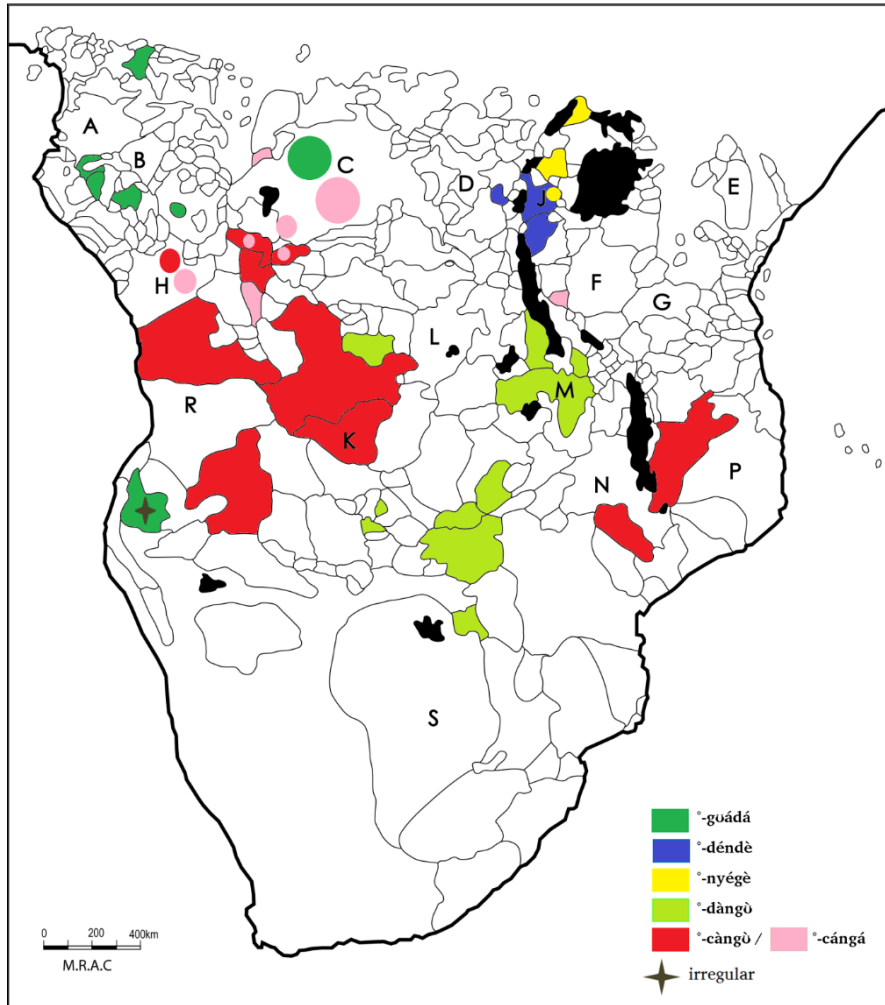
As classes 5/6 são indicadas em quatro línguas de diferentes zonas, ex. makaa (A83), nkoya (B22b), pove (B305) e mongo (C61) para “chocalho”. Em siwu (B27), a fonte registra a combinação 11 + 9/6 + 10 sem alteração no sentido. Nadaillac (1995a) indica o par de classes 3/4 e descreve o instrumento com 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.

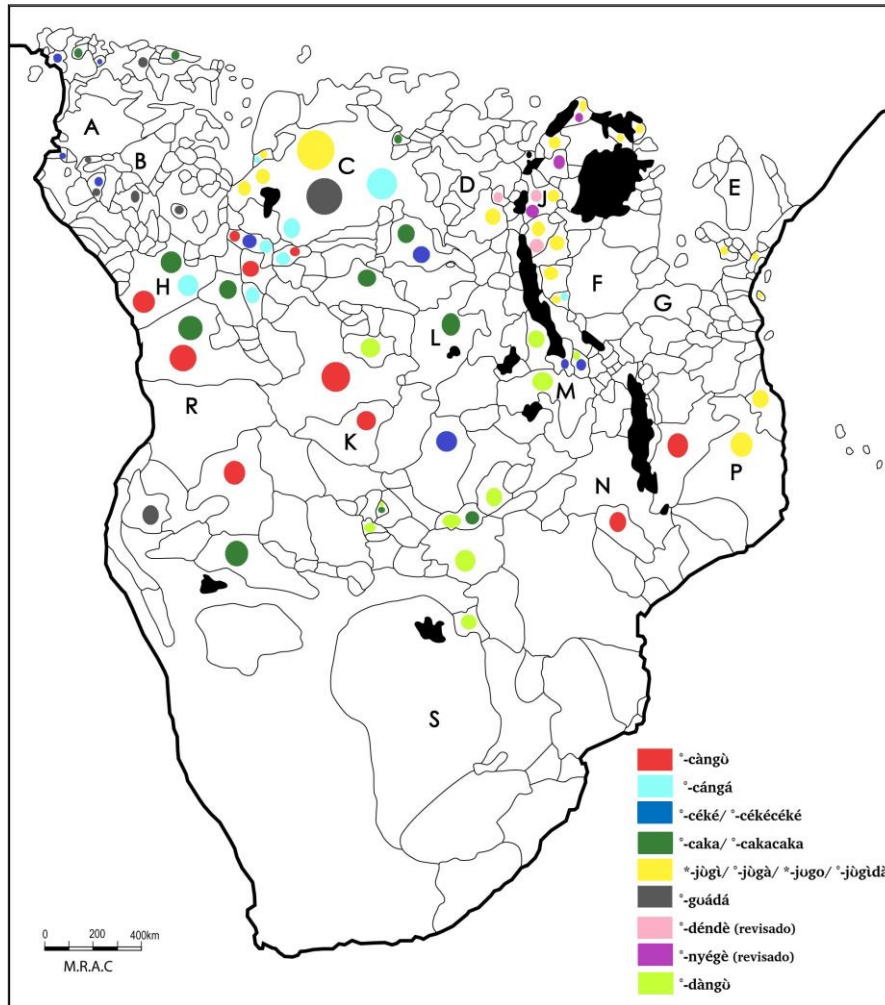
Os reflexos da C₁, oclusiva velar sonora, apresentam-se diretamente na maioria dos dados mencionados, às vezes, com a retenção da nasal; exceto em makaa (A83) e nkoya (B22b), onde atesta-se o processo regular de ensurdecimento /*g > k/, produtivo nestas línguas. A C₂, oclusiva alveolar sonora, é refletida 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, °-kóbídu.

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”, °-kóbídu 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	ngòm	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	nkóm, pl. monkom	cl. 1/6 ?	“tambour”	(Beavon s.d.)
A842	koonzime	nkóm, 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”	(Teisseres 1957)
B11a	mpongwe	ngoma	cl.	“tambour”	(Missionaires 1877)

B11b	orungu	ṅgòmà	cl. 9/10	“un tambour”	(Ambouroué 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	ɔkoma	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 & Philippon 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)

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

				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. <u>9</u>	“drum”	
G33	zaramo	ngoma	cl. <u>9</u>	“drum”	
G36	kami	ngoma	cl. <u>9</u>	“drum”	
G37	kutu	ngoma	cl. <u>9</u>	“drum”	
G41	tikuu/ bajuni	ngoma	cl. 9/10	“drum”	(Anonymous s.d.)
G42	swahili	ngoma	cl. <u>9</u>	“drum”	(Yoneda 2006: 63)
G44	comorian	goma (ma-)	cl. <u>9/6</u>	“gros tambour”	(Ahmed-Chamanga 1992: 72)
G44a	shingazidja	Ngoma (-)	cl. <u>9</u>	“tam-tam”	(Lafon 1991)
G44D	maore	ngoma	cl. <u>9</u>	“tambour”	(Blanchy 1987)
G52	ndamba	ngoma	cl. <u>9</u>	“drum”	(Nurse & Philippon 1975)
G61	sango	ingoma	cl. <u>9</u>	“drum”	
G62	hehe	ingoma	cl. <u>9</u>	“drum”	
G64	pangwa	ngoma	cl. <u>9</u>	“drum”	
G65	kinga	ingoma	cl. <u>9</u>	“drum”	
G67	kisi	ling’oma	cl. <u>5</u>	“drum”	
H10A	kituba	ngòmà, ba-	cl. <u>9/6</u>	“tambour (petit)”	(Fehderau 1992: 383)
H11	kibembe	ngómɔ	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)

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

				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. <u>9/10</u>	“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)

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

		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 & Philippon 1975)
M12	rungwa	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	iḡḡoma	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	iḡgoma	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 & Philippon 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. <u>9/10</u>	“drum”	(Laws 1894)
N31c	manganja	ng'oma		“drum”	(Hetherwick 1916)
N44	sena	ñgoma (zi-)	cl. <u>9/10</u>	“tambor”	(Alves 1939: 91)
P12	rufiji	nng'oma	cl.	“drum”	(Nurse & Philippon 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 & Philippon 1975)
P31	makhuwa	i-kómà	cl.	“drum, dance”	(Kisseberth 1996)
P33	ngulu	ngoma	cl.	“drum”	(Nurse & Philippon 1975)
R11	umbundu	onğoma	cl. <u>9</u>	“tambor”	(Le Guennec & Valente 1972: 622)
R13	nyaneka	oñgoma	cl. <u>9</u>	“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. <u>9/10</u>	“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”	(Siteo 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	ḡḡḡḡ	cl. <u>9/10</u>	“tambour”	(Mamet 1960: 259)
C36d	lingala	ngḡḡḡḡ	cl. 9/10	“tam-tam, tambour”	(Kawata 2003: 529)
C502	linga	gḡḡḡḡ	cl. 9/10	“tambour”	(Stoop s.d.: 177)
C61	mongo	ngḡḡḡḡ	cl. 7	“tambour grand”	(Hulstaert 1952: 430)
		ngḡḡḡḡ	cl. <u>9/10</u>	“tambour en bois, cylindrique, avec pattes, haut”	(Hulstaert 1957: 1433)

C71	tetela	ngòmò	cl. <u>9/10</u>	“tambour rond couvert d'une peau”	(Hagendorens 1975: 239)
C81	dengese	ḡḡòmò, bàḡḡòmò	cl. <u>9/2</u>	“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. <u>9/6</u>	“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)

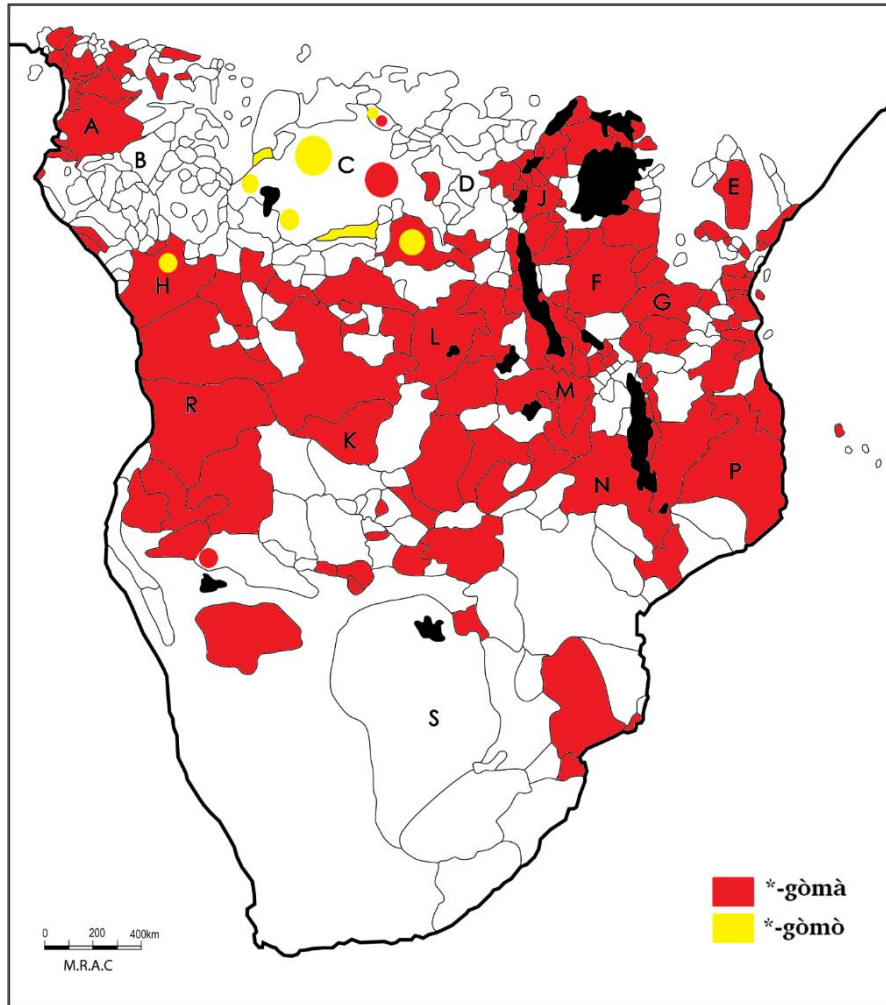
Em lozi (K21) e mwenyi (K352) os autores registram o par de classes 3/4, também atestado para *-gòmà.

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 (Gansemans 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 *-túmbá “tambor (esp.)”

A22	bakwiri	molumbá, mɪ-	cl. 3/4	“drum (generic)”	(Kagaya 1992: 125)
C71	tetela	túmbá	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-túmbá	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), bamba (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) *-címhá (1) > *shímhá* “genette” (Hagendorens 1984: 128), bamba (M42) *-kúmú (1) > *ímfúmú* “chief” (Guthrie & Mann 1995: 22), shona (S10) *-kádí (1) > *múkádzí* “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) *-címhá (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)

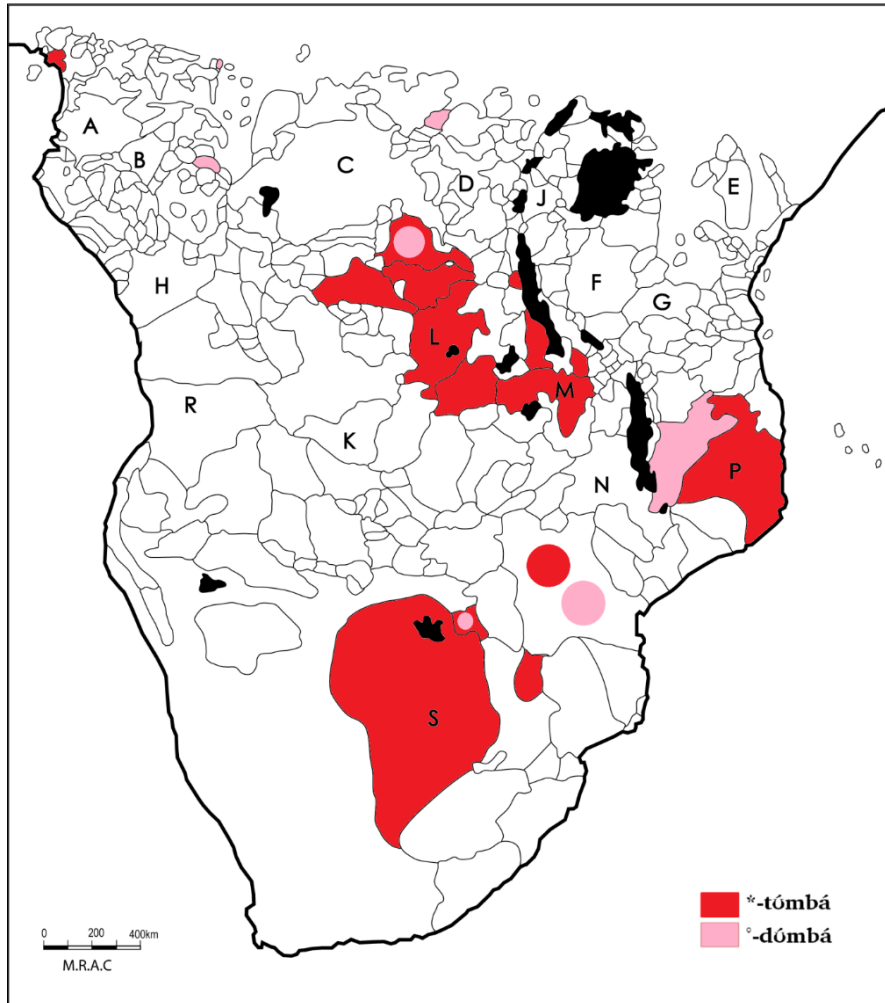
A C₁ do tema, oclusiva alveolar sonora, apresenta correspondências diretas, em quase todos os dados mencionados, às vezes, com a retenção da nasal;

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) > *nshúmbá* “genette” (Hagendorens 1984:128), shona (S10) *-cíndí (1) > *tsíndí* “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: °-dùngù cl. 5/6, 9/10, (9/6) “tambor truncônico alongado”

°-dùngù cl. 5/6, 9/10, (9/6) “tambor truncônico 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 truncônico 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. <u>9</u>	“drum”	(Whitehead 1899: 318)
C35a	ntomba	ilongó (ma)	cl. <u>5/6</u>	“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. <u>5/6</u>	“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. <u>9/10</u>	“tambour(s)”	(Jacquot 1983: 283)
B301	geviya	ndôngo	cl. <u>9/10</u>	“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”	(Nadailac 1995)
		ndu:ngu, mandu:ngu	cl. 9/6 + 10	“tambour(s)”	(Marchal-Nasse 1989: 581)

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

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 mingo (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) > *mi-sìngà* “corde” (Nadallaic 1995); yombe (H16c) *-jàdà (1) > *nzaála* “faim” (De Grauwe 2009: 149), *-dèdù (1) > *mayédo* “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	bìlùŋ	cl. 7/8	“bruit”	(Njock 2005: 125)
A601	tuki	ùdùngú	cl. 3/4	“bruit, son”	(Kongne Welaze 2006: 38)
A71	eton	ì-dùŋ	cl. 7/8	“bruit”	(van de Velde 2006: 440)
A832	bikele	dùŋ (bẹ-)	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 mongó (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” (Begne 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).

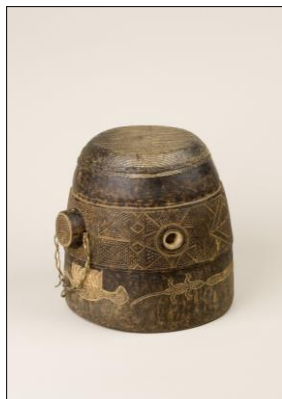
As atestações do novo sentido, no lado oeste do domínio bantu, principalmente na zona A, sugerem que o tema revisado °-dùngù deve

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 °-dòng- conceituando as ações de “bater, dar pancada” originário de um ideofone que exprime “id. barulho de pancada”. Logo, o tema revisado °-dòngù 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	-dingá	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	karínga	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 rwnda (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 (*-dín-gá (5) cl. 12) > °-dín-gà cl. 12, (9).

Outros dados foram identificados, e parecem refletir formalmente e semanticamente o tema (*-dín-gá (5) cl. 12) > °-dín-gà cl. 12, (9) “tambor ritual”. Porém, optou-se por agrupá-los separadamente devido à estrutura silábica.

Tabela 168 - Reflexos complementares (?) do tema revisado °-dín-gà “tambor”

G66	wanji	ndingara	cl. <u>9/10</u>	“drum”	(Nurse & Philippon 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) *didíng*- “frapper quelqu’un de la main violemment à plusieurs, et de façon désordonnée” (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 °-bòndà cl. 9/10, (8) “tambor duplo”

A proposta de reconstrução °-bòndà foi atestada em línguas pertencentes às zonas C e H, com indicação do sentido “tambor duplo” em ntomba (C35a).

Tabela 169 - Reflexos de °-bòndà “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	lindùm	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. 9/6 + 10	“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) > *ɲjòkù* “éléphant” (Ernst 1989: 67); aka (C104) *-nyàmà (1) > *ɲàmà* “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	dùmù, 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) > *èngòm* 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) *udũmə* “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), bamba (M42) e yao (P21) divergem e favorecem o padrão *AA, ex. salampasu (L51) *-címbá (1) > *nshím̃ba* “genette” (Guillot s.d.: 10), bamba (M42) *-kúpá (1) > *úlukúpa* “grass tick” (Guthrie & Mann 1995: 42), yao (P21) *-címbá (1) > *dí-súmbá* “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 °-kúbd̃u 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 nigrifons*), *ngulungu* (*tragelaphus scriptus*), *kasheshi* (*goueicoeruleus*) ou *vuli*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 *tshinkuvur*, o do som grave significa “mãe”, o do som agudo, “criança”.

A proposta de tema °-kóbudu 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 °-kóbudu “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 & Bostoan 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	úmunkúbíí	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 pende (L11) designando “tambor pequeno”; o mesmo sentido também é atestado em classes 3/4 (Doke 1933: 40).

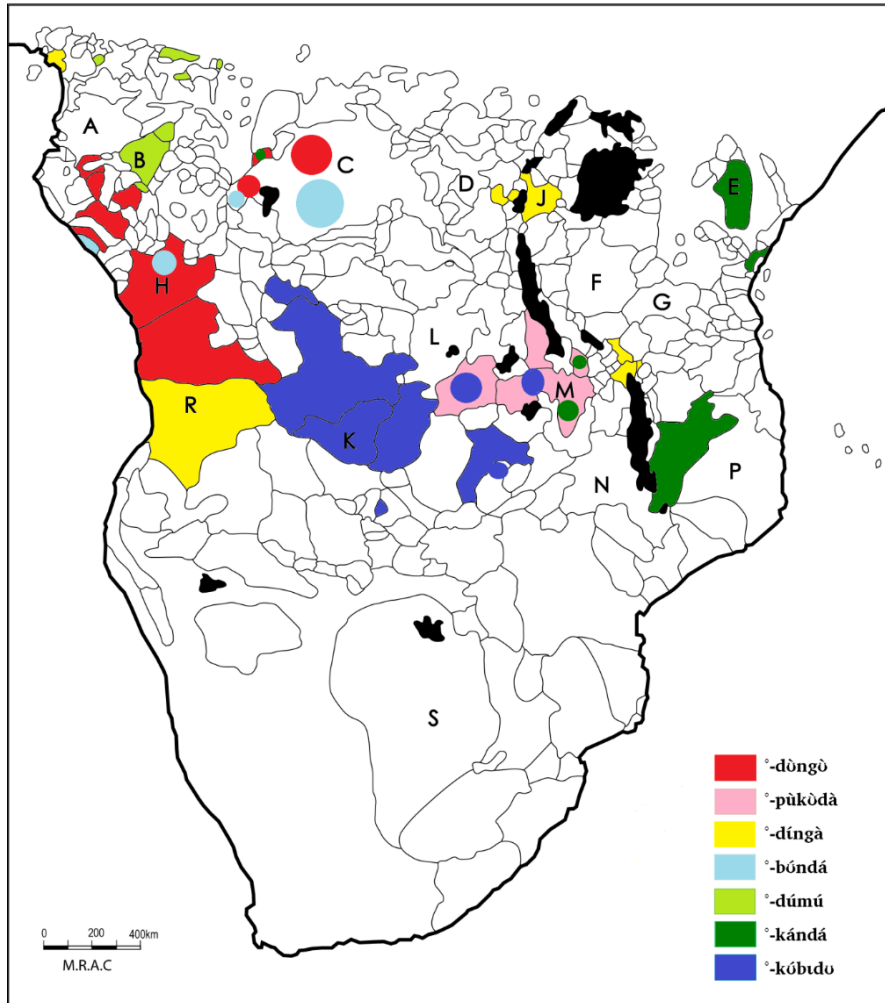
Em posição C₁, a consoante oclusiva velar surda, apresenta reflexos regulares (diretos) em todos os reflexos mencionados; todavia, em lozi (K21), o esperado seria /*k > h/. Para a C₂, oclusiva bilabial sonora, a maioria dos dados mostra reflexos diretos, exceto a constatação do processo de ensurdecimento /*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 pende (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.

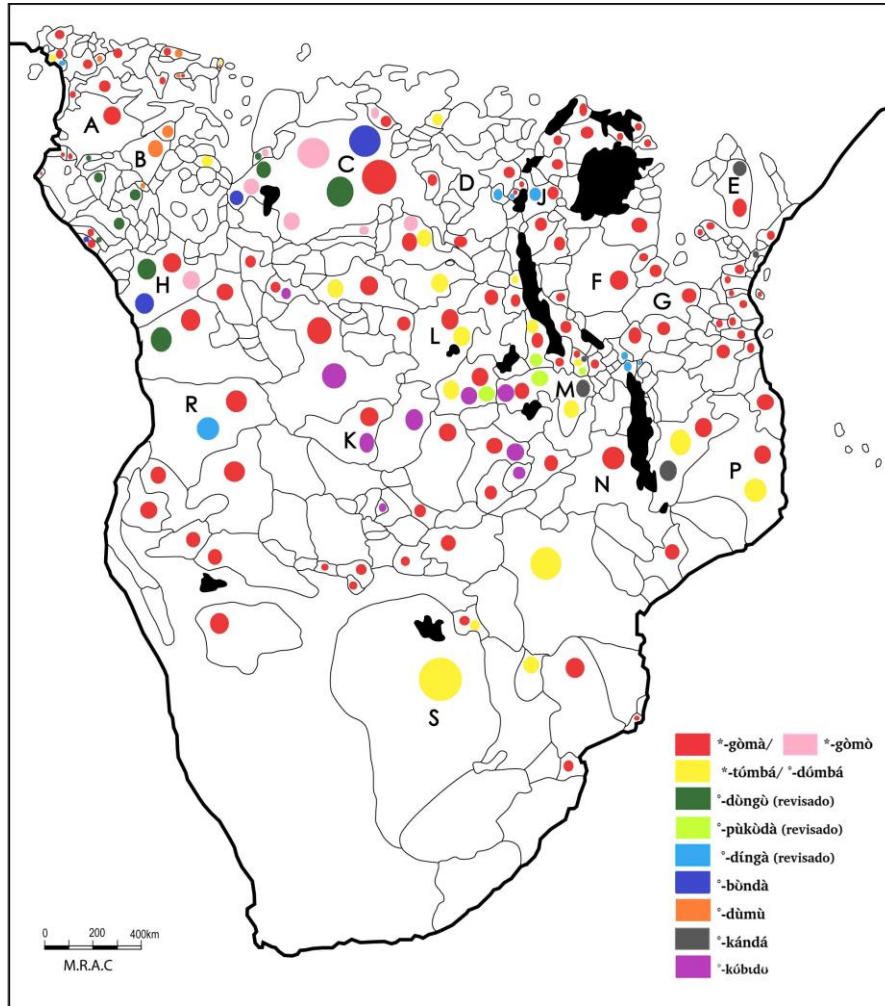
Concernente aos tons, existem algumas informações. O reflexo AA registrado na língua bamba (M42) provém do padrão *AA, ex. *-kúmú (1) > *ímfúmú* “chief” (Guthrie & Mann 1995: 121), *-kádí (1) > *úmukáshí* “wife” (Guthrie & Mann 1995: 33). Todavia, em sanga (L35) Coupez (1976: 221K) anota o dado *-kùbídi* 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

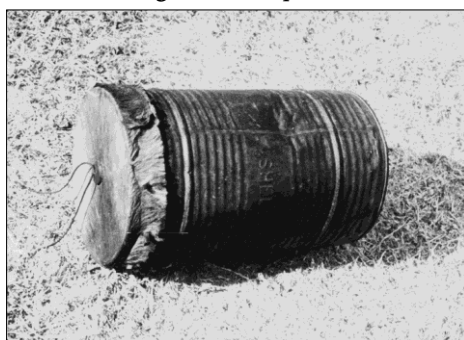
Segundo Laurenty (1996), o tambor de fricção é um instrumento de pânico que desperta desconforto e causa medo no coração de quem o ouve. Seu som bem característico parece imitar um animal e, assim, afasta curiosos que não precisam saber de certos acontecimentos em que são usados os referidos tipos de 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: °-pùtã
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 °-pùtá “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	-pwítá	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 °-pùtá “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. <u>7</u>	“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. <u>5</u>	“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”: *pwità* “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 > β/. 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) > -dímbá “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 luvale (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 °-pòit- conceituando os verbos “absorver, aspirar, puxar, beber (com

barulho)”. A apresentação dos reflexos e discussão quanto à derivação verbal do tema revisado °-pòtìtã cl. 9, 7, 5 segue no Capítulo III, item 3.1 (Processo deverbativo).

2.4.2.2 *-kutti (5), 4946, cl. 7 “tambor de fricção” - tema revisado: °-kòtìtã (5) cl. 7/8, 3/4, (9/10) “tambor de fricção”

O tema *-kutti (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 °-kòtìtã “tambor de fricção”

H12	vili	kwìti ⁸⁶ (tshi)	cl. 7/8	“un petit tam-tam utilisé pour produire des sons vibratoires”	(ILALOK 2008: 94)
H16	kongo	kwíti	cl. 3/4	“tambour”	(Laman 1936: 360)
H16f	laadi	kui:ti, nkui:tì	cl. 3/4	“tambour à friction”	(Jacquot 1982: 209)
K11	chokwe	khwìta	cl. 9/10	“tambor vibratório, cilíndrico, dum só tímpano”	(Barbosa 1989: 199)
K12b	ngangela	nkwíita	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 ì = 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 $°-kùtìtâ$, 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 *-kwíta* “esfregar (o corpo para tirar a sujidade); em lwena (K14) White (1944: 21) anota *kwíta, ku* “to rubo n, rub with”. Nesse contexto, sobre a maneira particular de toque do instrumento *khwíta*, 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”

