



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).

CONCLUSÃO

O presente estudo comparativo, concentrado no vocabulário dos instrumentos musicais nas línguas bantu e a herança no português do Brasil, favoreceu não só a compreensão do léxico e sua organização nas línguas como também evidenciou aspectos sociais importantes e tradicionais da vida dos povos bantu. *Mutatis mutandis*, acredita-se que, ainda que sucinto, esse levantamento secundário contribui e ajuda, junto à arqueologia, a reconstruir a história em algumas áreas do domínio bantu. Constatou-se também contribuições linguísticas à história do Brasil no que se refere à exatidão e localização dos bantuísmos, correspondentes a temas gerais e regionais.

Algumas questões nortearam a pesquisa e, ao longo da discussão de cada capítulo, tentou-se encontrar possíveis respostas, algumas delas, resumidamente, serão destacadas nesta parte final do estudo. Concernente aos tipos de temas bantu que tratam do vocabulário relacionado aos instrumentos musicais, identificou-se alguns, entre existentes e propostos, com distribuição mais geral. Além dos temas existentes *-gòmà (1), *-dìmbà (1), *-gùngà (1), atestou-se o tema *-jígá (4) reconstruído em cl. (3/4), 11/10, (11/6), 9/10 designando “chifre” nas zonas A, C, E, K e M. Guthrie (1967) menciona a antiguidade do mesmo e o sugere a nível PB. Com base nos dados linguísticos atuais, o estudo propôs ampliação de zonas (B e D) e o sentido derivado “chifre musical, apito, flauta”, que se estende a partir de “chifre”, praticamente, nas mesmas classes nominais 3/4, 9 e 11/10. Quanto à hipótese do autor, constatou-se fortes indícios da referida protoforma, além de antiga, estar quase extinta, devido à suplantação de vários sinônimos que, hoje, integram o vocabulário para alguns instrumentos musicais aerofônicos no universo bantufone. A investigação partiu também da informação do referido autor sobre a tendência de usos especiais dos chifres, os quais eram utilizados como instrumento musical e fetiches. Para estes, constatou-se indicações semânticas nas línguas masaba (JE31) e ngombe (C41). O artefato, provavelmente, desencadeou o surgimento de sinônimos que, hoje, dominam

o universo bantu para denominar “chifre” e “chifre musical” em várias regiões. As poucas atestações sobreviveram à suplantação, ou seja, à dominação dos novos nomes. A dispersão tímida dos reflexos, no domínio bantu, revela que muitas línguas atuais desconhecem o nome antigo que corresponde ao tema *-jígá denominando “chifre”. Isso evidencia que o processo de substituição do nome/sentido é bem antigo e, provavelmente, não foi conhecido na época da protolíngua.

No subgrupo dos “tambores de fenda”, os dados revelaram uma nova proposta de tema com característica geral, refletida em boa parte do domínio bantu, °-gudu cl. 7/8, 3/4, 11, 9 atestada nas zonas A, B, C, D, E, H, JE, K, N e S. O estudo identificou, principalmente, na região sudoeste bantu, a construção derivada e totalmente reduplicada, °-gudugudu cl. 7/8, (9) para o sentido específico “tambor de fenda (usado para afugentar aves)”. A forma reduplicada e, conseqüentemente, o sentido condicionado motivaram a busca pelo sentido primário, o qual foi identificado, tanto para a forma simples quanto para a reduplicada.

Muitos temas foram atestados em determinadas regiões, alguns, com indicação de motivação, ex. na região sudoeste bantu identificou-se o tema existente *-bungu (5) cl. 9 que designa “vegetal: bambu, junco”; observou-se que, pelo processo metonímico, através da matéria e objeto, o mesmo é empregado também para os instrumentos “trompete, trombeta”, preservando as classes 11/10, atestada nos novos dados também para a matéria. Para este, o estudo sugere revisão e indica proposta de tons inteiramente altos: °-búngú cl. 11/10, 9/10, 5/6 “vegetal: bambu, junco” > cl. 11/10 “trombeta”. Outro tema proposto, atestado na mesma região, °-bèndù cl. 11(+9)/6, 9/10 “trompete, trombeta”, cl. 11/10, (9/10) “flauta”.

Principalmente no lado oeste, identificou-se o tema *-gòmbí (4) reconstruído em cl. 9 designando “instrumento musical, harpa”. De acordo com o conjunto de dados linguísticos atuais, o estudo revela que o sentido reconstruído, para

o instrumento musical cordofônico, foi especializado a partir da designação geral para “inst. musical” refletida em línguas das zonas A e B.

Com característica essencialmente ocidental, de acordo com a distribuição geográfica dos dados, destaca-se o tema *-cànjí reconstruído em cl. 7 para “instrumento musical (esp.)” nas zonas C, H, L e M. O estudo ampliou as zonas de distribuição (A, B, K, N e R), sugeriu o par habitual da classe indicada, 7/8, e refinou/especificou o sentido “lamelofone”.

Na área oriental, constatou-se *-pémbé (3), reconstruído em cl. (5/6), 11/10 para “chifre” nas zonas C, D, E, F, G, J, M e N. A pesquisa complementou as zonas de distribuição (B, P e S), bem como sugeriu o processo semântico *-pémbé (3) cl. 5/6, (9/10), (9/6) “chifre musical” (zonas F, J, L e S) > cl. 5/6, 11/10 “chifre” (D, E, F, G, J, L, M e N), cl. 9, 5/6 “marfim, presa de elefante” (B, C, E, F, G e J). O referido processo se baseia na identificação particular da forma verbal reconstruída *-pémb- (3) “assoar o nariz”, atestado nas zonas A, B, C, H, K, L, M e R; de acordo com os dados atuais, a forma verbal foi reconstruída pelo BLR3 para o sentido especializado. Nesse contexto, o estudo colocou em evidência um agrupamento de dados que possibilitou propor o sentido geral “soprar”, com distribuição linguística atestada do oeste ao leste bantu, correspondendo às zonas A, F, H, J. O sentido especializado “assoar o nariz”, a partir do conceito “soprar”, difundiu-se em boa parte do domínio bantu. A especialização acontece também na forma nominal, *-pémbé cl. 5/6, 9/10 “chifre musical” (zonas F, J, L e S) que se difundiu em cl. 5/6, 11/10 “chifre” (D, E, F, G, J, L, M e N), sentido que se estende, principalmente, na região dos Grandes Lagos e áreas vizinhas. Outro exemplo de tema mais oriental foi sugerido, *-dúdí (4) cl. 3, com reflexos concentrados nas zonas E, F, G, L, N, P e S designando “assobio”; para este, o estudo sugere revisão tonal e o par habitual da classe 3: °-dúdí cl. 3/4 “assobio”.

Identificou-se alguns temas zonais (existentes), para os quais o estudo sugere contribuições, às vezes, quanto à complementação do par de classes nominais,

revisão ou sugestão tonal e refinamento de sentido, ex. zona A: *-jángá cl. 5/6 “(placa de) xilofone” e o tema revisado °-tóngò cl. 5/6, (3/4), (7/8), (9/10), (19/18) “chifre” < cl. 1/6, 9/6, 3/4, 7/8, 19/18 “trompete, flauta, apito”; zona J: *-dàngà (5) cl. 9 “cítara (esp.)” > cl. 9/10, (11/10) “cítara (em forma de escudo)”, e os temas revisados °-kóndeda cl. 5/6 “trompa musical”, °-déndè cl. 3/4, (12/13) “pequeno sino (esp.)” e °-nyégè cl. 11/10 “chocalho (esp.)”. Alguns temas foram atestados além do bantu, ex. *-jángá cl. 5/6 “xilofone”, °-tóngò cl. 5/6, (3/4), (7/8), (9/10), (19/18) “chifre”, °-gúdu cl. 7/8, 3/4, 11 “tambor de fenda”, *-gòmbí (4) cl. 9/10 “inst. musical (geral)” > cl. 9/10, (9/2), (11/10) “harpa” > cl. 9/(6), 11/10 “cítara”.

Referente aos níveis de profundidade, classes nominais predominantes e as motivações semânticas da maioria dos temas atestados, para o vocabulário em estudo, no nível PB, além dos temas existentes *-gòmà (1), *-dìmba (1), *-gongà (1), o estudo sugere *-jígá, de acordo com a dispersão dos reflexos no domínio bantu e pelas ocorrências de outros temas regionais que o suplantaram, °-gudu também pela distribuição bem dispersa e pelo seu processo de origem e *-cànjí cl. 7/8 “lamelofone”, de acordo com a atestação ocidental (complementar), conforme distribuição (A, B, K, N e R). Nesse aspecto, é pertinente ressaltar que, para *-dìmbà (1), o estudo contribuiu com a indicação da origem verbal e semântica.

A nível regional, vários temas foram destacados, ex. *-nyàngá (3) cl. 3/4, 5/6, 11/10, (9/6) “presa de elefante, chifre” > cl. 9/10 “trompa musical”; °-bèndù cl. 11(+9)/6, 9/10 “trompete, trombeta” > cl. 11/10, (9/10) “flauta”; o tema revisado °-guàdá cl. 9, (11/10) “arco musical”; a proposta °-càmbì cl. 9/10, 9/2 “pluriarco”; o tema revisado °-bìdà cl. 9, (5) “lamelofone”; o tema revisado °-bémbú cl. 11/10 “gongo (duplo)”; a proposta °-gènjù cl. 9/10 “pequeno sino” e o tema revisado °-pùtìtà cl. 9, 7, 5 “tambor de fricção”.

De acordo com o levantamento dos dados linguísticos atuais, as classes nominais predominantes aplicadas no vocabulário dos instrumentos musicais são, majoritariamente, os pares 9/10 e 5/6. Para alguns temas, a classe 9 é

atestada sozinha, em poucos casos, é mencionada em combinação, formando os pares 9/6 e 9/2. Outros emparelhamentos, 3/4 e 7/8, aparecem bem difundidos. O par habitual 11/10 também é empregado para denominar os nomes no referido vocabulário. Existem ocorrências das classes 12/13, indicando, em alguns casos, espécie de sino pequeno, apito, flauta.

Quanto às motivações semânticas, colocou-se em evidência algumas formas deverbativas ligadas a verbos indicando ações particulares de toque dos instrumentos, bem como características principiantes, ex. instrumentos aerofônicos: gritar, soprar, apitar, (caçar); cordofônicos: curvar, bater, fazer barulho; idiofônicos: soar, chocalhar, agitar, sacudir, golpear; membranofônicos: bater, esfregar. Para outros temas, atestou-se princípio ideofônico, às vezes, com verbo intermediário, designando instrumentos musicais nas famílias aerofônica, idiofônica e membranofônica, ex. °-pí “id. som do assobio, suspiro” > °-píé cl. 7 “id. som do assobio” > *-pìèdèdè (5) (cl. ? “assobio (sinal)”) > cl. 7/8, 12/13 “assobio (sinal)”; °-pí “id. som do assobio, suspiro” > °-píó cl. 10 “id. som do assobio, apito” > °-píód- “assobiar, apitar” > °-píódó cl. 9/10 “flauta” > °-píódódó 9/10, 12/13, 7/8 “assobio” > cl. 12/13, (9/2) “apito” > e 9/10, 12/13 “flauta”; °-gé “id. barulho de sino” > °-gédé 9, 6 “barulho (de sino)” > cl. 9, 7/8 “pequeno sino” > *-gèngédé cl. 9/10, 5/6, 7/8 “pequeno sino”/ *-kèngédé cl. 9/10, 9/6 “pequeno sino”/ °-gédégédé cl. (5/6), 7/8, (12/13), (9) “pequeno sino”; °-du cl. 9 “id. barulho de pancada” > °-dòng- “bater, dar pancada” > tema revisado °-dòngù cl. 7/8, (3/4), 12/13 “barulho de pancada” > cl. 5/6, 9/10, 9/6 “tambor troncônico alongado”; °-gu cl. “id. barulho de batida” > °-gúd- “bater, retumbar” > °-gudu cl. 7/8, 3/4, 11, 9 “tambor de fenda” > °-gudugudu cl. 7/8, (9) “tambor de fenda (usado para afugentar aves)” e °-ku cl. “id. amarração, puxada (de corda)” > °-kùt- “esfregar” > tema revisado °-kùtà cl. 7/8, 3/4, (9/10) “tambor de fricção”. Constatou-se também o processo metonímico através da (ampliação de sentido): *-dìmbà (1) cl. (i)5/6, 7/8, 3/4, (9/10) “tambor de fenda” > cl. (ii)5/6, 7/8 “lamelofone” > cl. (i)5/6, 7/8, (3/4), (9) “xilofone”; através da (especialização de sentido):

*-gòmbí (4) cl. 9/10 “inst. musical geral” > cl. 9/10, (9/2), (11/10) “harpa” > cl. 9/(6), 11/10 “cítara”; através da (matéria e objeto): a) *-címbí (4) cl. 9/(10) “ferro, cauri”/ *-címbí (5) cl. 9/10 “ferro, cauri” > cl. 9/10 “sino”; b) tema revisado °-búngú cl. 11/10, 9/10, 5/6 “vegetal: bambu, junco” > cl. 11/10 “trombeta”. Um caso particular de processo metafórico foi identificado através da adição condicionada de sentido (similaridade sonora): *-gùbú (4) cl. 9/10 “hipopótamo” zonas: H, K e L > cl. 7/8 “tambor de fenda” zonas: H, K, L, R e S.

Quanto às contribuições linguísticas à história do Brasil no que se refere às influências bantu no domínio dos instrumentos musicais, o presente estudo levantou 19 vocábulos bantuísticos, registrados no Glossário de bantuísmos brasileiros (Angenot, Angenot V. & Maniacky 2013), correspondentes a temas gerais e regionais, muitas vezes, de proveniência verbal. Referente à dicionarização dos mesmos na língua portuguesa, constatou-se que o Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa (Houaiss 2009) registra a maioria dos termos e o VOLP (Academia Brasileira de Letras 2021-2022) mostra quase todos os registros entre suas 382.000 entradas lexicais. O estudo atestou reflexos das correspondências dos vocábulos no domínio bantu com distribuição linguística expansiva contemplando Angola e regiões litorâneas dos dois Congos; com distribuição linguística restrita, porém, também contemplando Angola e regiões costeiras dos dois Congos; com distribuição linguística fora de Angola e regiões costeiras dos dois Congos e com ampla distribuição linguística.

O estudo etimológico dos bantuísmos brasileiros, na área da Linguística Comparativa, no domínio do vocabulário dos instrumentos musicais, despertou também o interesse de se investigar a existência de empréstimos nas línguas bantu vindos de ares neolatinos¹¹⁴. Nesse contexto, constatou-se que algumas palavras registradas em línguas da África Central são de

¹¹⁴ Ver Ribeiro, Rosa Maria de Lima; Jacky Maniacky; Alzenir Mendes Martins de Menezes & Michela Araújo Ribeiro (2021).

naturezas portuguesa e francesa que foram bantuizadas, ou seja, adquiriram carácter bantu no que se refere às adaptações morfológicas e fonológicas (inserção de prefixos, aquisição de tons e adequação na estrutura silábica). Ex. 1. (adaptação prefixal) em fiote (H16d) trombeta > *turubenta*, *zi* cl. 9/10 (Visseq 1889: 152); 2. (adaptação prefixal com a reinterpretação da primeira sílaba do vocábulo emprestado) em kituba (H10a) guitare > *gitári* cl. 7/8 (Swartenbroeckx 1973: 99); 3. (criação de vogal final) em changana (S53) tambor > *tàmborì* (Siteo 1996: 213); 4. (alongamento vocálico) em mbala (H41) guitare > *gídáali* (Mudindaambi 1980: 380); 5. (aférese) em kimbundu (H21) apito > *pitu* (Maia 1964: 43); 6. (neutralização) em kimbundu (H21) harpa > *álapa* (Maia 1994: 334); 7. (pré-nasalização) em kiluba (L33) guitare > *kindala* (L33) (Anônimo 1969: 58); 8. (ensurdecimento) em setswana (S31) trombeta > *terompeta* (Brown 1980: 573); 9. (apagamento de consoante) em kiluba (L33) trombeta > *lombeta* (Jenniges 1909: 58); 10. (adição de som: epêntese vocálica) em rwanda (JD61) accordéon > *(a)korudewo* (Twilingiyimana 1994: 199); 11. (aquisição de tons) em sanga (L35) tambor > *tàmbûlù* (Coupez 1976: 27T). De acordo com o levantamento, algumas razões especiais direcionam a entrada dos empréstimos e, no vocabulário específico, a importação dos vocábulos acontece para tipos diferenciados, por exemplo, os elétricos. Em várias línguas bantu, o nome para designar “guitarra” é *sambi* descrita como um tipo de instrumento antigo que também quer dizer harpa, cítara ou outro instrumento que seja de cordas. Para o sentido “trombeta”, a indicação mais geral (com atestações à oeste) se refere à trompa *mpungi* “instrumento feito a partir de chifre, marfim” que tem como primeira função “alertar, avisar”. Para os outros instrumentos que aparecem como empréstimos, apito, sino e tambor, podem se referir a modelos também diferenciados, pois em muitas línguas bantu existem palavras gerais quanto regionais, ex. para apito: *lushiba*, *akapyelele*, *mpiólóló*; sino: *ngunga*, *lúbèmbò*, *akayogera* e para tambor: *ngoma*, *ditùmbà*, *ilongó*.

No levantamento dos dados, algumas formas foram encontradas isoladas ou com atestações mínimas, designando certas espécies de instrumentos

musicais; nesse contexto, é relevante mencionar alguns exemplos: 1) Iwena (K14) *mbulumbumba* (*ci-, vi-*) “musical bow” (Horton 1953: 192), umbundu (R11) *ombulumbumba* “instrumento de música” (Le Guennec & Valente 1972: 347), nyaneka (R13) *embulumbumba* “arco de peito para percussão” (Silva 1966: 298). Concernente à forma, Kubik (1975/76) menciona o instrumento *mbulumbumba*, encontrado no sudoeste de Angola, sendo um arco musical com cabaça fixada servindo de caixa de ressonância. 2) vili (H12) *kund'* (*tshi*) “le grelot de bois” (ILALOK 2008: 87), kongo (H16) *kúnda, bi-* “crécelle, cliquette (de bois), grelot” (Laman 1936: 336). Sobre a forma *kunda*, Söderberg (1956) explica que essa espécie de sino, feito em madeira, trata-se de uma versão dupla em forma de ampulheta, e notabiliza que sua utilização está ligada ao culto *nkisi*, incluindo cantos e danças, bem como o tratamento dos enfermos. Segundo o referido autor, o sino *kunda* é encontrado, principalmente, no Baixo Congo e nas regiões vizinhas, bem como em regiões de Camarões e Kasai. 3) shona (S10) *chipendane* cl. 7 “bow (musical instrument)” (Hannan 1974: 775), copi (S61) *-pendane* (*tchi-, si-*) “guitarra” (Santos 1949: 66). 4) venda (S21) *dende* “bow-like musical instrument strung with wire or sinew, and provided with a calabash as resonator” (van Warmelo 1989: 51), copi (S61) *-tende* (*tchi-, si-*) “guitarra” (Santos 1949: 66). 4) aka (C104) *béké* (*mò.béké/ mè.béké*) “sifflet (aérophone)” (Thomas *et al.* 1993: 74). Apesar das indicações das espécies em certas regiões bantu, comentadas por Söderberg (1956) e Kubik (1975/76), a não atestação de mais dados, refletindo as formas, está diretamente ligada ao limite do acervo linguístico consultado e disponível.

Concernente aos principais processos de criação lexical aplicados em nomes de instrumentos musicais em bantu, constatou-se que, alguns dos temas apresentados, derivam de verbos intermediários, os quais conceituam, principalmente, as ações “gritar, apitar, soprar, (caçar, chamar)”; “curvar, (bater, tocar)”; “soar, chocalhar, agitar, sacudir, golpear”; “bater, punir, (tocar instrumento), rugir, rosnar, retumbar”; “absorver, aspirar, puxar, beber (com barulho), esfregar”. Alguns dos verbos identificados têm origens em

construções ideofônicas (monossilábicas) que designam barulho; ex. “id. barulho de assobio, suspiro”, “id. barulho de pancada”, “id. barulho de sino”, “id. barulho de batida”, “id. amarração, puxada (de corda)”. As construções ideofônicas apresentam estrutura CV e CVV e dão origem a novas formas marcadas pelos morfemas verbalizadores (-d-, -t-, -ng-). Diferentemente da motivação dos outros temas, o caso particular envolvendo metáfora é motivado pela similaridade sonora entre o grito de um animal e o som do tambor fenda (versão em forma de trapézio), *cinguvu*, encontrado também na região de Angola. Nesse sentido, constatou-se o nome de um tambor idêntico ao nome de um animal que emite um som característico, o hipopótamo *nguvu*. Segundo Laurenty (1995), nesse subgrupo de instrumentos, a “semelhança do som do tambor de fenda com o grito de um animal” pode ser uma das razões para se estabelecer uma relação de origem. O autor notabiliza que o tambor *cinguvu* é derivado do *lokombe* que corresponde ao tema revisado °-kùmbí, atestado em algumas línguas das zonas C, D, H, J, L. Logo, nesse contexto, acredita-se que uma nova versão do tambor *lokombe* foi introduzida na região de Angola e recebeu um codinome.

De acordo com a distribuição linguística dos reflexos dos temas no domínio bantu, e a contribuição de estudiosos na área da etnomusicologia, é possível identificar algumas formas antigas e propor a evolução de alguns instrumentos musicais em diferentes subgrupos. Na família aerofônica, para as trompas, a identificação do tema *-jígá, apesar da pouca atestação, porém, dispersa de oeste a leste e centro do domínio bantu, revela fortes indícios da protoforma ser antiga e ter sido conhecida na época da protolíngua denominando “chifre”. Atualmente, os reflexos estão quase extintos devido à suplantação de vários sinônimos que, hoje, denominam diversos tipos de trompas (musicais) com distribuição mais regional, nas línguas bantu, motivados, muitas vezes, por uma forma verbal que geralmente conceitua a ação “soprar”. Em algumas línguas das zonas C e M há reflexos do tema antigo denominando “chifre musical, apito, flauta”.

Na família cordofônica, é possível notar a limitação de dois temas que designam importantes instrumentos, ex. no extremo norte, predominantemente na zona A, °-bétí cl. 9/6, 9/10 denomina “harpa-cítara”, instrumento emblemático bastante difundido em regiões do Camarões e Gabão e *-gòmbí, tema deverbativo, bem difundido e limitado no noroeste bantu, com princípio semântico “inst. musical geral” que passa a designar “inst. de cordas”. Esse mesmo tema designa um tipo de pluriarco de grande porte, encontrado na região do Equador (RDC) que, provavelmente, deriva outra espécie chamada *nsambi*, versão em tamanho menor, que provém do tema proposto °-càmbì cl. 9/10, 9/2, com poucas atestações nas zonas B e C, porém, com várias correspondências em línguas da zona H. Certamente, se trata de uma versão do *longombe* que adquiriu outro nome nessa região, por influência de uma possível forma verbal conceituando a ação de “rezar”¹¹⁵. A relação semântica é pertinente, uma vez que o referido instrumento, em regiões do Gabão, é utilizado em fins ritualísticos, ex. para homenagear a morte de uma pessoa notável. Existem outras ocorrências de correspondências de temas, atestados no lado oriental bantu, que, provavelmente, podem tratar-se de empréstimos, ex. °-dúngù cl.1/2, 7/8, 9/10, vindo de línguas não bantu, atestado em mangbetu, alur, nyatin, lugbara e em algumas línguas das zonas A, C, D, J; °-pàngù cl. 5, talvez de influência árabe, atestado em línguas das zonas G, M, P, S; os temas osculantes revisados °-díédíé/ °-díéndíé, que, provavelmente, também tenham influência árabe, mencionada por Feys (1974). Acredita-se que, nesta família de instrumentos, o tema *-gòmbí tenha sido conhecido na época da protolíngua e, por alguma razão, não houve difusão mais ampliada, se restringindo ao noroeste bantu.

Na família idiofônica, subgrupo dos tambores de fenda, é interessante notar que um tema se destaca pela dispersão ampliada dos dados, de oeste a leste

¹¹⁵ Sobre a relação do tema com o verbo, o estudo limita-se somente na indicação de alguns dados para a possível forma verbal, ainda sem aprofundamento.

e de norte a sul do domínio bantu, indicando um tipo simples de tambor de fenda em formato cilíndrico, °-gudu cl. 7/8, 3/4, 11, 9. A protoforma tem origem ideofônica indicando “id. barulho de batida” com verbo intermediário conceituando a ação “bater, retumbar”. O tema é antigo e certamente foi conhecido na época da protolíngua, para designar “tambor de fenda”, devido outras atestações que correspondem a temas mais restritos, quanto à distribuição nas zonas linguísticas; ex. os deverbativos *-dìmbà cl. 5/6, 3/4, 7/8, (9/10), considerado uma segunda versão do *lokolo*, com distribuição que vai da zona A até J, L e K; nessa versão, o instrumento surge também em novo formato, trapezoidal, que mais tarde é conhecido por *nkumbi*, que reflete o tema revisado °-kùmbí cl. (9), 11/10, 7/8 “tambor sinalizador (de fenda), atestado, principalmente, em regiões que compreendem algumas línguas das zonas C e L. Esse instrumento tem como característica principal o formato trapezoidal. Ambos os temas são de origem deverbativas indicando a ação de “dar golpes”, “bater, (tambor)”. Outro tipo encontrado, principalmente, entre os povos luba se chama *kyondo* que corresponde ao tema revisado °-jòndò cl. 3/4, 7/8. Nesta região, os reflexos do mesmo coexistem com os reflexos de °-kùmbí. Outra versão, em formato trapezoidal, recebe o nome de *cinguvu*, principalmente, no sudoeste bantu, refletindo o tema reconstruído *-gùbù cl. 7/8, metaforicamente vindo do nome do animal “hipopótamo”.

No subgrupo dos lamelofones existem dois temas osculantes de cl. 5/6, °-gìmbí e °-kìmbí que, certamente, correspondem à forma mais antiga denominando essa espécie de instrumento musical. O tipo trata-se de uma caixa simples de madeira em formato retangular, na qual é fixada uma barra de pressão com pequenas lamelas de ferro. Os reflexos dos temas são identificados no extremo norte, zonas C, D e J, com difusão até a zona L e K. A construção °-gìmbí, atestada em línguas da zona A, deriva °-kìmbí que difundiu-se com atestações em algumas línguas das zonas D, JD, L e K, a partir de um empréstimo vindo de línguas da zona C, onde *g > k. As correspondências coexistem com reflexos do tema *-cànjí que designa uma nova versão, com adaptação de uma cabaça, servindo como caixa de

ressonância; o tema tem ampla difusão contemplando o noroeste, sudoeste e centro bantu. Depois, outra versão surge, com o mesmo método de adaptação de cabaça, com o nome *kalimba*, que reflete o tema *-dìmbà cl. 5/6, 7/8, 12/13 com primeiro sentido “tambor de fenda”. Esta versão é encontrada com dispersão de oeste a leste; todavia, designando mais de um instrumento, na mesma família idiofônica. O tema é proveniente de uma forma verbal conceituando a ação “dar golpes”. Essencialmente, no sul bantu, constata-se a presença da espécie *mbira*, versão derivada do *kalimba*, segundo Tracey (1974), cujo nome provém do tema revisado °-bìdà cl. 9, (5), com atestações nas zonas L, P e S. Um típico instrumento emblemático que representa a cultura do povo *shona*, bastante conhecido na região de Zimbábue, ligado a cerimônias espirituais, servindo de comunicação entre os vivos e os mortos.

No subgrupo dos xilofones, encontra-se o tema *-dìmbà também denominando em cl. 5/6, 7/8, (3/4), (9) “(placa de) xilofone” com difusão de oeste a leste do domínio bantu. Todavia, no extremo norte, quase toda a zona A é tomada por reflexos do tema *-jángá designando também, no mesmo sistema de classes, “(placa de) xilofone”. A classe 5 quer dizer “uma lamela” e a classe 6 (plural) quer dizer o “xilofone inteiro”. O tema tem vários reflexos além do bantu, principalmente, nas línguas grassfields e isso sugere um empréstimo limitado, porém, difundido nas línguas da zona A, o que provavelmente, explica a suplantação e a não atestação de correspondências da forma mais antiga *-dìmbà. No sul bantu, é encontrada a forma revisada °-bìdà em cl. 9/10, às vezes, com a descrição de “marimba”, fazendo referência ao nome geral. Acredita-se que se trata de uma nova versão do instrumento *marimba*, pois os reflexos são concentrados mais nas línguas da zona S.

No subgrupo dos sinos, o tema reconstruído *-gùngà cl. 9/10, (9/6), (9/2) é uma protoforma antiga; porém, limita-se mais a oeste, apresentando mínimas atestações a leste com significado diferente, em outro subgrupo de instrumentos, ex. “trompete, corneta”. Outra protoforma, essencialmente ocidental, também é atestada, todavia, para designar espécie de “sino

pequeno”, às vezes, encontrado em madeira, *-dìbù 5/6, 9/10 “pequeno sino (para cães de caça)”; o tema é bem difundido com atestações que se estendem às zonas M e N. Nesse contexto, o estudo destaca um tema proposto que deu origem ao trissilábico reconstruído *-gèngédé (4) cl. 9/10, 5/6, 7/8 “pequeno sino”; ex. °-gédé cl. 9, 7/8 “pequeno sino”, cl. 9 “barulho de sino” e a forma reduplicada °-gédégédé cl. 7/8, (9), (5/6), (12/13) “pequeno sino”. Os temas têm ampla distribuição que vai do oeste ao leste e do norte a sul bantu e provém de uma forma monossilábica ideofônica, °-gé cl. 9 designando “id. barulho de sino” com distribuição dispersa dos reflexos, zonas A, B, C, H, L, S. Portanto, de acordo com o levantamento dos dados atuais, acredita-se que a raiz de origem ideofônica seja antiga e o nome ligado à base -ged- designando “sino” tenha sido conhecido na época da protolíngua.

Na família membranofônica, o nome *ngoma* é empregado para designar todo tipo de tambor, o mesmo provém do tema reconstruído *-gòmà, bastante difundido em todo o domínio bantu, que refere-se a um conceito geral envolvendo dança, canção e qualquer tipo de tambor de pele. Às vezes, é possível encontrar um nome composto envolvendo *ngoma* para designar um determinado tipo, ex. em lunda (L52) *ngomampwita* cl. 9 “friction drum” (White 1957: 48). Identificou-se outro tema também com ampla dispersão, apresentando osculância, *-túmbá e °-dúmbá cl. 5/6, 3/4, atestadas no norte e sul bantu denominando tambores do tipo grande troncônico, médio troncônico e pequeno em forma de cálice. Depois de *-gòmà, que refere-se mais a um conceito, nas línguas bantu, o tema *-túmbá é encontrado bem distribuído para designar algumas espécies.

A análise e reflexão dos resultados da presente pesquisa, de acordo com a tabela de distribuição linguística dos reflexos conforme a classificação filogenética¹¹⁶ proposta por Grollemund *et al.* (2015), permitiu colocar em evidência onze temas com graus de profundidade a nível proto-bantu: 1) *-jígá – um tema com dispersão “tímida” correspondendo às línguas

¹¹⁶ Ver Anexo A.

localizadas no centro-oeste e leste do domínio bantu. A atestação mínima, referentes às outras regiões, se justifica devido à dominação de vários sinônimos que, às vezes, provém de uma forma verbal bem distribuída que derivou o nome do instrumento motivado pela ação de execução “soprar”; 2) °-dóódi – tema com larga distribuição, com difusão nas regiões sudoeste e leste, de origem deverbativa; 3) °-gìmbí – atestado no noroeste e centro-oeste, apresentando o fenômeno da osculância que deriva a construção °-kìmbí, a partir de empréstimos vindos de algumas línguas da zona C, que se espalhou no sudoeste e leste bantu; 4) °-gudu - proposta de tema geral atestada com dispersão contemplando todas as regiões do domínio bantu, de origem ideofônica e verbo intermediário; 5) *-gùngà – tema reconstruído, atestado em todas as regiões, principalmente no oeste-oeste e sudoeste; 6) °-gédé – proposta de tema que deriva a forma totalmente reduplicada °-gédégédé, também uma forma com reduplicação parcial, outra apresentando metátese, atestadas em todo o domínio bantu, porém, com mínimas atestações no noroeste e centro-oeste, devido a ocorrência de inovações, nessas regiões, ex. °-bènge, atestado principalmente na zona A (grupos 30, 60, 80 e 90); °-dónjá na zona C; 7) *-túbá – tema com distribuição dispersa na área bantu, designando tambor (esp.), exceto na região oeste-oeste; todavia, explicada devido a ocorrência de outro tema, nesta região, °-dùngù (zonas B, C, H), motivado pela origem ideofônica com verbo intermediário. No noroeste, o tema apresenta atestação mínima, devido também outra inovação, °-dùmù (zonas A, B, C), também deverbativo; 8) *-dùmbà – tema geral designando três tipos de instrumentos musicais idiofônicos, 1º sentido “tambor de fenda”, com atestações mínimas nas zonas A e B, devido a “(r)existência” de reflexos do tema mais antigo °-gudu; 2º sentido “lamelofone”, cujas correspondências denominam uma terceira versão do instrumento com atestações dispersa de oeste a leste, porém, apresentando lacunas, justificadas pelos reflexos de °-gìmbí e *-cànjí; 3º sentido “xilofone” com ampla difusão, salvo na zona A, devido a atestação de reflexos do tema *-jángá. O tema *-dùmbà é um deverbativo motivado pela ação de “dar golpes”; 9) *-gòmbí – tema reconstruído com difusão nas regiões noroeste, centro-oeste e oeste-oeste e

com atestações mínimas no sudoeste e leste. O tema é um deverbativo motivado pelas ações de “bater palmas, bater tambor, tocar inst. musical”; 10) *-cànjí – reconstrução atestada em todas as regiões, porém, bastante difundida no centro-oeste, oeste-oeste e sudoeste bantu; a mesma denomina a segunda versão do instrumento “lamelofone”; 11) *-pémbé – tema deverbativo a partir do sentido geral “soprar” que se especializa com difusão de norte a sul bantu indicando o sentido “assoar o nariz”. As atestações do tema se concentram, principalmente, na região dos Grandes Lagos com reflexos denominando “chifre musical” que passa a denominar também o chifre (matéria).

Espera-se que este estudo contribua com estudos posteriores relacionados ao vocabulário dos instrumentos musicais no contexto bantufone, tanto na área da Linguística quanto na Etnomusicologia e Antropologia.

