

## Dimensão sociocultural de algumas canções do moçambicano Momad Ali Faque e do angolano Gabriel Tchiema

**Daniel Peres Sassuco** \*

**ORCID iD** <https://orcid.org/0000-0003-0965-0483>

**Arsénio dos Aflitos Jorge Adriano** \*\*

**ORCID iD** <https://orcid.org/0009-0008-6650-8313>

**Fernando Manuel Samuel Safo Chicumule** \*\*\*

**ORCID iD** <https://orcid.org/0009-0004-0868-6999>

**Isabel de Miranda Rui Januário Lúcio** \*\*\*\*

**ORCID iD** <https://orcid.org/0000-0001-7404-352X>

**José Diquissone Tole** \*\*\*\*\*

**ORCID iD** <https://orcid.org/0009-0009-8596-221x>

**Maria Fernanda Adriano Pedro** \*\*\*\*\*

**ORCID iD** <https://orcid.org/0009.0008.2107-3520>



---

\* Professor Auxiliar da Faculdade de Humanidades da Universidade Agostinho Neto. Doutorando em Língua, Cultura e Sociedade na Universidade Zambeze (UniZambeze); Licenciado e Bacharel em Pedagogia Aplicada em Francês-Linguística Africana pelo Instituto Superior Pedagógico (ISP) de Lubumbashi na República Democrática do Congo. Mestre em Tratamento de Informação e Comunicação Multilíngue pela Universidade Autónoma de Barcelona de Espanha. E-mail: [dperesasulu@gmail.com](mailto:dperesasulu@gmail.com)

\*\* Doutorando em Língua, Cultura e Sociedade; Mestre em Língua e Literatura; pesquisador em Estudos Culturais, Língua e Literaturas em Expressão Portuguesa; Assistente-Universitário e docente de Língua Portuguesa, Literaturas Africanas em Expressão Portuguesa e Técnicas de Expressão em Língua Portuguesa, na Universidade Pungué (UniPungué) e Universidade Zambeze de Moçambique (UniZambeze). E-mail: [Arsenioadriano81@gmail.com](mailto:Arsenioadriano81@gmail.com)

\*\*\* Doutorando em Língua, Cultura e Sociedade e Mestre em Língua e Literatura Portuguesa pela Universidade Zambeze; Pós-graduado em Línguas, Literaturas e Culturas e Especializado em Língua Portuguesa e Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa pela Universidade de Aveiro; Licenciado em Língua e Cultura Portuguesa pela Universidade de Lisboa. E-mail: [chicumule@gmail.com](mailto:chicumule@gmail.com)

\*\*\*\* doutoranda em Língua, Cultura e Sociedade pela Universidade Zambeze; Mestre e Especializada em Língua Portuguesa e Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa, pela Universidade de Aveiro; Mestre em Gestão de Desenvolvimento, pela Universidade Católica de Moçambique; Licenciada em Língua e Cultura Portuguesa, pela Universidade Clássica de Lisboa. E-mail: [lisabeldemiranda@gmail.com](mailto:lisabeldemiranda@gmail.com)

\*\*\*\*\* Doutorando em Língua, Cultura e Sociedade pela UniZambeze, Mestrado em Estudos Africanos com especialidade em Desenvolvimento Económico-Social, Análise e Gestão pelo Instituto Universitário de Ciências de Trabalho e de Empresa de Lisboa (ISCTE), Licenciado em Sociologia pela Universidade Nova de Lisboa. E-mail: [josediquissone64@gmail.com](mailto:josediquissone64@gmail.com)

\*\*\*\*\* Doutoranda em Língua, Cultura e Sociedade na Universidade Zambeze (UniZambeze), Mestrado e Licenciada em Ensino da Língua Portuguesa pela Universidade Pedagógica de Maputo (UPM). Assitente Universitária e leccionou Didática do Português I, II, III e IV, Práticas Pedagógicas gerais, Técnicas de Expressão em Língua Portuguesa, Práticas Profissionalizantes, Estágio Pedagógico e Língua Portuguesa, na Universidade de Niassa. E-mail: [Mfepedro008@gmail.com](mailto:Mfepedro008@gmail.com)

## RESUMO

O presente estudo “Dimensão sociocultural de algumas canções do moçambicano Momad Ali Faque e do angolano Gabriel Tchiema” serviu-se de uma canção do primeiro músico e duas do seguinte cantor. Recorreu-se às técnicas, bibliográfica (fonte secundária) para a recolha de dados, interpretação e tradução em apoio ao método descritivo-comparativo. Analisar a dimensão sociocultural de canções, descrever a temática e caracterizar a estilística nas canções porquanto género literário. Os dois compositores procuram valorizar o património imaterial encontrado nas línguas bantu dos cantores e simultaneamente dos povos que eles representam a partir do seu local e região. Deste modo, cultura de um povo desenvolve-se desde as vivências sociais, linguísticas, culturais, morais, educacionais, patrióticas e étnicas. De igual modo, desdobrando as teorias culturais aplicadas a canções, levantamos variados temas: discriminação, agradecimento, crença, valor de parentesco, nostalgia da infância, amizade, reconciliação, (...) e o material estilístico na poesia cantada. Momad e Tchiema são, com efeito, dignos representantes de seus povos cujas realidades aproximam-se pela irmandade bantu e de factos comuns nos dois países, Angola e Moçambique.

## PALAVRAS-CHAVE:

Dimensão, Cultura, Sociedade, Língua, Valorização.

## UHIHISO

Malongeso wano, ha “Uthandalo wa uthu nyi yako mu myaso ya njimbi mukwa Musambiki Momad Ali Faque nyi mukwa Angola Gabriel Tchiema”, kanahengula myaso ya njimbi mutangu nyi mwaso umuwikha, wamucali nyi myaso yali. Malongeso kapwa nyi ukundwizo wa citanga ca kutangatanga, kulundulula nyi kulumbununa mba malongeso apwe kwambulwisa nyi kweseka myaso ya njimbi wano ali. Mba kwenako thwawanamo ikota ilemu nyi ulangaji wakusonekamyaso yaco ngwe cize malongeso amana anatesa. Ano soneki ali kanajikijisa nyi kulundulwisa mwaya ihunda yo, mbonge jo nyi ya ifuci yo ulemu nyi uwaphe wa yako ize inasolokela mummyaso ino, há kwibila mumaliji jo acisemwa. Keshika, yako ya athu eswe yakusokoloka kulita nyi uthungilo wa mbunga, zango lya athu, kufumba ca athu, kulilongesa ca athu, ununge wa mbunga nyi minyaci. Mana amalongeso wano kanathulweze ngwo um myaso muthuhasa kuwana mafumbo akuthwama nyi kufunga mbunga amu ifuci yethu. Momad nyi Tchiyema kali njimbi ambwende mumu shindakenyo yo hali athu inapu kwambulula nyi umwenemwene kulita nyi mbunga ya akwa malimi a uthu wethu, ngwe ku Angola ku Musambiki nyi.

## MALIJI-ALEMU

Uthanduko, Yako, Mbunga, Limi, Ulemeso.

## Considerações iniciais

Cada povo, cada comunidade e cada região têm uma maneira peculiar de se apresentar perante os outros. Os sinais e/ou símbolos distintivos têm sido geralmente a língua como expressão inerente de comunicação através da qual se manifesta toda a sua culturalidade. Logo, a música, por intermédio das canções, entoada numa língua específica é um traço inalienável de qualquer povo. Neste contexto, Ali Faque e Gabriel Tchiema são os escolhidos como representantes locais e regionais da música folclórica dos seus respectivos países. Comovidos pelas teorias culturais e pela procura da

valorização das canções folclóricas dos povos das línguas nacionais, sobretudo, o encurtar da distância entre povos Bantu de Angola e de Moçambique, são uma das razões da escolha desta abordagem para valorizar o patrimônio imaterial encontrado nas línguas dos cantores e simultaneamente dos povos. Analisar a dimensão sociocultural de canções é o objetivo geral deste estudo, que se especifica, por um lado, em descrever a temática do material discográfico e, por outro, em caracterizar a estilística da sua narrativa.

Para o gênero de estudo, o recurso ao método descritivo é inevitável, bem como as técnicas de exploração com incursão na pesquisa do campo passando pela consulta bibliográfica são fundamentais. Outrossim, o procedimento comparativo é o nosso recurso para relevar as similitudes e dissemelhanças constatadas nas canções destes dois cantores locais e regionais. Estruturalmente, a abordagem começa com as considerações iniciais em que, de jeito lacónico, apresentamos a justificação e importância, finalidades, metodologia e uma vista panorâmica do estudo. Desta maneira, a abordagem limita-se ao estudo de duas canções de Ali Faque, moçambicano e de Gabriel Tchiema, angolano, uma estratégia assertiva para o percurso comparativo. A parte central do estudo abre com a fundamentação teórica centrada em dois eixos, designadamente definições de conceitos operacionais e a base da teoria da identidade cultural e características culturais. A apresentação dos cantores como autores das canções em estudo é imprescindível, na sua condição biografista, antes de nos mergulharmos na quintessência das letras selecionadas para a análise. E, antes das referências bibliográficas fechar a paginação, teremos de ler uma consideração final que traz a súmula do que se tratou neste artigo.

## 1. Fundamentos teóricos

A nossa atenção é dada para os conceitos centrais de cultura, sociedade e identidade.

### 1.1. Cultura

Todas as sociedades identificam-se por uma série de manifestações, entre elas estão a língua, os seus usos e costumes, culinária, indumentária, rituais de nascimento, iniciação, casamento e a morte. E a esse leque de manifestações a que se dá no nome de *cultura*. Claude Lévis-Strauss (1995) diz que a cultura "...é um sistema simbólico que é uma criação acumulativa da mente humana". Há na cultura domínios que engendram o mito, arte, o parentesco e a linguagem. E de realçar a ideia do autor citado no parágrafo anterior, quando enquadra na cultura o aspecto do mito, pois em sociedades africanas o

morto ainda está entre os vivos, facto que noutras sociedades é visto como um mito. Sobre esse ponto de vista, David Schneider (1995) afirma que a cultura é “um sistema de símbolos e significados. Compreende categorias ou unidades e regras sobre relações e modos de comportamento. O status epistemológico das unidades ou “coisas” culturais não dependem da sua observabilidade: mesmo fantasmas e pessoas mortas podem ser categorias culturais. Moçambique, como qualquer outra sociedade, também se identifica, a nível do mundo e distingue-se das outras nações através da sua cultura. Por aquilo que de melhor dá a conhecer e oferece ao mundo.

Taylor (1871) citado por Martínez (2008, p. 45) concebe a cultura como sendo “conjunto complexo que inclui conhecimentos, crenças, arte, moral, leis, costumes, várias outras aptidões e hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade”. É com base nesses conceitos, que identificamos a música como uma das manifestações culturais que deviam merecer alguma atenção. Pois, ela está presente em todos os momentos da vida das sociedades, de uma forma geral, e da sociedade moçambicana e angolana em particular. Isto é, na sociedade moçambicana e angolana quando a uma criança nasce, canta-se, quando faz os ritos de iniciação de puberdade há música, quando se casa também está lá a música. Como está presente na última homenagem, que se faz ao ser humano, aquando da sua morte. Os cânticos têm o poder de dar alento aos vivos e de acompanhar a alma do quem parte, serenamente, para o Além, no ponto de vista da sociedade moçambicana e angolana. O conceito de cultura é polissémico, assim, Ferreira (2003) refere que:

Cultura provém da palavra latina cultura, que significa os cuidados prestados aos campos ou aos gados”. Outrossim, a mesma refere que “os filósofos franceses sublinham a oposição entre natureza e cultura e concebem a cultura como um carácter distintivo da espécie humana. Para eles, a cultura é a soma dos saberes acumulados e transmitidos pela humanidade, considerada na sua universalidade. Para os pensadores do século XVII o progresso nasce da instrução, quer dizer da cultura, em crescimento constante (FERREIRA, 2003, p. 23).

Ainda Ferreira refere que a *cultura* é um termo muito próximo do termo *civilização*<sup>1</sup> que conheceu grande sucesso, maior até do que cultura, no vocabulário francês do século XVIII. As duas palavras pertencem ao mesmo campo semântico, reflectem as

---

<sup>1</sup> Conjunto de costumes, crenças que caracterizam uma sociedade ou um grupo de sociedades determinadas; conjunto dos conhecimentos e realizações das sociedades humanas mais evoluídas, marcadas pelo desenvolvimento intelectual, económico e tecnológico.

mesmas concepções fundamentais. Associando-se por vezes, não são inteiramente equivalentes, a “cultura” evoca mais os progressos individuais, a “civilização”, os progressos coletivos.

Cuche et al., (apud Ferreira, 2003, p. 74) definem *cultura*, no sentido lato, como “uma criação humana coletiva, ou seja, é adquirida e não herdada, e constitui-se na interacção entre pessoas ou grupos”. Hall (apud Ferreira, 2003, p. 76) também alerta para o carácter dinâmico da cultura: “A *cultura* é uma produção. Tem sua matéria-prima, seus recursos, seu ‘trabalho produtivo’. (...) Estamos sempre em processo de formação cultural. A cultura não é uma questão de ontologia, de ser, mas de se tornar”.

Conforme dizia Malraux apud Ferreira et al. (1995, p.77), “a cultura aparece-nos, inicialmente, como o conhecimento daquilo que fez do homem algo mais do que um simples acidente do universo”. O homem faz-se em sociedade, no coletivo, e o termo cultura designa, precisamente, o conjunto das diferentes atividades e modalidades da existência de uma sociedade, de uma coletividade humana. Neste sentido, o termo cultura abarca todas as atividades humanas, diz respeito a pessoa no sentido lato. Como diz E. Mounier: “A cultura não é um sector, mas uma função global da vida pessoal”. De acordo com Martinez (2003, p. 48) a cultura é um produto, é criação do homem, pelo que implica consciência, vontade e liberdade. Neste sentido, a cultura separa o homem do resto do mundo animal, embora se possam encontrar fenómenos comuns entre os homens e demais animais, a diferença está na consciência e liberdade presente sempre no ato humano.

Segundo Martinez (2003), atinente a cultura caracteriza-se da seguinte forma: simbólica, social, estável e dinâmica, seletiva, universal e dinâmica, determinante e determinada e apresenta aspecto cognitivo. (i) *cultura é simbólica*: O símbolo é uma chave para a compreensão da cultura. Ao estudar uma cultura é necessário referir-se à função e simbolismo de determinados objetos, ações e instituições. O homem vive entre dois espaços, dois mundos que se completam: a) o mundo do referente, isto é, o espaço exterior; b) o mundo simbólico ou o espaço imagético. O problema do simbólico toca a cultura e sociedade na sua globalidade e toda a cultura pode ser considerada como um conjunto de sistemas simbólicos e constitui, de fato, um conjunto de comunicações.

Devemos aprender a ler e escutar esse mundo específico: a) *ler*, pois esse mundo tem um discurso que lhe é próprio e que é necessário descodificar e traduzir para poder compreender os significados; b) *escutar*, pois os símbolos formam entre si sistemas que

“falam”, e na sua inter-relação formam mensagens que é necessário prestar-lhes a devida atenção para as captar. Os sinais podem ser: (a) *natural*, isto é, *aqueles que a própria natureza fornece, por exemplo, o fumar sinal do fogo*; (b) *convencionais*, isto é, atribuídos livremente num determinado contexto cultural, sem olhar a sua afinidade natural, por exemplo, a linguagem; (c) *simbólicos*, são sinais usados nos ritos com determinados significados, que podem ser objetos, eventos, pessoas, relações, gestos, lugares, períodos de tempo, cores, música, luzes, etc. Esses elementos devem corresponder ao sistema de comunicação liderado pelo binômio emissor e receptor em mútuo entendimento; (ii) *a cultura é social*: Trata-se de uma característica básica da cultura. O seu carácter simbólico permite que ela com todos os seus elementos mais profundos seja comunicada entre os membros da sociedade.

Os hábitos, costumes, padronização de comportamentos, processos de transmissão e de mudança são processos sociais. A cultura pertence à sociedade, pois ela representa uma conquista e um cúmulo de conhecimentos, valores e comportamentos de séculos, isto é, o património cultural que a sociedade foi formando durante toda a sua história. A pessoa é formada pela cultura e o seu comportamento é pautado pela cultura interiorizada. Neste sentido, nenhum membro da sociedade é desprovido completamente de cultura; ele é uma criação da cultura, até ao ponto que antes de fazer o seu primeiro ato consciente, já tem uma conduta padronizada que modela o seu comportamento e processos intelectuais.

Ela pode modificá-los no futuro, em base à sua maturidade e liberdade. (iii) *a cultura é estável*: Um aspecto fundamental da cultura é o sistémico e os percursos inerentes que manifestam estabilidade. Os elementos que sublinham a tradição e a institucionalização de padrões de comportamento se referem diretamente à estabilidade cultural que se expressa através da função normativa, do controlo social, do carácter institucional e dos padrões de comportamento. A estabilidade cultural leva-nos a refletir sobre a autenticidade cultural, tema que nos faz pensar no conceito de cultura original, como se fosse uma entidade pura.

O conceito de realidade complexa que aplicamos à cultura torna difícil aceitar tal ideia, embora reconheçamos que na cultura há sempre algo de estável que de alguma maneira a protege dos inevitáveis processos de mudança. (iv) *a cultura é dinâmica*: O conceito de “tradição” não significa necessariamente repetição, pelo que a cultura não é necessariamente repetitiva. A cultura é sobretudo dinâmica, no sentido da sua

permanente vitalidade, que se materializa em processos de mudança e transformação. Por lei da vida, a cultura muda, como um ser vivo que cresce e se vai transformando constantemente. A cultura que se fecha à mudança, fenece ela sozinha. A transformação /mudança da cultura é exigida pelos próprios acontecimentos históricos.

O devir histórico implica situações novas, cujas respostas à cultura há-de procurar no seu próprio contexto ou pedir por “empréstimo” às outras culturas, através do que chamamos processos culturais, isto é, a difusão, a aculturação e a globalização; (v) *a cultura é selectiva*: Defronte a contactos entre culturas diferentes surge o processo de seleção que é fundamentalmente um processo de reformulação cultural. Este processo, composto por uma fase inicial de avaliação dos novos elementos, termina com a aceitação ou rejeição dos mesmos na cultura em causa.

O resultado é um elemento ou elementos culturais que é selecionado e integrado na cultura. Daí se afirma que “a cultura é selectiva”. O processo de reformulação cultural se acentua na sucessão das gerações. Durante o mesmo, um núcleo central de valores permanece, alguns valores dos existentes são relegados ao esquecimento e outros novos são integrados; (vi) *a cultura é universal* (internacional): Parafraseando Martinez (2003), a cultura é antes de tudo um fenómeno universal. Nunca foi constatado pela história a existência de seres humanos desprovidos de cultura, pelo que não povos sem cultura nem homens incultos. Qualquer outra afirmação em contrário é simplesmente etnocentrismo e cegueira intelectual.

Queremos afirmar, em primeiro lugar, que todos os povos sentem as mesmas necessidades de subsistência, de alimentação, de abrigo perante as inclemências do tempo, de defesa dos perigos da natureza e dos animais, da comunicação com os outros seres humanos, da satisfação das apetências sexuais, da descendência, do respeito, da amizade, da ordem social, da abertura ao transcendente. Não há povos, por pequena que seja a sua escala, que não sintam necessidades; (vii) *a cultura é regional*: Pode-se falar de culturas regionais, não no sentido de que elas sejam diferentes do fenómeno geral da cultura, ou no sentido de serem culturas inferiores. Porém, quando falamos de culturas regionais, nos estamos a referir a formas diferentes de um mesmo fenómeno cultural – as chamadas *culturas particulares*.

Assim, em qualquer cultura particular, vamos encontrar as várias instituições familiares, sociais, políticas, económicas e religiosas. Muito embora elas representem o carácter universal da cultura, nas suas formas concretas dependem do contexto em que

estão inseridas. As denominadas culturas regionais são de mais fácil percepção; (viii) a *cultura é determinante e determinada*: Martinez (2003, p. 59) assevera que “a cultura faz o homem e este a cultura. A cultura se impõe aos indivíduos e estes pouco podem fazer no sentido de fugir aos padrões culturais. A cultura determina, em parte, o comportamento humano, e dela depende a sua padronização”. Outrossim, o autor afirma que a herança cultural é suficientemente forte para a conformação dos hábitos e costumes e o modo de pensar e de agir do homem.

Nesse aspecto, é concreto dizer que a cultura é determinante para o ser humano. Porém, a cultura é também determinada pelo homem. Ele é o agente ativo da própria cultura. As mudanças culturais provocadas geralmente pelas modificações geofísicas, sociais, demográficas, econômicas ou políticas, encontram no homem o condutor nato dos processos em causa; pelo que a nova reformulação obtida é o resultado da ação dos indivíduos de cada geração. Portanto, a cultura representa o esforço adaptativo do homem frente à realidade que o cerca: à cultura cabe o domínio do meio ambiente, a da sobrevivência humana e do conforto, bem como a satisfação humana, seja no domínio da estética, da inteligência, da biologia ou do transcendental.

## 1.2. Sociedade

Os homens desde dos primórdios da humanidade, sempre procuraram viver juntos. Aliás, essa característica não é exclusiva do homem, como também é extensiva aos animais irracionais, com certeza, para fazer jus ao ditado popular que diz, *que a união faz a força*. Essa pode ser uma das razões, que desde os tempos remotos, levou com que os ser animais criassem as suas sociedades. «A pessoa não vive isolada nem se concebe sozinha no mundo. O homem, na sociedade macua, quando se encontra longe do povo sente-se desorientado, sem força nem entusiasmo. De facto, a sua força está na sociedade e sem ela ou longe dela sente-se alienado.» (Martínez, 2008, p. 55).

Uma sociedade humana é um coletivo de cidadãos de um país, sujeitos à mesma autoridade política, às mesmas leis e normas de conduta, organizados socialmente e governados por entidades que zelam pelo bem-estar desse grupo. Os membros de uma sociedade podem ser de diferentes grupos étnicos. Também podem pertencer a diferentes níveis ou classes sociais. O que caracteriza a sociedade é a partilha de interesses entre os membros e as preocupações mútuas direcionadas a um objetivos comum. Moçambique e Angola são exemplos de uma sociedade multicultural a avaliar

pelo referencial do seu mosaico cultural. As sociedades humanas são formadas por entidades populacionais cujos habitantes e o seu entorno se inter-relacionam num projeto comum que lhes outorga uma identidade de pertença. David Schneider 1995, citado por (Meneses, 2014).

### 1.3. Identidade cultural

O conceito de identidade como o de cultura é difícil de definir. De acordo com Cucho, citado por Ferreira (2003, p. 35) a questão de identidade cultural remete logicamente, num primeiro tempo, para a questão mais ampla da identidade social, sendo uma das componentes desta última. A identidade social de um indivíduo caracteriza-se pelo conjunto de suas pertenças no sistema social: pertença a uma classe, a uma classe etária, a uma classe social, a uma nação etc. A identidade permite ao indivíduo localizar-se no sistema social e ser ele próprio localizado socialmente. Porém, o autor põe em evidência que a identidade social não se refere apenas aos indivíduos, salientando assim que qualquer grupo é dotado de uma identidade que corresponde à sua definição social e que permite situá-lo no conjunto social.

A identidade social é ao mesmo tempo inclusão e exclusão: identifica o grupo e distingue-o dos outros grupos. Nesta perspectiva, a identidade cultural constitui uma modalidade de categorização da distinção nós/eles, assente na diferença cultural. Ferreira (2003, p. 35) afirma que “o indivíduo que participa em mais de uma cultura constrói, a partir de cada uma delas, uma identidade sincrética, e não uma dupla identidade. As migrações internacionais têm como resultado a multiplicação dos fenómenos de identidade sincrética”.

### 1.4. Cultura e sub-cultura

O termo *sub-cultura* não significa que se trate de uma cultura inferior, portanto, não deve ter uma conotação valorativa e não está relacionado ao problema de espaço. Portanto, aquela, quase sempre se identifica com a cultura regional ou com parte da cultura nacional. Ela, em certas sociedades, pode estar ligada a certos estratos sociais, castas ou classes sociais. As sub-culturas são partes constitutivas da cultura global considerada.

### 1.5. Aspecto cognitivo da cultura

Podemos distinguir três aspectos da cultura, nomeadamente: (i) *Significados operativos (a normativa)* - são significados de como agir, procuram a maneira justa de agir; (ii) *Significados cosmológicos (a visão do mundo)* – significados do mundo, da natureza, do universo todo, as crenças do povo, a sua explicação ou respostas aos porquês profundos, a abertura ao transcendental; (iii) *Significados morais (a ética)* – referem-se aos significados dos valores, o que é desejável, bom, belo; e o contrário, não desejável, não bom, não belo: os valores, a ética.

### 1.6. Música e canção

Definir a música não é tarefa fácil porque apesar de ser intuitivamente conhecida por qualquer pessoa, é difícil encontrar um conceito que abarque todos os significados dessa prática. Mais do que qualquer outra manifestação humana, a música contém e manipula o som e o organiza no tempo. Talvez por essa razão ela esteja sempre fugindo a qualquer definição, pois ao buscá-la, a música já se modificou, já evoluiu. E esse jogo do tempo é simultaneamente físico e emocional.

**Música** é arte de combinar os sons de maneira lógica e coerente, onde se propicia um contexto sonoro rico em significados. A linguagem musical transcende as palavras, sendo originada a partir da combinação de sons e pausas (silêncios) ao longo de uma linha de tempo. Assim, **música** definitivamente não é letra. As letras em **músicas** cantadas são artifícios associados à **música**, que procuram tornar óbvio o significado da mesma...

**Canção:** é uma forma musical para diversos estilos de composições ou uma composição musical acompanhada de um texto poético destinado ao canto com acompanhamento ou sem. (i) Música com versos para serem cantados (ii) Canto (iii) Cantiga para ser cantada, (iv) Poema que pode facilmente virar música. ([dicionarioinformal.com.br](http://dicionarioinformal.com.br)), consultado a 24 de Outubro de 2022.

Durante a maior parte da pré-história e história humana, não era possível ouvir música gravada. A música foi feita por pessoas comuns durante o seu trabalho e lazer, bem como durante atividades religiosas. O trabalho de produção econômica era muitas vezes manual e comunal. A mão de obra manual geralmente incluía o canto dos trabalhadores, o que serviu para vários propósitos práticos. Reduziu o tédio das tarefas repetitivas, manteve o ritmo durante as empuxas e puxações sincronizadas, e

estabeleceu o ritmo de muitas atividades, como plantação, capina, colheita, trilha, tecelagem e moagem. No tempo de lazer, cantar e tocar instrumentos musicais eram formas comuns de entretenimento e histórias - ainda mais comuns do que hoje, quando tecnologias ativadas por electricidade e alfabetização generalizada fazem com que outras formas de entretenimento e compartilhamento de informação sejam competitivas. Existe desse fato, música tradicional e música folclórica. A *música tradicional*, também chamada de *música folclórica*, é o conjunto de canções tradicionais de um povo. ... A música tradicional é a música que representa uma comunidade e pode ser cantada ou tocada por pessoas que podem ou não ser músicos treinados, usando os instrumentos disponíveis para eles. A música folclórica pura inclui a típica dança de batida dupla chamada Kolo, dançada em rodas com quase nenhum movimento acima da cintura, e acompanhados por música instrumental feita geralmente com um acordeão, mas também com outros instrumentos: frulha (tipo tradicional de gravador), tamborina ou gaitas. A música tradicional, também chamada de música folclórica, é o **conjunto de canções tradicionais de um povo**. Tratam de quase todos os tipos de atividades humanas e muitas destas canções expressam crenças religiosas ou políticas de um povo ou descrevem sua história. ([www.conheca-a-musica-tradicional/](http://www.conheca-a-musica-tradicional/)), consultada, 24 de Outubro de 2022.

## 2. Apresentação dos cantores

### 2.1. Ali Faque

Momade Ali Faque foi rejeitado e abandonado na rua pelo pai, por ser albino. Recuperado pela mãe, cresceu, em Nampula, província da região Norte de Moçambique, no meio de limitações. Por via da música, tornou-se popular. Mas continua a enfrentar a discriminação. Hoje é activista pelos direitos dos albinos, no país com registo de atrocidades contra indivíduos como ele. Presidente da Associação de Apoio aos Albinos de Moçambique. No contexto das artes e letras em Moçambique, o nome Momade Ali Faque, ou simplesmente Ali Faque, é uma referência obrigatória quando o assunto é a música, sobretudo no que se refere à música tradicional macua. Ali Faque entrou para a política activa, no partido da oposição, a Renamo, como uma forma de ultrapassar as dificuldades que enfrenta e, sobretudo por ser deste lado da história do país onde se lhe é oferecido o acolhimento devido. Ali Faque é pai de três filhos e entrou para o mundo da música nos anos 80, onde, pela primeira vez gravou a sua primeira colectânea de

músicas, a qual estava disponível em cassete. Fruto dessa obra, o artista vendeu a sua obra e daí rumou para a cidade capital do país, Maputo. Ele teve inúmeras dificuldades em se inserir na arena artística nacional, incluindo na principal rádio pública do país, a Rádio Moçambique (RM), mas a sua persistência valeu-lhe o reconhecimento em vários momentos, incluindo as distinções de melhor voz de Moçambique, através das suas composições, destacadamente o Nikiriquita, Emma e Kinachukuro.

A sua vocação é mesmo a música, mas a sobrevivência exige um pouco mais do que a arte por isso, Ali Faque aceitou o convite do partido Renamo e ingressou para a política partidária activa, depois de ponderar todos os riscos e medir as consequências que poderão advir do regime. Por outro lado, o músico queixa-se da pirataria que desgraça os fazedores da arte perante um olhar impávido das autoridades do sector. O conceituado músico é natural do distrito costeiro de Angoche e aponta que as oportunidades para os fazedores da arte estão concentradas na capital do país, Maputo, ainda que isoladamente há convites para músicos de outros pontos de Moçambique.

Em alguns países africanos, os albinos vivem dias meramente difíceis. O terror que caracteriza o dia-a-dia desta gente é, supostamente, devido à influência da prática de magia negra com recurso aos órgãos de pessoas com falta de pigmentação. Para além de perseguições, mutilações e mortes a que são sujeitos, os albinos são igualmente rejeitados pelos seus pais. Ali Faque, um músico de mão-cheia, conhecido pela sua famosa obra intitulada “Kinachukuru”, passou pelos mesmos problemas, em virtude de ele e a sua mãe terem sido rejeitados pelo seu progenitor, pura e simplesmente por ter falta de pigmento na pele. Acreditar em milagres da força divina – Deus – pode parecer um contra-senso a alguns ateus. Admite a existência do Todo-Poderoso. Ali Faque escapou à morte por ser albino e na altura em que foi rejeitado pelo pai sugeriu à sua mãe que lhe tirasse a vida, tendo a senhora manifestado a sua total oposição em relação ao pedido do seu filho. Ela preferiu perder o lar para proteger o menino. Devido a essa falta de harmonia familiar, para além da separação do casal, o músico cresceu longe do seu progenitor. Apesar de ele e a sua mãe terem ficado longe do pai, as dificuldades relacionadas também com o estigma ainda acompanhavam a vida do músico. Este, quando frequentava a 4ª classe, ingressou na Escola de Música da Casa da Cultura, em Nampula, onde aprendeu a tocar guitarra e outros instrumentos.

Depois de longos anos de aprendizagem na Escola de Música da Casa da Cultura em Nampula, Ali Faque ficou magoado em resultado de o estabelecimento de ensino ter

encerrado as portas devido à falta de alunos. Nessa altura, numa província onde já não se ensinava música, Ali tinha o espinhoso desafio de ser autodidacta e quebrar as barreiras que se acentuavam na área em que pretendia prosperar.

Em 1988, Ali juntou-se a um agrupamento de música pertencente à Escola Militar em Nampula. Volvidos alguns anos, passou a fazer parte de um grupo formado por Rock Jamal, que se chamava “Por Amplitude”. A partir dessa altura, a sua carreira profissional começou a ser notável, aplaudida e, conseqüentemente, acompanhada por todos aqueles que se identificavam com a sua obra. Em 1995, o músico viajou, pela primeira vez, para a cidade de Maputo, com o objectivo de aprimorar a sua forma de trabalhar a música e de ser e estar na sociedade. Na capital do país, trabalhou com alguns conceituados músicos, tais como Zena Bacar, Stewart Sukuma e Mr. Arsen.

Em virtude dessa troca de experiência, em 1991, Ali publica a música “Kinachukuru”, um hino de louvor e gratidão ao Onnipotente. “Kinachukuru” é uma obra de sucesso que se estende ao longo dos tempos. A mensagem contida na música, para além de ter uma biografia triste do intérprete a que nos referimos, leva-nos à luta contra a discriminação racial, em particular dos albinos. Ali Faque reside em Maputo desde a década de 1995. Maputo, capital moçambicana, era m eldorado e a sua carreira podia prosperar sem dificuldades, o que não passou de utopia. Foi recebido com bastante carinho e admirado por muita gente, mas em pouco tempo veio o “esquecimento”. A partir de uma certa altura, a vida de Ali mergulhou novamente num mar de obstáculos. Era discriminado e explorado. Além de burlas que ele sofreu ao longo da sua carreira, em Maputo, sente-se rejeitado pelo seu próprio país na medida em que através da música promoveu a imagem de Moçambique e do povo mas a sua vida é crítica. Ali é um talento que se deve apreciar, pese embora as dificuldades em que está mergulhado. Para além de ser um artista bastante conhecido dentro e fora do país, é difícil falar da música moçambicana contornando o seu nome. É com essa arte (de cantar) que por longos anos alegrou os seus compatriotas, mesmo sem fundos para continuar no ofício, luta para não ser dado como musicalmente falido.

## 2.2. Gabriel Tchiema

António Gabriel, seu nome baptismal, nasceu no município do Dala, província da Lunda- Sul, a 15 de Novembro de 1966. Filho de Miúdo Gabriel e Emília Natunga. Todos descendentes da linhagem Kayita Katembo, linhagem dos Lunda conhecidos como

exímios dançarinos e organizadores dos eventos festivos da corte real do Mwanta Yava e do Mwacisenge. A sua mãe possuía uma voz afinada e cantava, para o então menino, canções de embalar e da lavoura do campo. Eram pequenos trechos, na língua local, que iriam marcar, de forma profunda, o imaginário e o universo criativo do futuro cantor das Lundas. O seu pai foi um exímio bailarino que ficou conhecido para além das redondezas dos Kayita, designação abreviada do seu subgrupo étnico a que pertence.

Gabriel frequentou, com sucesso, o curso médio de ciências sociais. Muito cedo, toma contacto com o «banjo», instrumento de cordas pelo qual se afeiçoa, e começa por extrair acordes audíveis. Foi em 1984, com ingresso nas Forças Armadas Populares para Libertação de Angola, onde aprende, de forma incipiente, as primeiras notas de guitarra e, lembra, deste período, os preciosos ensinamentos de Julião, seu colega do exército. Em 1987, ganha o primeiro lugar do festival da canção militar, na modalidade de trova e ganha uma bolsa que o permitiu cursar a música no regimento cubano onde aprende piano. Isto habilitou-o, em 1989, a integrar a banda «El Bère Massaba» como músico profissional. Em 1990, Gabriel Tchiema, já com esse nome artístico, decide prosseguir uma carreira a solo, empreendendo múltiplas tentativas de recriar sonoridades originais, numa altura em que se vivia, em Angola, uma forte evasão da música de outras latitudes e da quase inexistência de gravadoras. Ele define a sua tendência e estilo musical quando lança o CD «Yena nyi Yami», 1998. Daí para cá tem sido um músico com grandes realizações locais, regionais, internacionais e actuações: - Japão 2005; África do Sul 2005, 2008, 2016; várias actuações em Festival da canção de Luanda; etc. Gabriel Tchiema canta, essencialmente, em Cokwe e transporta o estigma de uma voz que celebra, de forma sublime, a poética da africanidade. É uma música de feição identitária, entendida no seu sentido plural e inclusivo, possuidora de características, ao nível do ritmo, melodia e harmonia, passíveis de emigrar, com assinalável sucesso, nos circuitos da chamada música internacional. O Cokwe é a língua dos Tucokwe que habitam em Angola, República Democrática do Congo, Zâmbia e Namíbia, logo é uma língua transnacional por esse carácter.

Em Angola, o Cokwe fala-se na região leste desde o nordeste a sudeste compreendendo as províncias de Lunda Norte, Lunda Sul, Moxico Kwando Kubango e uma parte da província do Bié e Malanje. Austin (2010, p. 65), as origens do Cokwe (glotónimo oficial pelo qual os falantes reconhecem sua língua) é uma língua bantu cujas origens remontam até a Angola Central desde 1600, já que eram um dos clãs do Império

Lunda (1665-1887). O seu espaço é conhecido por LUNDA, isto é, o país que era o Império Lunda cuja expansão partia de Angola para RDC e a Zâmbia. Neste espaço ainda existem as línguas da mesma ramificação do Cokwe, ou seja, do grupo Lunda-Cokwe: Cokwe, Luvalé, Ulunda, Minungu, Lunda Ndembo, Ngangela, etc. Actualmente, em Angola, o Cokwe é uma das nove línguas bantu nacionais e a quarta mais falada atrás de Umbundu, Kimbundu, Kikongo. Pois, estima-se o número de falantes do Cokwe a 4 milhões em Angola, segundo o Instituto Nacional de Estatística (INE) no seu Boletim nº 9 de 2017 que estima a população angolana em 28.082.000. Quanto à classificação linguística, sobretudo a proposta por Guthrie (1948), o Cokwe está na zona K identificada com a sigla K11. Geneticamente, na classificação de Greenberg (1963) é da família Níger-Kordofania, na sub-família Níger-Kongo e da ramificação bantuídeo e do grupo Bantu. Os célebres lançamentos de Tchiema são: Yena nyi Yami (1998); Mungole (2006); Azulula (2015).

### **3. Corpus E Análise**

#### **3.1. Corpus**

Nesta fase da abordagem, seleccionamos três canções cuja, uma é do músico moçambicano Ali Faque e duas são do angolano Gabriel Tchiema. (Cf. Anexo).

#### **3.2. Análise e Interpretação sociocultural**

As canções, para além de ser ritmo e elementos de divertimento, são sobretudo uma poesia carregada de várias expressões como de revolução, de combate contra a injustiça, criminalidade, discriminação de raça, desigualdade social, valorização da identidade cultural e muito mais. Nesta perspectiva, usamos as canções dos dois músicos de países diferentes para observar o que de social e cultural há nos seus textos.

##### **3.2.1. Exploração temática**

O estudo temático nas canções destes cantores permite-nos desvendar variedade de situações socioculturais pelas quais passam as populações dos nossos países e em especial dos povos bantu. Cantar numa língua local não é qualquer cantor mas sim um prosélito comprometido com a causa da sua gente e valorização do povo cuja língua é cantada. São poucos cantores que o fazem actualmente quando a ideia principal é o materialismo capitalista. Vamos nas canções para explorar o que nelas existe.

### 3.2.1.1. Temática nas canções de Ali Faque

#### 1. Discriminação

A discriminação racial é uma das formas mais frequentes de exclusão e consiste no acto de diferenciar, excluir e restringir uma pessoa com base na sua raça. A discriminação ocorre quando alguém adopta uma atitude preconceituosa (baseada em ideias preconcebidas) em relação a alguém, seja por questões raciais, de género, orientação sexual, nacionalidade, religião, situação económica ou qualquer outro aspecto social. (Castiel:2004)

O cantor Momade Ali Faque é alguém com necessidades especiais, pois sofre de problemas de pigmentação da pele, o albinismo. Ele, assim como muitas crianças moçambicanas, na época, há 30 ou 40 anos que nascessem com esse problema de pigmentação não tinham direito a vida. Muitos desses recém-nascidos acabavam mortos, sem que as mães soubessem a verdadeira razão da sua morte pós-parto. Na altura, a sociedade julgava repugnante ter-se, naquela comunidade, alguém com essas diferenças.

Momade A. Faqui representa a voz de todos aqueles que, de certa forma, passam ou passaram por esse tipo de discriminação e rejeição por parte, quer da sociedade, quer dos familiares. Neste trecho da música, ele diz que o pai não o quis e o tio ordenou que o deitassem fora, violando um princípio básico dos direitos humanos. Uma atitude discriminatória resulta na violação do *artigo 7 da Declaração Universal dos Direitos Humanos de 1948*:

«Todos são iguais perante a lei e têm direito, sem qualquer distinção, a igual protecção da lei. Todos têm direito a igual protecção contra qualquer discriminação que viole a presente Declaração e contra qualquer incitamento a tal discriminação.»

Graças a essas medidas internacionais, hoje, temos o jovem cantor e a confirmar seus créditos de talento inato a volta do qual construiu sua imagem social.

#### 1. Agradecimentos

<p>«Kinaxukuru Kina Kina Kinaxukuru 4x Ekilela tiva kihunnuwa 4x Kinaxukuru alihandinla amama Ahawa ekilela tiva kihunnuwa»</p>	<p>Trad. «Agradeço a Deus/Allah, muito obrigado!  A minha mãe sofreu bastante para me criar, e agora eu cresci  «Aqui, estou eu e já grande»</p>
---	--

O Cantor Momade A. Faqui, como muitas crianças rejeitadas encontram amparo no regaço das mães ou da avó, sobretudo maternas, dada a própria natureza da mulher, alguém dotado de paciência, compaixão, amor, carinho, etc. É em reconhecimento do cuidado da mãe que o cantor agradece, não só a sua progenitora directa, mãe, como também a Deus, figura presente, em todos os momentos da vida do ser vivo, neste caso do cantor. Ele acredita que por detrás da força desta mãe protectora há uma **mão invisível a de Deus/Allah**, que permitiu que o pior acontecesse tão aquele ser frágil e inocente.

Na visão de (Martinez, 2008), agradece ou dar a entender alguma atitude de reconhecimento, não se trata de combinar gestos mecânicos sem uma interiorização, mas sim a partir de acções hereditárias do grupo ao qual o indivíduo faz parte. É compreender que aqueles gestos são importantes para a sua dignidade, identidade e sobrevivência no grupo a que pertence. Por sua vez, os gestos e atitudes, por não serem aleatórios, obedecem a determinadas regras e arranjos sociais.

Nesta música, Ali Faqui presta uma singela homenagem a sua mãe e a todas as mães, por este mundo a fora, que mesmo sofrendo pela discriminação seja dos familiares, seja da comunidade, nunca deixam de cuidar dos seus filhos. Esta mãe sempre teve fe que o seu filho iria sobreviver e tornar-se-ia numa pessoa de bem e útil a sociedade.

## 2. Crença

«Kinaxukuru alihandulinla»	Trad. «Agradeço a Deus/Allah»
----------------------------	-------------------------------

Na sua mensagem, Ali Faqui deixa claro que nada é possível, sem a ajuda de Deus, que nesta música é tratado por Allah, termo usado pelos praticantes da religião muçulmana. Convém lembrar que a esmagadora maioria da população da província de Nampula, sobretudo da zona costeira professa a religião muçulmana. E o nosso cantor é natural do distrito de Angoche, antigo António Enes, Opharapatho/designação da região na língua Cothi/macua.

O padre Francisco Lerma Martínez (2008), dá-nos a visão da força divina e da de religião, fazendo alusão que a crença em seres sobrenaturais, a personificação de fenómenos naturais, o culto de antepassados, o medo dos sonhos, etc. No seu ponto de

vista, a religião pressupõe normalmente uma igreja, o que faz que a grande maioria das práticas religiosas sejam práticas sociais ou de grupo (por exemplo as procissões, missas e peregrinações do nosso catolicismo tradicional); porém, não é raro que muitos devotos mantenham uma relação individualizada com o sagrado através de orações e outras formas de prece.

### 3. Relação de parentesco

«Apapa khakitunne ahalu/ Yanukitikhela Muluku akivarelela»	«O meu pai nunca me quis/ O meu tio deitou-me/jogou-me fora. Mas Deus/Allah amparou-me/ Estendeu a sua mão.»
---	--

Um dos aspectos culturais que, aqui, merece destaque é a relação de parentesco, que de forma implícita Ali Faqui traz nesta música. Ele fala do pai, da mãe e do tio. Nas sociedades ocidentais manter a segurança/protecção e o bem-estar dos filhos é responsabilidade dos progenitores, pai/mãe. Na cultura moçambicana, apesar da responsabilidade jurídica da protecção dos filhos seja dos pais, cada região do país tem algumas particularidades, no que diz respeito a cultura na pertença dos filhos. Temos aqui o direito costumeiro.

Na cultura macua os filhos pertencem a linhagem da mãe, pois este povo é materlinear. Os macuas acreditam que aquele ser/filho pertence a sua tribo, pois saiu do ventre da filha/irmã. No entanto, tem-se dúvida que o recém-nascido seja da sua tribo quando este é do filho homem/irmão. Porque esse filho pode pertencer a um outro homem, com o qual a mulher/mãe, cunhada/nora, tenha tido alguma relação extra-conjugal, da qual nasce esse filho. A ser assim, cabe ao tio materno, irmão da jovem/mãe desempenhar o papel de pai protegendo os sobrinhos. Portanto, é nessa senda que Ali Faque sente-se injustiçado e indignado pela atitude que o tio teve aquando o seu nascimento. Ele, o tio, eximiu-se da sua responsabilidade de protegê-lo e mandou que se desfizesse aquela criança inofensiva, que na sociedade macua cabia a ele garantir a sua integridade física, naquela altura.

Martínez, (2008:56) chamou a isso de autoridade familiar, dizendo que o vinculado é muito forte na sociedade macua. Pois entre os macuas, não se trata de matriarcado,

porque em cada grupo familiar (Nloko) é o homem quem manda nos outros membros da família. Este homem é o tio materno, chamado (Atata). Trata-se do tio materno, mais velho. Quer dizer, o irmão uterino mais velho da mãe de uma determinada linhagem.

### 3.2.1.2. Temática nas canções de Gabriel Tchiema

#### 1. Nostalgia da infância

O Dicionário prestígio (2012, p. 1190) define nostalgia como sentimento de tristeza motivado por profunda saudade, especialmente próprio de quem se sente estranho, longe da sua pátria ou do seu lar. Nas letras de Tchiema a nostalgia está constante e de diversas formas como se pode conferir nestas linhas:

<p>«Mbwangu mbwangulenu ee, mbwangula sesa (bis) Iya nunakawule mbwangula sesa? Lozina tunakawule mbwangula sesa». (Canção 1)</p>	<p>Trad. «Pua, pua, pua<sup>2</sup>, com licença (bis) Quem dá licença aqui e o quê querem? Vemos para a Rosina, com licença».</p>
---	--

Este extracto remete o autor para as brincadeiras infantis dos tempos e vividas com muita euforia junto com os seus amigos. Estas brincadeiras realizadas durante a lua cheia nas aldeias. Hoje, por motivo do êxodo rural, postos nas cidades nem se vê a lua, nem se assiste às crianças realizar as variadas brincadeiras ligadas às suas raízes identitárias. Isto tudo é substituído pelos jardins infantis cujo uso é, em muitos casos, limitado porque várias crianças cujos pais sem meios financeiros sustentáveis não levam suas crianças a esses locais. Daí, a nostalgia que faz lembrar as brincadeiras sem condicionamento e reservadas para todas as crianças da aldeia. Por isso, a saudades do tempo, exclama o cantor. Mais adiante, coloca-nos numa outra lembrança como nesta estrofe:

<p>«Ciseke cinji hakulota itanga yetu ya wanuke (bis) Nyi masepha àmi, Cimenemene mutuzombokela kushikola nyi kulilongesa, Nyi masepha jami, Hamwalwahimutuzombokelaku Cihumbwenyikulikhuvula (bis)» (Canção 1)</p>	<p>Trad. «Muita alegria por sonhar os feitos da infância (bis) Com os meus amigos, Cedinho, corríamos para a escola estudar Com os meus amigos, Com forte sol, corríamos para banhar no Cihumbwe (bis)»</p>
---	---

<sup>2</sup> Onomatopeias para o batimento de palma de mãos em conjunto pedindo com licença na sociedade de Tucokwe.

A manifestada alegria através do sonho, nesta estrofe relança de modo incondicional as lembranças e vivências da infância. Coisas de facto inesquecíveis na sua mente apesar de viver na realidade ditada por políticas de momento onde o encontro das culturas marginaliza umas e beneficia outras. O facto de sonhar, constantemente, pelo passeio com os amigos, a ida à escola e ao rio para acarretar água e banhar-se sempre em companhia é sinal de forte e incomensurável amizade. Situações não vividas, actualmente, nos meios urbanos. Que saudades da terra natal e nostalgia para sempre, diz implicitamente esta letra!

## 2. Amizade

No Dicionário Prestígio (2012, p. 99) lê-se amizade como afeição por uma pessoa a quem se deve estima, simpatia, camaradagem, companheirismo, cumplicidade dedicação, bondade e compreensão. Como se pode constatar, a amizade deve se apartar da maldade e de todo mal para com outrem. Neste caso de estudo, observamos que a amizade imaculada é sempre infantil. Amizade que não vê interesse, nem espera algo em troca, mas sim baseada nos fortes laços e profundas concórdias humanas. Os versos abaixo dizem isto mesmo:

<p>«<i>Abelewami, Tadeu ya, Inashu wami kulikhuvula,</i> <i>Lozina wami, Alise wami kulikhuvula,</i> <i>Teleshu wami, Izake wami,</i> <i>Nyi masepha ami eswe kulikhuvula!</i>» <b>(Canção 1)</b></p>	<p>Trad. «<i>Abel meu, Tadeu meu, Inácio também a nos mergulhar</i> <i>Rosina minha, Alice minha a mergulhar,</i> <i>Terêncio meu e Isaac,</i> <i>Com todos os meus amigos a nos mergulhar!</i>»</p>
---	--

A indicação aqui dos nomes dos amigos (Abel, Tadeu, Inácio, Rosina, Alice, Terêncio, Isaac, etc) com os quais Tchiema passou a sua infância é prova incontestável de uma amizade que jamais será esquecida. A amizade destes garotos era tão profunda que cada um via no outro um ser extraordinário e brilhante para o futuro. Amizade garantida na sinceridade como verdadeiro amor que não magoa a ninguém. Nas comunidades actuais, esta amizade já não existe, não se vêem mais aqueles verdadeiros amigos se não forem por interesses. Estes do Tchiema, no caso de qualquer percalço entre eles, a solução era sempre e deveria ser a reconciliação. A seguir revela-se esta virtude.

### 3. Reconciliação

É o acto ou efeito de conciliar ou reconciliar-se, isto é, restabelecimento das relações entre pessoas que andavam desavindas ou também, é a recuperação do ânimo, da confiança em si próprio. Mas adiante, no âmbito jurídico, é o reatamento da vida em comum pelos cônjuges separados legalmente, que readquirem, assim os direitos e deveres conjugais (Dicionário Prestígio, 2012, p. 1425). Entre os amigos desta infância, solidificados pela cultura em comum, o mal era sempre facto para combater. O lema de todos era o restabelecimento das boas relações entre eles. Na verdade, eles tinham a prática do perdão sem magoar ninguém. O trecho da seguinte estrofe é expressivo:

<p>«<i>Nyi te twazwela cimenemene</i>  <i>Cingoloshi hitwavulama (bis)</i>  <i>Hikwasa ndhundhu, hikuhema wanuke</i>  <i>wetu te upema</i>  <i>Hikwasa ndhundhu, hikuhema aa,</i>  <i>Zambi tata twasakwila.</i>» <b>(Canção 1)</b></p>	<p>Trad. «<i>Se nos zangarmos por acaso, na manhã</i>  <i>A tarde, já esquecemos todos (bis)</i>  <i>Jogávamos a bola, brincávamos sem limite</i>  <i>Ah!, nossa infância era tão boa,</i>  <i>Jogávamos a bola, brincávamos bem, eee,</i>  <i>Obrigado, a Deus Pai (bis)</i>»</p>
---	--

Como se pode ler nos versos acima, estas crianças eram culturalmente pacíficas, protagonistas da boa moral social. Sem equívoco, se ocorresse um desentendimento pela manhã, ao fim da tarde, devia ser solucionado, de modo que reinasse a paz entre elas. Não era preciso guardar o mal, o nocivo, por muito tempo, entre elas. Isto era característica das populações de outrora, ao passo que as comunidades, de hoje, são mais perversas, amadoras das desavenças e difícil de solucionar. Facto que resulta em várias situações de guerras nos nossos países; resultantes da falta de humildade, espírito da cultura da paz e de boas virtudes.

### 4. Valorização versus desvalorização cultural

O dicionário prestígio em uso diz que valorização é o aumento de valor ou preço ou atribuição de importância a algo ou a alguém, também como reconhecimento da importância, relevância ou interesse de algo ou alguém, portanto considerar importante (Dicionário prestígio, 2012, p. 1707-1708). A desvalorização se diz quando é o contrário do afirmado sobre a valorização. No mesmo dicionário (2012, p. 545), desvalorização é a perda ou diminuição de valor ou depreciação da atenção por algo ou alguém. Gabriel

Tchiema revela que quando era menino e vivendo nas aldeias, a sua amizade era muito forte, consistente e regular. Nos dias de hoje, como já são todos adultos e homens, Deus para todos, e sem contacto uns com outros. Os encontros são quase raros e ocasionais. Para se cumprimentar é uma questão ocasional e accidental. Do que reza as regras culturais é uma transgressão viver desta maneira. Hoje, ninguém sente nada por ninguém e ninguém presta atenção a ninguém. Portanto, há banalização da amizade. Ele canta isto neste trecho:

<p>«Musono hitwapwa malunga,          Usepha wetu hiwalela, hiwalela, hum          Hakulimeneka ndo tulitakane,          Hakulihanjikisa ndo tulitakane,          Ayiwe wanuke wetu!          Ayiwe kuyihunda yetu!          Makopo kulikopola,          Ciyanda kulisekumuna,          Ayiwe ndako yetu!» (Canção 1)</p>	<p>Trad. «Hoje já ficamos adultos (homens)          A nossa amizade já se          desvalorizou, hum, Para nos saudarmos,          só quando cruzar          Para conversarmos, só quando cruzar          Ai uee, nossa infância!          Ai eee, às nossas aldeias!          Aí dançávamos Makopo,          Aí dançávamos Ciyanda!          Ai uee, nossa cultura!»</p>
---	---

Termina esta constatação com entusiasmo e sentido de regresso à sua terra para reviver este tão imemorial tempo. Quer voltar para cantar e dançar makopo<sup>3</sup>, ciyanda<sup>4</sup> e mais danças típicas do seu tempo e que marca a cultura e identidade deste povo. Ai que *saudades da minha cultura*, refere o cantor!

## 5. União

Costa (1999, p. 1659) define união como acto ou efeito de unir, ajuntamento. As palavras da canção retratam da união de todos em desenvolver uma actividade e apela ao empenho de todos. As linhas da canção 1 dizem isto mesmo:

«Ayiwe ku yihunda yetu!	«Ai eee, às nossas aldeias!
-------------------------	-----------------------------

<sup>3</sup> Makopo: dança típica dos Tucokwe protagonizada pelos jovens durante as noites e que consiste em realizar uma roda com canção entoada e convidando-se uns a outros para o interior do círculo.

<sup>4</sup> Ciyanda: outra dança típica, a mais popular e característico de todo nativo que Tchiema sonoriza e popularizou.

<i>Makopo kulikopola, Ciyanda kulisekumuna, Ayawe ndako yetu!» (Canção 1)</i>	<i>Aí dançávamos Makopo, Aí dançávamos Ciyanda! Ai uee, nossa cultura!»</i>
---	---

Para os povos Bantu, em geral, e os Bantu da cultura do cantor, em particular, a união constitui uma das características fundamentais, porque existem atividades que são desenvolvidas em ajuntamento que requer esta união. A título de exemplo a caça, a colheita de frutos silvestres, a colheita de cereais e outros trabalhos agrícolas. Também para dançar é necessária a união, a moldura humana para criar o bom ambiente, quer para festas, quer para divertimento. Por isso, nessas culturas, os mais velhos são os construtores da união e a vanguarda da unidade das populações. Os Bantu são por natureza altruístas e sempre vivem em comunidades de modo organizados. Os Tucokwe do qual é descendente o cantor pautam pelo princípio de que todos os que estão na aldeia são tratados de igual modo, com respeito hierárquico entre eles. As crianças são educadas dentro dos padrões culturais da aldeia. Actualmente, nos nossos estados-nação a união entre as pessoas já desapareceu na medida em que os homens tornaram-se mais individualistas, egoístas, arrogantes, desrespeitosos, não humildes, gananciosos, etc. Definitivamente, assiste-se à autêntica perda da identidade cultural.

## 6. Gastronomia ou culinária

Dicionário prestígio (2012, p. 830) define gastronomia como comida típica de uma determinada região. Isto se pode aproximar da culinária que é conjunto dos pratos característicos de determinada região (Ibid, p. 468). No primeiro caso como no segundo, trata-se da arte de cozinhar. Estamos recordados que a gastronomia é também uma marca local ou regional da cultura. A segunda canção do Tchiema começa por apresentar um aspecto da culinária do povo da sua identidade em seguintes termos:

<i>«Mbimba ee, mbimba ee tunakalya zawu, Lya musono nga, naga, nga linatoko, Lya hamene nga, nga, nga linatoko, Mbimba ee, mbimba ee tunakalya zawu. Enwe akwetu ika nwalyanga?»</i>	<i>«Gafanhotos, gafanhotos que comemos ontem, Hoje, nada, nada, nada e escureceu, Amanhã, nada, nada, nada e escureceu, Gafanhotos, gafanhotos que comemos ontem.</i>
--	---

(Canção 2)	<i>E vocês o quê comeram?».</i>
------------	---------------------------------

As culturas são tão diferentes de um povo para o outro e sempre valiosas para os detentores. Não é comum em várias culturas servir-se dos gafanhotos como alimentação. Temos de explicar que existe uma espécie de gafanhotos que é comestível e a outra não. Cada cultura é uma cultura, como diz, Mia Couto (...): ‘cada homem é uma raça’ assim como para alguns povos comem sapos e outros não. Para os Tucokwe, os gafanhotos servem de comida, condimento indispensável para acompanhar o «Shima<sup>5</sup>». O cantor enfatiza este facto, primeiro ao nomear esta canção e na abertura desta canção em termo de Mbimba «gafanhotos».

### 7. Lamentação

Entende-se como acto ou efeito de lamentar ou de se lamentar, queixa, lamúria (Maduro, 2006, p. 669). Na canção em estudo encontra-se o lamento de um jovem que perdeu sua mãe. De seguida, ela encontra a melhor forma de se distrair cantando ao mesmo tempo expressando as palavras de despedida da sua mãe. Como ilustram as seguintes palavras deste coro:

« <i>Wayawayawaya mama Wayawayawayandhumbwamiwaya Mana ngwimbewaya</i> » (Canção 2)	Trad. « <i>Foi, foi, foi mãe Foi, foi, foi, minha irmã foi, Deixe-me cantar, ela foi</i> »
---	--

Cantar pode ser um desabafo sobre várias adversidades da vida muitas situações da vida social. A mulher, nesta canção, chora pelo passamento físico da sua mãe e acusa a morte de ser protagonista pela sua solidão. Não lhe resta mais nada que chorar, cantando para se consolar. Este facto é um fenómeno presente em todas as sociedades bantu, onde os mortos são venerados e chorados com muito fervor. Para os bantu os mortos nunca são mortos, mas vivem no além para proteger os vivos e dialogar com Deus supremo para abençoá-los, segundo as crenças da maioria dos povos bantu.

### 8. Homem na visão cultural

<sup>5</sup> Prato típico, shima é uma pasta preferida dos Tucokwe feita de farinha de milho ou de bombo (este último provindo de mandioca)

Na perspectiva do nosso cantor, a letra da canção mostra um aspecto fundamental, segundo a cultura, como considerar um cavalheiro, homem nobre, e de boas ações e sentimentos. Esse deve ser aquele que lute para pelos interesses da mulher. Isto é manifestado quando o marido é elogiado por ter encontrado o feiticeiro como culpado pela morte da sua mãe. Escutemos esta estrofe:

<p>«<i>Lunga Iya muzuwu vumbi akwete</i>  <i>Mwafwa mama, yangutahila ngombo, eee</i>  <i>Yangusumina nganga</i>» (<b>Canção 2</b>)</p>	<p>Trad. «<i>Homem da casa garante respeito</i>  <i>Quando morreu a minha mãe,</i>  <i>Fez a gentileza e descobriu o feiticeiro</i>»</p>
---	--

Como dizem as próprias culturas bantu e as de nossos países não fogem à regra, o homem é aquele que oferece sua vida pela mulher. O marido arriscou toda sua vida, gastando o pouco que tinha ou o que possuía para encontrar o culpado pela morte da sua sogra, tudo e mais algo para satisfazer o desejo da sua mulher. Aqui lemos também a valorização, não só da cultural, mas também do homem pela sua mulher. Esta aconselha as demais mulheres a pautar pela nobre conduta e sobretudo pela fidelidade a seu marido, ora, vejamos a estrofe seguinte:

<p>«<i>Malunga a muyambu keshi kavumbi</i>  <i>Mwafwa mama yangucinacina,</i>  <i>Yalinangina kuzeeeee, yanalinangina</i>  <i>kuze eee</i>» (<b>Canção 2</b>)</p>	<p>Trad. «<i>Os homens de fora não têm respeito</i>  <i>Quando morreu a minha mãe, fugiu, fugiu</i>  <i>Distanciou-se, distanciou-se de mim</i>».</p>
---	---

Os «homens de fora» remete para os concubinos, namorados indevidos nunca são responsáveis. Quando chegam na hora de verdade e perante uma situação que precise da intervenção dele, eles não aparecem, fogem e distanciam-se de si. Por isso, caras senhoras e jovens mulheres não se entreguem de bandeja, gratuitas aos homens sem passar pelos rituais de casamento, conforme as condições socioculturais da sua comunidade.

## 9. Carinho pela mulher

O carinho é a demonstração de amor ou benevolência também é a dedicação ou cuidado extremo manifestado de carícia, mimo, afago (Dicionário prestígio, 2012, p. 317).

Várias formas de carinho são manifestadas durante toda a letra de Tchiema, no entanto, a mais sonante está nestas palavras:

<p>«<i>Akwetu phwo katela, muze malila, Wamulembejeka, wasa mukhondo wamwaha mbejueeee, Kanda umutala seliye, Kanda umumba nyima, nyima, nyima eee, yakha?</i> (bis)». <b>(Canção 2)</b></p>	<p>Trad. «<i>Gente, a mulher quando chora, Merece um carinho, conchego, consolo, Coloque-a no colo e beije-a, aaaa Não a ignore nem a olhe com desgraça Não a dê costas, costas, costas porquê?</i> (bis)»</p>
--	--

A princípio, a mulher é um ser frágil e muito sensível tanto é emocionante. Ela deixa-se fragmentar pelas vicissitudes sociais, vive de ouvir e perde facilmente confiança do seu marido quando a questão é de ciúme, sobretudo, se o marido não mostrar os sinais de carinho. Também é sensível às circunstâncias da vida, a morte por exemplo, e aguarda com expectativas o gesto nobre do seu marido para levantar sua moral. O trecho a seguir é mais flagrante:

<p>«<i>Kusumuna masoji, lembejeka, lembejeka, lembejeka, Mama ee, yaya, mathu, mama, Zangi yami mama, amore yami, Amore kanda ulila, zangi yami eee</i>» <b>(Cansão 2)</b></p>	<p>Trad. «<i>Limpe-a as lágrimas, consola-a, consola-a, consola-a, Mamã, mana, tio, consola-a, consola-a, Meu amor, Amor não chore, não chore mais</i>».</p>
--	--

Em situações como estas da morte, não se deve ficar indiferente. É preciso aconchegar, consolar sua esposa para se sentir, realmente, amada. Portanto, isto faz parte dos princípios da cultura desses povos. Um dito ancestral diz: «*ajudar-se levantar o coelho, é sinal de profunda amizade, porque o coelho não é tão pesado para ser levantado por duas pessoas*». Dito isto, significa que limpar as lágrimas dos olhos da mulher, aconchegá-la é demonstração de amor e carinho, profundo pela sua mulher.

### 3.2.2. Exploração estilística

Roxo (1999, p. 37-38) define a estilística como a disciplina da linguística que tem como objecto formal de investigação do estilo. A estilística tem como tarefa de determinação das tarefas das características formais em que nelas se manifesta o processo de adequação que constitui o estilo. Mais adiante, a autora especifica que a

estilística é aplicada a qualquer obra, mais particularmente a obra literária, pretendendo dar cabal razão do criador que produz, que não se pode limitar à consideração das entidades linguísticas aí utilizadas e sua adequação estilística. Por conseguinte, ela é uma disciplina transversal para o desenvolvimento poético, oratório e retórico. As canções são consideradas como obras poéticas e de transparência sociocultural em épocas diferentes. Na estilística, analisa-se a capacidade de provocar sugestões e emoções usando certas fórmulas e efeitos de estilo. Também se tenta estabelecer os princípios capazes de explicar as escolhas particulares feitas por indivíduos e grupos sociais em seu uso da língua, tal como a socialização, a produção e recepção do sentido, análise crítica do discurso e crítica cultural. Outras características da estilística incluem o uso do diálogo, incluindo acentos regionais e os dialectos desse determinado povo, língua descritiva, o uso da expressividade da língua.

### 3.2.2.1. Estilística em Ali Faque

#### 1. Repetição/Pleonasma

Na perspectiva de Ferreira e Figueiredo (2010:88), no pleonasma, repete-se uma palavra ou ideia para dar mais ênfase ao pensamento. Essa figura está presente na música *Kinaxukuru*:

<p>«<b>kinaxukuru kina kina kinaxukuru</b> 4x ekilela tiva kihunnuwa 4x <b>kinaxukuru</b> alihandulinla amama ahawa ekilela tiva kihunnuwa»</p>	<p>Trad. «Agradeço, agradeço, agradeço, agradeço bastante; Criou-me e agora eu cresci/ Aqui estou eu já grande»</p>
---	---

Como podemos ver, o autor cruza a palavra 'kinaxukuru' tanto no início quanto no fim desta estrofe. Certamente, isto evoca a relevância da palavra e seu peso na concepção da canção. Na verdade quando se escreve, o autor não toma conta disto, ficando apenas a critério dos críticos e analistas estudiosos para o constatar.

### 3.2.2.2. Estilística em Gabriel Tchiema

1. **Onomatopeia**: são palavras que imitam a voz de pessoa ou animais ou de ruído de objecto ou de qualquer elemento da natureza, como o cair da chuva ou trovão (Pinto, 1990, p. 76). Nas canções de Tchiema é patente a onomatopeia:

«Yalala, yelela, yalale, yelela, Ayuwe wanuke wetu! Ayuwe ku yihunda yetu!»	“lalale, ialale, ialale, ielela Ai eu nossa infância! Ai eu às nossas aldeias!”
---	---

Servem para apimentar o ritmo e a imitação da expressividade local dos povos.

2. **Repetição:** Segundo Guedes (2006, p. 1027) figura de estilo que consiste em usar repetidamente um elemento a intensificar o sentido ou promover o efeito estilístico, como a repetição de palavras e sons. Está presente nestas canções:

Hikwasa ndhundhu, hikuhema Wanuke wetu te upema Hikwasa ndhundhu, hikuhema aaaa,	Jogávamos a bola, brincávamos, Nossa infância era boa, Jogávamos a bola, brincávamos ...
--	--

3. **Metáfora:** De acordo com Pinto (1990, p. 38), a metáfora consiste em estabelecer uma relação de semelhança por meio de uma expressão comparativa (como, tanto, tão, mais, ... do que, menos ... do que), ou de verbos equivalentes (parecer, lembrar, sugerir, etc).

Akwetu phwo katela, muze malila, Wamulembejeka, wasa mukhondo wamwaha mbeju eeee, Kanda umutala seliye, Kanda umumba nyima, nyima, nyima eee, yakha?	« <i>Gente, a mulher quando chora, Merece um carinho, conchego, consolo, Coloque-a no colo e beije-a, aaaa Não a ignore nem a olhe com desgraça Não a dê costas, costas, costas porquê</i> »
---	--

Encontramos nesta estrofe a imagem da mulher ser a representante da população cujo marido é o governo. Portanto, quando ela chora e lamenta da falta de condições de sobrevivência como a penúria alimentar, medicamentosa, falta de meios para alavancar a agricultura de sobrevivência, falta de meios para lutar contra várias endemias e pandemias, etc. Quem deve ajudar e tratar de dar este carinho, tão esperado, é o governo local considerado marido cujas esposas são as populações. Em várias ocasiões, o governo não se responsabiliza, nem se engaja na melhoria das condições ou em minimizar a penúria em que a população vive.

4. **Anáfora:** é figura de construção frásica que consiste na repetição de palavras ou verso no início de frase ou verso (Pinto, 1990, p. 17). As canções de Gabriel oferecem muito recurso anafórico, como se lê nos seguintes versos:

Hikwasa ndhundhu, hikuhema wanuke wetu te upema
Hikwasa ndhundhu, hikuhema aaa
Haku limeneka ndotulitakane,
Haku lihanjikisa ndotulitakane,
Ayiwe wanuke wetu!
Ayiwe kuyihunda yetu!

Os versos acima têm início igual como se pode constatar. No entanto, vemos que esta característica é inerente em todas as composições musicais e a do Tchiema não é excepção.

#### 4. Semelhanças e dissemelhanças

Segundo Fachin (2001, p. 40), a pesquisa comparativa consiste em investigar coisas ou factos e explicá-los segundo suas semelhanças e suas diferenças. Permite a análise de dados concretos e a dedução de *semelhanças* e *divergências* de elementos constantes, abstractos e gerais, propiciando investigações de carácter indirecto. Nesta pesquisa, fazemos uma comparação entre as canções folclóricas de Ali Faque e as de Gabriel Tchiema, depois de as analisar os temas e o estilo, de formas a se achar as semelhanças ou as formas de se passar a mensagem, uma vez que a socioculturalidade e identidade são foco do nosso estudo. A seguir as semelhanças e dissemelhanças.

##### 4.1. Semelhanças ou aproximações

O facto de viver em países diferentes, sobretudo, o facto de ter sido antigas colónias portuguesas, os dois cantores são próximos no seguinte: (i) Escolha de uma língua bantu e nacional para a composição da letra, o Ali canta em Copi e o Tchiema fá-lo em Cokwe; (ii) Valorização inequívoca da sua língua materna assim como do seu próprio povo detentor da língua e destinatário das canções; (iii) Exaltação do aspecto da cultura local ou regional com finalidade de atingir a universalidade, isto é, da glocalização à globalização; (iv) Coincidência na exploração dos assuntos socioculturais tais como

injustiça social, discriminação racial, denúncia do mal, amor, agradecimento, valorização cultural dos povos minoritários nas canções, etc.

#### 4.2. Dissemelhanças

As marcas de diferenças sonantes estão: (i) na prática naturalmente de uma língua diferente por cada autor; (ii) Nas vivências diferentes da vida mas com única missão para os seus povos ou estados-nação; (iii) Na globalização ou universalização dos conteúdos sobre os quais cantam; (iv) Na forma de como cada músico vive, exalta e concebe o mundo cultural e social, etc.

#### Considerações finais

Os dois povos irmãos, Angola e Moçambique, duas comunidades apresentam semelhanças e dissemelhanças. A culturalidade peculiar manifesta-se através da língua, na convivência da Língua Portuguesa e das Línguas Bantu, característica aproximada para as duas regiões. As canções dos músicos folclóricos, Ali Faque, moçambicano, e Gabriel Tchiema, angolano, representam os respectivos países, pelo seu material discográfico recheado de típicas marcas culturais, que se caracteriza pela valorização das canções folclóricas dos povos das línguas nacionais, aproximando, sobremaneira, os povos Bantu de Angola e de Moçambique. A análise da dimensão sociocultural de canções permitiu, em duas canções como amostras, verificar, no ponto de vista temático, o cruzamento de temas que se inspiraram no percurso da vida dos cantores, e do ponto de vista estilístico, notam-se marcas dialógicas de uma narratividade.

Na parte central do estudo, a partir da fundamentação teórica, o estudo das canções dos dois músicos levaram-nos a saber que os temas privilegiados por Ali Faque são a discriminação, agradecimento, crença, relação de parentesco, entre outros; enquanto Tchiema optou por nostalgia de infância, amizade, reconciliação, carinho pela mulher, valorização e/ou desvalorização cultural, união, lamentação, entre outros. Esses temas representam culturalmente fortes marcas identitárias. Cada tema descrito está presente directa ou indirectamente em cada cantor. No lado estilístico, as figuras denunciam a necessidade do diálogo e da lamentação pela repetição e anáfora; da beleza da mulher, mãe-África e união pela metáfora; da amizade pela onomatopeia. Neste contexto, a música é uma manifestação cultural que contribui para a identidade dos povos, veiculando temas que representam um determinado povo.

## REFERÊNCIAS

- CASTIEL, I. Promoção da Saúde e a Sensibilidade Epistemológica da Categoria Comunidade. *Revista de Saúde Pública*, 38, (2004). (5): 615-22;
- COSTA, A.J. *Dicionário de Língua Portuguesa*, 8.ed., Porto Editora, Porto, 1999.
- DE MIRANDA, J. A. B. *Teoria da Cultura*. Edições século XXI Lda, 2002.
- DICIONÁRIO da Língua Portuguesa Prestígio, 15.ed. Porto: Porto Editora, 2015.
- FACHIN, O. *Fundamentos da Metodologia*. 2ed. Brasília: Saraiva, 2005.
- FERREIRA, A.; FIGUEIREDO, J. *Compêndio de Gramática Portuguesa*. Porto Editora: Porto, 2010.
- FERREIRA, M. M., *Educação Intercultural*. Universidade Aberta, Lisboa, 2003.
- FERREIRA, M. L. R. et al. *Introdução à Filosofia, 10º ano*, 3.ed., Texto Editora, Lisboa, 1995.
- LOPES, J. S. M. *Cultura Acústica e Letramento em Moçambique: em Busca de Fundamentos Antropológicos Para Uma Educação Intercultural*. EDUC: São Paulo, 2004.
- MADURO, A. *Dicionário verbo de Língua Portuguesa*, Editora Verbo, Lisboa, 2006.
- MARTÍNEZ, F. *O povo Macua e a Sua Cultura*. 2.ed. Maputo, 2008.
- MARTINEZ, F. L. *Antropologia Cultural*, 6.ed., Paulinas Editorial, Maputo, 2003.
- MENESES, I. *Globalização, Urbanismos e Culturas Locais*. Editora Wooná: Maputo, 2014.
- ROXO, V. *Enciclopédia Verbo Luso-Brasileira*, Edição Século XXI, São Paulo, 1999.
- TODOROV, O. D. T. *Dicionário das ciências da Linguagem*, Editora Dom Quixote, Lisboa, 2007.
- [Dicionário inFormal: Definições enviadas por Dicionário inFormal \(dicionarioinformal.com.br\)](http://dicionarioinformal.com.br).
- [www.diariodoamapa.com.br/blogs/heraldo-almeida/conheca-a-musica-tradicional/](http://www.diariodoamapa.com.br/blogs/heraldo-almeida/conheca-a-musica-tradicional/)

## ANEXOS

1. Canção de Ali Faque (**Todos em Moçambique**)

	MACUA/EMAKUWA	PORTUGUÊS
	<p>Apapa khakitunne ahalu  Yanukitikhela Muluku akivarelela  Akivaha ntekwakola 2x  Kinaxukuru alihandinla amama  Ahawa ekilela tiva kihunnuwa  Kosuwela wira kinahawa amama  Akikukurela Muluku ananvarelela  Nimi kinniwopuwela 2x  Kinaxukuru kina kina kinaxukuru4x  Ekilela tiva kihunnuwa</p> <p>Kinaxukuru Kina Kina Kinaxukuru 4x  Ekilela tiva kihunnuwa 4x  Kinaxukuru alihandinla amama  Ahawa ekilela tiva kihunnuwa  Kosuwela wira kinahawa amama  Akikukurela Muluku ananvarelela  nimi kinniwopuwela  Kinaxukuru alihandinla amama  Ahawa ekilela tiva kihunnuwa 2x  Ekilela tiva kihunnuwa 4x</p>	<p>O meu pai nunca me quis,  O meu tio deitou-me/jogou-me fora.., mas Deus/Allah amparou-me/estendeu a sua mão; e deu-me este meu emprego;  Por isso, eu agradeço a Deus/Allah, muito obrigado!  A minha mãe sofreu bastante para me criar e sempre agradeceu a Deus/Allah, que nunca a desamparou;  Eu também agradeço bastante a Deus/Allah!  Agradeço, agradeço, agradeço, agradeço bastante;  Criou-me e agora eu cresci../ Aqui estou eu já grande..  Agradeço, agradeço, agradeço, agradeço bastante;  Criou-me e agora eu cresci../ Aqui estou eu já grande..  Agradeço a Deus/Allah, muito obrigado!  A minha mãe sofreu bastante para me criar, e agora eu cresci../ Aqui estou eu já grande..  Eu sabia que havia de sofrer;  A minha mãe orava por mim e Deus/Allah sempre estendeu-lhe a mão,  Por isso, eu agradeço bastante a Deus/Allah;  Agradeço a Deus/Allah, muito obrigado!  A minha mãe sofreu bastante para me criar, e agora eu cresci../ aqui estou eu já grande..</p>
Última actualização, 15 de Setembro de 2019		

## 2. Canção de Gabriel Tchiema

Ushiwa	Orfanato
Mbwangu mbwangulenu ee, mbangula sesa (bis)	Pam, pam, pam, com licença (bis)
Iya nunakawule mbangula sesa?	Quem dá licença aqui e o quê querem?
Lozina tunakawule mbwangula sesa.	Vemos para a Rosina, com licença.
Yalala, yelela, yalale, yelela,	
Ciseke cinji hakulota itanga yetu yawanuke (bis)	lalala, ielela, ialala, ielela,
Nyi masepha jami,	Muita alegria por sonhar os feitos da infância (bis)
Cimenemene mutuzombokela kushikola nyi kulilongesa,	Com os meus amigos,
Nyima sepha jami,	Cedinho corríamos para a escola estudar
Hamwalwa himutuzombokela ku	Com os meus amigos,
Cihumbwe nyi kulikhuvula (bis)	Com forte sol, corríamos para banhar no Cihumbwe (bis)
Abelewami, Tadeu ya,	
Inashu wami kulikhuvula,	Abel meu, Tadeu meu,
Lozina wami, Alise wami kulikhuvula,	Inácio também a nos mergulhar
Teleshuwami, Izakewami,	Rosina minha, Alice minha a mergulhar,
Nyi masepha jami eswe kulikhuvula!	Terêncio meu e Isaac,
Nyi te twazwela cimenemene	Com todos os meus amigos a nos mergulhar!
Cingoloshi hitwavulama (bis)	
Hikwasa ndhundhu, hikuhema wanuke wetu te upema	Se nos zangarmos por acaso, na manhã
Hikwasa ndhundhu, hikuhema aaa,	A tarde, já esquecemos todos (bis)
Zambi tata twasakwila (bis)	Jogávamos a bola, brincávamos sem limite
Yalala, yelela, yalale, yelela (bis)	Ah!, nossa infância era tão boa,
Musono hitwapwa malunga,	Jogávamos a bola, brincávamos bem, eee,
Usepha wetu hiwalela, hiwalela, hum, hum	

<p>Hakulimeneka ndo tulitakane,  Hakuli hanjikisa ndo tulitakane,  Ayiwe wanuke wetu!  Ayiwe kuyihunda yetu!  Makopo kulikopola,  Ciyanda kulise kumuna,  Ayiwendakoyetu!</p> <p>Nyi te twazwela cimenemene  Cingoloshi hikuvulama (bis).</p>	<p>Obrigado, a Deus Pai (bis)</p> <p>lalala, ialale, ialala, ialale (bis)</p> <p>Hoje já ficamos adultos (homens)</p> <p>A nossa amizade já se desvalorizou, hum,</p> <p>Para nos saudarmos, temos de cruzar acidentalmente,</p> <p>Para conversarmos, temos de cruzar repentinamente,</p> <p>Ai uee, nossa infância!</p> <p>Ai eee, às nossas aldeias!</p> <p>Aí dançávamos Makopo,  Aí dançávamos Ciyanda!</p> <p>Ai uee, nossa cultura!</p> <p>Se nos zangarmos de manhã  A tarde, tudo já estava esquecido (bis).</p>
---	---

Gabriel Tchiema (Compositor)

Álbum Mungole, Faixas 9.

Daniel P. Sassuco (Tradutor)

## Canção 2

MBIMBA	GAFANHOTOS
<p>Mbimba ee, mbimba ee tunakalya zawu,  Lya musono nga, naga, nga linatoko,  Lya hamene nga, nga, nga linatoko,  Mbimba ee, mbimba ee tunakalya zawu.  Enwe akwetu ika nwalyanga? (bis).</p> <p>Waya waya waya mama  Waya waya waya ndhumbwami waya  Mana ngwimbe waya (bis)</p>	<p>Gafanhotos, gafanhotos que comemos ontem,  Hoje, nada, nada, nada e escureceu,  Amanhã, nada, nada, nada e escureceu,  Gafanhotos, gafanhotos que comemos ontem.  E vocês o quê comeram?</p> <p>Foi, foi, foi mãe  Foi, foi, foi, minha irmã foi,</p>

<p>Lunga lyamuzuwo vumbi akwete Mwafwa mama, yangutahila ngombo, eee Yangusumina nganga</p> <p>Malunga jamuyambu keshi kavumbi Mwafwa mama yangucina cina, Yalinangina kuze eee, yanalinangina kuze eee</p> <p>Waya waya waya mama Waya waya waya ndhumbwami waya Mana ngwimbe waya (bis)</p> <p>Akwetu phwo katela, muze malila, Wamulembejeka, wasa mukhondo wamwaha mbeju eeee, Kanda umutala seliye, Kanda umumba nyima, nyima, nyima eee, yakha? (bis).</p> <p>Kusumuna masoji, lembejeka, lembejeka, lembejeka, Mama ee, yaya, mathu, mama, Zangi yami mama, amore yami, Amore kada ulila, zangi yami eee (bis)</p> <p>Ciyanda hasongo lya muya, sesela, sesela, Hiamasheta, himasheta, ivwa kahya! Zeze, zeze, zeze, ihii, ivwa kuzwa! Amore kanda ulile, zangi yami mama aaaa.</p>	<p>Deixe-me cantar, ela foi (bis)</p> <p>Homem da casa garante respeito Quando morreu a minha mãe, Fez a gentileza e descobriu o feiticeiro</p> <p>Os homens de fora não têm respeito Quando morreu a minha mãe, fugiu, fugiu Distanciou-se, distanciou-se de mim</p> <p>Foi, foi, foi mãe Foi, foi, foi, minha irmã foi, Deixe-me cantar, ela foi (bis)</p> <p>Gente, a mulher quando chora, Merece um carinho, conchego, consolo, Coloque-a no colo e beije-a, aaaa Não a ignore nem a olhe com desgraça Não a dê costas, costas, costas porquê? (bis)</p> <p>Limpe-a as lágrimas, consola-a, consola-a, consola-a, Mamã, mana, tio, consola-a, consola-a, Meu amor, Amor não chore, não chore mais (bis).</p> <p>Ritmo típico e final da música</p>
--	--

Gabriel Tchiema (Compositor)

Daniel P. Sassuco (Tradutor)

Álbum Mungole, Faixas 5.

Recebido em: 11/05/2023

Aceito em: 20/10/2023

**Para citar este texto (ABNT):** SASSUCO, Daniel Peres et al. Dimensão sociocultural de algumas canções do moçambicano Momad Ali Faque e do angolano Gabriel Tchiema. *Njinga & Sepé: Revista Internacional de Culturas, Línguas Africanas e Brasileiras*. São Francisco do Conde (BA), vol.3, nº Especial II, p.329-364, out. 2023.

**Para citar este texto (APA):** Sassuco, Daniel Peres et al. (out. 2023). Dimensão sociocultural de algumas canções do moçambicano Momad Ali Faque e do angolano Gabriel Tchiema. *Njinga & Sepé: Revista Internacional de Culturas, Línguas Africanas e Brasileiras*. São Francisco do Conde (BA), 3 (Especial II): 329-364.