

## A musicalidade na literatura e no ensino do português em Angola: um olhar ao kuduro melódico do renomado Mano Chaba

Aldora Astreia Cadete <sup>1\*</sup>

ORCID iD <https://orcid.org/0009-0009-4191-7118>

### RESUMO

O presente artigo insere-se no âmbito da investigação sobre o papel da musicalidade no ensino da literatura e da língua portuguesa em Angola, com destaque para o kuduro melódico do renomado artista Mano Chaba. Parte do seguinte problema de investigação: de que forma o uso das letras do kuduro podem servir como estratégia no processo de ensino-aprendizagem da literatura e do português? Trata-se de um estudo cuja relevância se sustenta na conjuntura multilinguística do país, no qual se torna necessária a adoção de estratégias pedagógicas inovadoras, mais ajustadas à realidade sociocultural dos alunos, e inerentes ao estímulo de aprendizagens significativas. Tem-se como objetivo analisar de que forma as letras do kuduro podem ser utilizadas como recurso didático no processo de ensino-aprendizagem da literatura e do português. De natureza qualitativa, a investigação adota a Análise Temática como método de abordagem, por meio do qual se identificam elementos linguísticos e literários subjacentes às composições musicais selecionadas. Os resultados apontam que tais letras apresentam uma estrutura poética interna consistente com rimas, estrofes e versos, dos quais se depreende um potencial pedagógico relevante, sobretudo para as classes iniciais. Observa-se, ainda, uma riqueza de fenómenos linguísticos, tais como o contexto situacional, o uso de palavras provenientes das línguas nacionais, neologismos, estrangeirismos, processos fonológicos (como aférese, síncope, apócope e paragoge), figuras de estilo e colocação pronominal, cuja exploração pode favorecer o desenvolvimento das competências linguísticas e literárias dos alunos. Conclui-se que, em virtude da musicalidade cativante, do enfoque de temáticas sociais e culturais do contexto angolano, e da linguagem próxima do uso popular, as letras do kuduro constituem-se como instrumentos pedagógicos válidos, que podem reforçar a motivação e potencializar as aprendizagens mais significativas no ensino da língua portuguesa e da literatura.

### PALAVRAS-CHAVE

Musicalidade; Línguas Nacionais; Língua Portuguesa; Estratégias Didáticas E Kuduro.

### Musicality in literature and Portuguese teaching in Angola: a look at the melodic kuduro of the renowned Mano Chaba

### ABSTRACT

This article is part of an investigation into the role of musicality in the teaching of literature and the Portuguese language in Angola, with an emphasis on the melodic kuduro of renowned artist Mano Chaba. It is based on the following research problem: how can the use of kuduro lyrics serve as a strategy in the teaching-learning process of literature and

---

<sup>1\*</sup> Doutora em Ciências da Educação, na Universidade do Minho, mestre em Pedagogia, atualmente docente na Escola Superior de Ciências Sociais, Artes e Humanidades (ESCISAH), atua como membro do Centro de Investigação em Estudos da Criança (CIEC)/ UMinho, Especialista em Literacias e Ensino do Português, co-autora de livro *Selwati*, E-mail: [doradete90@gmail.com](mailto:doradete90@gmail.com).

Portuguese? This is a study whose relevance is based on the country's multilingual situation, in which it is necessary to adopt innovative pedagogical strategies that are more adjusted to the socio-cultural reality of the students and are inherent to stimulating meaningful learning. The aim is to analyse how kuduro lyrics can be used as a didactic resource in the teaching-learning process of literature and Portuguese. Of a qualitative nature, the research adopts Thematic Analysis as its method of approach, through which linguistic and literary elements underlying the selected musical compositions are identified. The results show that these lyrics have a consistent internal poetic structure with rhymes, stanzas and verses, from which a relevant pedagogical potential can be deduced, especially for early childhood classes. There is also a wealth of linguistic phenomena, such as the situational context, the use of words from national languages, neologisms, foreignisms, phonological processes (such as apheresis, syncope, apocope and paragoge), figures of speech and pronominal placement, the exploration of which can favour the development of students' linguistic and literary skills. The conclusion is that, due to the captivating musicality, the focus on social and cultural themes in the Angolan context, and the language that is close to popular usage, kuduro lyrics are valid pedagogical tools, the use of which can reinforce motivation and enhance more meaningful learning in the teaching of Portuguese language and literature.

#### KEYWORDS

Musicality; national languages; Portuguese language; teaching strategies and kuduro.

#### ***Musicalité na littérature mpe na enseignement ya portugais na Angola: talatala kuduro mélodique ya Mano Chaba oyo ayebani mingi***

#### NA MOKUSE (LINGALA)

Article oyo ezali na kati ya projet ya recherche sur rôle ya musicalité na enseignement ya littérature na langue portugais na Angola, na accent na kuduro mélodique ya artiste ya lokumu Mano Chaba. Etongami na mokakatano ya bolukiluki oyo elandi : ndenge nini kosalela maloba ya kuduro ekoki kozala lokola mayele na mosala ya koteya-koyekola mikanda mpe Portugais? Boyekoli oyo ezali na tina po na contexte multilingue ya mboka, oyo esengeli kozua ba stratégies pédagogiques innovantes oyo ebongi mingi na réalité socioculturelle ya bayekoli pe ezali inhérent pona ko stimuler apprentissage ya tina. Mokano ezali ya kotalela ndenge nini maloba ya kuduro ekoki kosalelama lokola eloko ya koteya na mosala ya koteya-koyekola ya mikanda mpe ya Portugais. Na nature qualitative, bolukiluki e adopter Analyse Thématique lokola méthode ya approche, na nzela na yango ba éléments linguistiques mpe littéraires oyo ezali sous-jacente ya ba compositions musicales oyo eponami ezuami. Ba résultats ezo lakisa que ba paroles wana ezo présenter structure poétique interne oyo ezali na boyokani na ba rimes, ba stanzas na ba versets, à partir ya yango potentiel pédagogique pertinent ekoki ko inférer, surtout pona ba classes ya liboso. Bomengo ya makambo ya nkota ekoki pe komonana, lokola contexte situationnel, bosaleli maloba oyo euti na minoko ya ekolo, ba néologisme, maloba ya bapaya, ba processus phonologiques (lokola aphérèse, syncope, apocope pe paragoge), ba figures ya maloba pe botiami ya pronom, oyo boluki na yango ekoki ko favoriser développement ya ba compétences linguistiques pe littéraires ya bayekoli. Ezali conclure que, en raison ya musicalité captivante, focus na ba thèmes sociales et culturels ya contexte angolais, mpe langue oyo ezali pene na usage populaire, ba paroles ya kuduro e constituer ba instruments pédagogiques valides, usage na yango ekoki ko renforcer motivation mpe ko améliorer apprentissage ya signification mingi na enseignement ya langue mpe littérature portugais.

## **MOTS CLÉS**

musicalité; minoko ya ekolo; monoko ya portugais; ba stratégies ya mateya na kuduro.

## **1 Introdução**

O processo de ensino-aprendizagem da língua portuguesa (LP) continua a carecer de estratégias estimuladoras sobretudo em contexto angolano, um país multicultural e multilingue. Apesar da sua grande diversidade étnica, há elementos culturais de unidade nacional, como a música. O estudo sobre o texto poético que acompanha o currículo da LP desde o Ensino Primário ao Secundário é um exemplo vivo sobre o seu valor. As manifestações culturais são formas de romper com as barreiras entre os povos e acabar com as assimetrias locais. Entre as diversas formas de tais manifestações destacam-se a dança e as músicas culturais como semba, quizomba e kuduro.

Este último ocupa mais espaço no seio de crianças e adolescentes pelo seu ritmo e aproximação à realidade sociocultural e linguística da maior parte da massa populacional. O kuduro é um estilo musical que surgiu na década de 80 do século passado, que na sua essência era impregnado como estilo marginal, agora começa a tomar contornos mais aceitáveis ao incorporar letras rimadas, sem ofensas, principalmente com uma exaltação da angolanidade, exploração do vocabulário da variante do português angolano (que se designa PA, ainda em construção); e naquelas com sentido crítico da realidade social. Desse modo, considera-se como problema de investigação: de que forma o uso das letras do kuduro podem servir como estratégia no processo de ensino-aprendizagem da literatura e da LP?

O estudo pretende analisar de que forma o uso das letras do kuduro podem servir como estratégia no processo de ensino-aprendizagem da literatura e da LP porque apresenta uma aproximação real do contexto atual da sociedade. Aproveita-se, também, fazer o levantamento do léxico típico do PA que estas letras refletem. A poesia é um tema fortemente estudado no I Ciclo do Ensino Secundário em Angola. Na 7<sup>a</sup> classe, por exemplo, traz temas como “Formas de Poesia” (de Agostinho Neto), “A agricultura” (de Manuel Rui), “É preciso plantar” (de Marcelino dos Santos), “Construir” (de João Pedro), “Meu amor da rua onze” (Aires de Almeida Santos), entre outros (MESQUITA; PEDRO, 2014).

Para os autores, o texto poético apresenta o verso e rima como principais características diferenciadores dos demais, visam exaltar os sentimentos, as emoções, os

pensamentos, os anseios do eu do narrador. Outras marcas de distinção com outros tipos de texto:

- ✓ utiliza geralmente o discurso da 1.<sup>a</sup> pessoa;
- ✓ serve-se fundamentalmente do tempo presente do verbo;
- ✓ os temas dominantes são: as emoções e os sentimentos do eu;
- ✓ é geralmente repetitivo e estático;
- ✓ utiliza a pluralidade de sentido (a polissemia)-(MESQUITA e PEDRO, 2014, p. 78)

Nesse ínterim, o estudo acentua ainda como principais temas de análise as letras de kuduro melódico, observar o uso de rimas (tipos de rimas), figuras de estilos (com maior realce a metáfora) e outros recursos literários, de modo a incentivar os alunos a escreverem as suas próprias letras. A forma e o conteúdo (empréstimos e estrangeirismos) também fazem parte da abordagem.

## **2 A música como meio de afirmação da identidade**

Ao interpretar a realidade social, desde o vestuário, a variação da língua, marcas da oralidade, a dança, performance, o ritmo, os batuques, entre outros, consolidam a cultura e consequentemente a identidade. Em qualquer canto do planeta em que se encontra um angolano, ao ouvir a música da banda (terra), revê-se nela, animando o espírito. Em outros termos, a música nos conecta com as nossas raízes, o que pode servir de instrumento de unidade nacional, bem como da expansão identitária, pois ao que se vê em outras paragens como o Brasil, à guisa de exemplificação, tornou-se mundialmente conhecido pela difusão da sua música e outras manifestações culturais. “As artes são frequentemente promotoras do pensamento e da atitude crítica e facilitadoras da comunicação, mobilizando as dimensões sensíveis da existência humana. Nesta medida, será possível estimular a inovação social em quatro domínios principais: pedagogia, identidade, desenvolvimento social e cidadania (ORNELAS, 2015, p.8).

A arte deve acompanhar todo o processo de ensino-aprendizagem (PEA) por causa do seu principal objeto que é o desenvolvimento das capacidades individuais de cada ser humano e elevar as habilidades de trabalho em grupo. A música e o desporto, por exemplo, são práticas que ajudam a melhorar a camaradagem, a atenção, o trabalho rápido e eficaz por causa do seu envolvimento. O autor acrescenta que o facto de uma obra de Arte poder transmitir interpretações/sensações tão diferentes de pessoa para pessoa é o primeiro passo para um conjunto infinito de atividades (ORNELAS, 2015).

Com as vantagens ora referidas, a música incrementa, de igual modo, a capacidade de trabalho em equipa, os alunos conseguem ter uma melhor envolvimento na resolução dos problemas sociais, aumentar o espírito crítico sobre os fenómenos sociais e a sua participação no exercício da cidadania.

## 2.1 Rimas

Ao se discorrer sobre a rima no kuduro melódico, é importante realçar a sua função por ser um estilo que mistura música e poesia de uma forma única, isto porque elas ajudam a criar o ritmo que tanto marca as batidas do kuduro e as letras falam muito sobre a realidade social, o que dá mais força às mensagens, tornando-as mais memoráveis e impactantes.

A rima é definida como “a repetição de certos sons a partir da última vogal tónica, e é um elemento indispensável na estrutura poética”. Existem vários tipos de disposições rimáticas, tais como a rima emparelhada (em que rimam versos seguidos dois a dois); a rima cruzada, onde os versos rimam alternadamente (o 1.º com o 3.º verso, o 2.º com o 4.º etc.); a rima interpolada (que ocorre quando dois versos rimam e são separados por dois ou mais versos que não rimam); e a rima encadeada (em que a palavra final de um verso rima com o meio do verso seguinte). Ademais, pode haver versos soltos ou brancos, caso não obedeçam a qualquer tipo de rima (MESQUITA; PEDRO, 2014, p. 79).

## 2.2 Ritmo (musicalidade)

Vários são os elementos que tornam o estudo da musicalidade na literatura muito importante para ser uma fonte que favorece a aprendizagem dos alunos porque, por mais que a letra seja longa, a sua facilidade na memorização é um facto salutar. Ornelas (2015) refere que a canção pode ter um conjunto de códigos mnemónicos, a título de exemplo, a *repetição*, a *rima* e a *melodia*. Nesta perspectiva, a música amplia as habilidades de atenção e memorização das pessoas pelo facto de estar associado às características subjacentes ao ritmo.

Outro elemento que podemos destacar é a natureza da universalidade da música, várias vezes, crianças que ainda não falam conseguem dançar ao ritmo da música, isto até pode começar a partir do ventre. E outros casos, as pessoas conseguem dançar uma música cantada em uma língua que não falam. Considera-se que este aspeto da paixão pelo desconhecido, desperta a curiosidade. Um componente interessante para o PEA das

línguas, não apenas nas línguas segundas (L2), mas também para o PEA da LP como língua primeira (L1).

O referido autor aponta também que o uso da música no PEA ajuda a desenvolver diversas capacidades nos alunos tais como aprendizagem de novos fonemas e de vocabulários por meio de repetição do texto, ensino da civilização, compreensão auditiva, aquisição de estruturas linguísticas (gramática, vocabulário e expressões idiomáticas) (ORNELAS, 2015).

No caso das músicas eleitas para o nosso estudo, importa dizer que os professores podem trabalhar com os alunos de forma mais aprofundada para que a estratégia não seja mais um obstáculo, porque o músico recorre à oralidade popular para compor as suas canções, um dos elementos predominantes é a transformação da vogal /e/ em /i/.

Durante o processo de escrita, por exemplo, sobretudo nas classes iniciais, um fator que pode dificultar o exercício é a transposição de ideia e saber filtrar as marcas da oralidade. O que nos leva a deixar aqui claro que não fomentamos tais desvios. O professor deve destacar que nem sempre escrevemos da mesma forma como falamos. Com isso, é preciso que os alunos conheçam a morfologia correta da palavra. “O maior perigo reside no facto de um frágil domínio da ortografia poder representar um obstáculo para o próprio desenvolvimento da relação com a escrita” (BAPTISTA; VIANA; BARBEIRO, 2011, p. 49).

## 2.3 Forma e conteúdo

Os limites entre a forma e o conteúdo são, em muitos casos, complexos. A luta pela necessidade de apresentar as suas balizas é um tema antigo. Assim como há dificuldades em distinguir entre poesia do poema. A poesia é a narração, expressão do eu. Ao passo que o poema é a criação literária que exprime a poesia. Portanto, aqui entre nós, chamemos tudo isso - só para simplificar - de poesia. Nesta perspectiva, pode-se dizer que a forma é a maneira como as construções léxicas, semânticas, fonéticas, entre outras se consubstanciam em versos. O conteúdo, por outro lado, é a substância poética do que se diz através de um poema. Ambos podem caminhar juntos, certamente (JUNIOR, 2010).

Em oposição ao verso está a prosa, vice-versa. Importa salientar que existe prosas versificadas. Em contextos gerais, o verso é a linha curta que compõe o texto poético, mas, em termos semânticos, o seu significado vai depender dos demais versos. No que diz respeito ao conteúdo, os músicos recorrem muito aos empréstimos das línguas nacionais e a algumas marcas da oralidade, por exemplo, para tornar as letras mais estéticas. Em alguns casos, usam os estrangeirismos também.

### 3 O léxico do Português de Angola nas músicas

Conceitua-se o léxico como a reunião de vocábulos de uma determinada língua com intuito de facilitar a comunicação quer oral quer escrita entre os sujeitos em comunidade. Em contexto angolano, o léxico é a área que apresenta mais variações apesar de se reconhecer já de forma natural muitos tipos de variações como regionais e outras. Por causa da envolvimento do português com as demais línguas nacionais (LN) as mudanças no seu léxico são recorrentes e, às vezes, apresentam muitas alterações devido à integração de empréstimos e estrangeirismos.

Chicuna (2014, p. 47) entende que o léxico pode ser definido em duas dimensões diferentes, entre elas a nível informáticos e a nível terminológico. “Assim, no domínio da Informática, o léxico de instruções designa a lista completa de termos utilizados numa linguagem simbólica. Em terminologia, o léxico documental designa o conjunto de termos, palavras-chave ou descritores”.

Undolo (2014), na sua tese de doutoramento intitulada *Caracterização da norma do português em Angola*, já destacava a variação do léxico do português em uso. Em contexto de Luanda onde residia o músico em estudo, há muita influência do kibundu<sup>2</sup>. Entre as novas palavras no PA, o autor evidencia as seguintes:

**Tabela n.º 1 – novas palavras do PA**

| N.º<br>Ordem | Entradas Lexicográficas |
|--------------|-------------------------|
| 1            | Angolanidade            |
| 2            | bancar                  |
| 3            | batotar                 |
| 4            | kalulu                  |
| 5            | kalunga                 |
| 6            | kota                    |
| 7            | kubiku                  |
| 8            | kuduro                  |
| 9            | bofa                    |

**Fonte:** Dados da pesquisa, Undolo (2014).

<sup>2</sup> Kimbundu é uma língua da família bantu, falada pelos povos Ambundo que, nos dias de hoje, abrangem as províncias de Malange, Kwanza-Norte, Bengo e Luanda (SASSUCO, 2021).

Na aprendizagem de uma segunda língua, as pessoas sempre que enfrentam dificuldades em escrever termos da primeira língua que não existem na segunda língua, fazem recurso aos ditos empréstimos ou estrangeirismos. Não exclui o domínio que cada falante tem do léxico global/geral e do léxico individual. A parte individual depende muito do vocabulário interno de cada pessoa. “O vocabulário é conjunto das unidades lexicais empregadas pelo locutor num ato de fala preciso. O vocabulário é também a atualização de um certo número de unidades lexicais pertencentes ao léxico individual do locutor”- (CHICUNA, 2014, p. 49)

#### 4 Metodologia

A presente investigação é de natureza qualitativa, as letras das músicas de kuduro do renomado Mano Chaba são consideradas como principal *corpus* de análise. Pelo seu impacto, selecionou-se três músicas, tais como: *Regra do jogo*, *Tá gira mundo* e *É pelo povo*. Os critérios da escolha deveram-se pelo conteúdo e a estrutura do texto que compõem cada letra. A Análise Temática (AT) por ser um método de investigação qualitativa com a finalidade de identificar, organizar e interpretar diretrizes de significado no interior de um conjunto de dados, constitui a base de interpretação e discussão de resultados (BRAUN; CLARKE, 2006).

À luz do presente estudo, que examina a musicalidade na literatura e no ensino da LP em Angola através do kuduro, julga-se que a AT seja o método que permite destacar recorrências temáticas, particularidades estilísticas e marcas de oralidade, aspetos imperiosos para se compreender de que modo o kuduro melódico transcende a sua dimensão musical, que assume como um espaço de representação de realidades sociais e como um instrumento didático no Processo de Ensino-Aprendizagem.

Os autores acima referenciados estruturam a AT em seis etapas sequenciais: i) imersão nos dados, ii) codificação inicial, iii) identificação de temas, iv) revisão e refinamento temático, v) definição e nomeação dos temas e vi) elaboração do relatório final (BRAUN; CLARKE, 2006).

A escolha recaiu pelo músico por causa da sua popularidade e influência no seio das crianças e adolescentes, facto que se considera ser impactante para o uso de suas letras para o Processo de Ensino-Aprendizagem. Um dado interessante nesta visão é a motivação que os alunos podem ter pelo nome do Mano Chaba e facilitar que os mesmos ganhem o gosto pela leitura, compreensão das estruturas do texto poético, despertar o interesse pela escrita e prática da arte literária (poesia e música). Salienta-se que a transcrição das letras

foi baseada nos textos do portal *Letras.mus.br*. O desenvolvimento do trabalho está ancorado na linguística e tem dois (vieses): a fonética e a estilística da língua portuguesa.

## 5 Apresentação de dados

Esta fase é reservada a apresentação e análise dos resultados, onde se define como categorias: tipos de rimas (ricas e pobres), esquema de rimas, o contexto situacional, palavras das LN, neologismos, estrangeirismos, processos fonológicos (aférese, síncope, apócope, paragoge), figuras de estilos e colocação pronominal.

As rimas quanto à sua tipologia podem ser caracterizadas como ricas ou pobres. Ricas são as rimas que, a depender da sua estrutura compositiva, fazem parte de categorias gramaticais variáveis, por exemplo, um substantivo a rimar com um adjetivo. A caracterização e sua disposição dependem do plano rimático definido pelo autor do texto. Na mesma perspectiva, Cunha e Cintra (2015) fazem a categorização em perfeitas e imperfeitas.

**É pelo povo**

Minha mãe me disse  
Vai atrás da **vitória**  
Porque só você consegue fazer a tua **história**  
Depois da aflição só vem tempo de **glória**  
Mete só na **memória**

Porque, filho de Deus não **cai**  
Fica firme, não **cai**  
Eu despedi na minha mãe, disse  
Meu filho **vai**  
Brilha só para o teu **pai**  
Fica firme, não **cai**  
Hoje estou em Angola, amanhã estarei no **Dubai**...

Mano Chaba (2024)



Diante da categorização feita no início, pode-se dizer que a primeira estrofe da letra musical *É pelo povo*, quanto à sua natureza, apresenta rimas pobres porque todas as palavras que rimam pertencem à mesma categoria gramatical (substantivos femininos): **vitória**, **história**, **glória**, **memória**. E quanto ao esquema rimático, seguem a sequência de 1 e 2, portanto, são rimas emparelhadas.

Já na segunda estrofe, encontramos rimas ricas porque as palavras que rimam, pertencem a classes gramaticais diferentes, entre as quais verbos a rimarem com os substantivos nos dois últimos esquemas: **vai** rima com **pai** e **cai** rima com **Dubai**. E quanto ao esquema rimático, seguem a sequência de 1 e 2, portanto, são rimas emparelhadas também.

Para Cunha e Cintra (2015) rima é aquela semelhança de sons em lugares determinados dos versos. Os autores fazem uma relação entre a rima e a posição dos acentos tónicos, podem ser: oxítonas, paroxítonas e proparoxítonas. As primeiras são aquelas em que o acento tónico recai na última sílaba: **pai**, **vai**. As palavras paroxítonas são as que recebem o acento tónico na penúltima sílaba: **vitória**, **história** e **glória**. Por último, as palavras proparoxítonas são as que têm acento tónico na antepenúltima sílaba tónica: arom**á**ticas.

**Tabela n.º 2 - Uso de palavras de outras línguas**

| Nº | LETRA DA MÚSICA      | LÍNGUAS NACIONAIS | PORTUGUÊS                           |
|----|----------------------|-------------------|-------------------------------------|
| 1  | <i>Tá gira mundo</i> | baga              | órgão genital masculino             |
| 2  |                      | ngunga            | igreja                              |
| 3  |                      | mambo             | coisa                               |
| 4  |                      | kamabau           | gatuno; alguém sem rumo;<br>drogado |
| 5  | <i>Regra do Jogo</i> | kotas             | pessoa mais velha                   |
| 6  |                      | mboa              | menina; mulher                      |
| 7  |                      | kimbanda          | curandeiro; adivinhador             |
| 8  |                      | surubaleba        | alguém menos inteligente            |
| 9  |                      | bué               | muito                               |
| 10 |                      | kumbú             | dinheiro                            |
| 11 |                      | ngana nzambi      | deus                                |
| 12 |                      | pakulu            | clarear a pele                      |

**Fonte:** dados da pesquisa.

Os dados da tabela acima reforçam a importância que o multilinguismo desempenha na socialização, formação de novas variantes linguísticas e no embelezamento de poesias e estilos musicais. A língua kimbundu já há muito tempo é apontada como aquela que mais influencia a variante do português angolano, como se vê na tabela.

Minga (2000) aponta que o kimbundu é o grande alicerce da formação do português angolano, porque tem sido determinante, entre as línguas nacionais (LN), na formação do novo léxico. As palavras *dikota* (em kimbundu) que em português significa cota (pessoas

mais velhas), *mbondo* (em kimbundu) que em português significa imbondeiro, entre outras, são exemplos da influência dessa LN.

As LN são aquelas que a Constituição da República de Angola (CRA), no seu artigo 19.º e a lei 17/16 (atualizada pela lei 32/20) no seu artigo 16.º chamam de Línguas de Angola. Estas línguas têm influenciado na formação da identidade cultural nacional.

Os resultados da tabela n.º 2 e os que se seguem, na sua última coluna, caracterizam o mesmo processo de enriquecimento linguístico que se dá de fora para dentro, entrada de novas palavras derivadas de outras línguas para a nossa ou das LN para o português. Quer o kimbundu quer o português partilham o mesmo espaço, por isso é que as trocas são vice-versa.

**Tabela n.º 3 – Neologismos e estrangeirismos no PA**

| Nº | Letra da música      | neologismos |                              | estrangeirismos |                 |
|----|----------------------|-------------|------------------------------|-----------------|-----------------|
|    |                      | exemplo     | Português                    | exemplo         | Português       |
| 1  | <i>Tá gira mundo</i> | revú        | revolucionário               | wi              | amigo           |
| 2  |                      | cadê        | onde está                    |                 |                 |
| 3  |                      | raço        | um plano                     |                 |                 |
| 4  |                      | belão       | grau aumentativo de bela     |                 |                 |
| 5  | <i>Regra do Jogo</i> | guetão      | morador do gueto             | nigga           | amigo;<br>jovem |
| 6  |                      | reirou      | prejudicou                   | halla           | dar abraço      |
| 7  |                      | xéh         | interjeição de admiração     | beat            | música          |
| 8  |                      | kunu/kunar  | Sexo; fazer relações sexuais | weed            | liamba          |
| 9  |                      | taco a taco | cara a cara; fazer frente    | big             | grande          |
| 10 |                      |             |                              | roulot          | roulotte        |
| 11 |                      |             |                              | Dubai           | Dubai           |
| 12 |                      |             |                              | bro             | amigo           |

**Fonte:** dados da pesquisa.

A tabela n.º 3 apresenta uma outra riqueza vocabular das músicas do mano Chaba com a forte presença de neologismos e estrangeirismos como processos de formação de palavras. Diferente dos demais processos que operam de fora para dentro, os neologismos,

pelo contrário, são mecanismos endógenos das línguas, resulta na dinâmica dos falantes que consiste em criar palavras a partir das existentes, quer por adição de fonemas (bela = *belão*) ou por via de redução (revolucionário = *revú*).

Por questões culturais, os falantes recorrem a diversos processos, por exemplo, os neologismos para resolver as suas limitações linguísticas ou ainda pela necessidade de tornar a comunicação mais curta, objetiva e estética. Para Lapa (1984) o surgimento dos neologismos tem como fundamento a criação de novas palavras como formas de expressão, que são inventadas por quem fala ou escreve em uma língua, são processos naturais que acompanham as dinâmicas dos povos.

Ao passo que os estrangeirismos são considerados como uma via de integração de novas palavras a partir de línguas estrangeiras, como em contextos globais e de novas tecnologias onde as pessoas se deparam com equipamentos modernos para o seu uso cujo significado não se encontra refletido na nossa língua, facto que nos obriga a integrar os termos tal qual na língua de origem.

Lapa (1984) entende que este processo é normal e ocorre em todas as línguas, citando, como exemplo, a influência do francês e do galego na formação do português europeu. Para o autor, a adoção dos estrangeirismos faz parte da lei humana de cooperação e interação durante o processo de civilização. Para ele o vocabulário de uma língua é fortemente enriquecido por este processo, aceitável desde que não altere significativamente toda a estrutura da língua. O investigador acrescenta que a importância de uso de estrangeirismos deve residir no facto de serem de fácil acolhimento, quando correspondem essencialmente à necessidade de expressão.

Por sua vez, Cunha e Cintra (2015) incorporam os estrangeirismos dentro dos empréstimos e concebem-nos como palavras transferidas de uma língua para outra. O processo resulta na adoção e no uso de palavras estrangeiras por parte dos falantes de uma determinada língua.

**Tabela n.º 4 – Processos fonológicos**

| Letras Da Música                                       | Processos De Supressão |         |            | Processo De Adição                                                               |                  |
|--------------------------------------------------------|------------------------|---------|------------|----------------------------------------------------------------------------------|------------------|
|                                                        | Aférese                | Síncope | Apócope    | Paragoge                                                                         | Epêntese         |
| <i>Tá gira mundo<br/>Regra do Jogo<br/>É pelo povo</i> | tá, tava               | pra     | revú, bajú | papele, Abele,<br>principali animalí,<br>solí, futebolí, calori,<br>paracitamoli | paracitam<br>oli |

**Fonte:** dados da pesquisa.

Durante a revisão das letras musicais do Mano Chaba, um outro elemento que chamou atenção é a riqueza linguística que pode ser consideravelmente explorada no ensino atinente aos processos fonológicos caracterizados pela intensão enunciativa e musicalidade, dentre eles enfatiza-se a aférese. Para Cunha e Cintra (2015), a aférese consiste na supressão de fonemas situados no início das palavras. Nos falares populares, por força da oralidade, ocorre muito a queda de grafemas no início de palavras. No caso das músicas *Tá gira mundo*, *Regra do Jogo* e *É pelo povo*, o fenómeno aconteceu muito nas palavras *está* (= tá) e *estava* (=tava), verifica-se a supressão da sílaba **(es)**.

Um outro elemento de relevo nas músicas é a queda de grafemas no interior da palavra, o chamado processo de síncope. Na mesma linha, Cunha e Cintra (2015) cunharam a síncope como sendo a supressão de segmentos de palavras no interior, sobretudo em posições mediais. Nas três letras em estudo, refere-se o exemplo da preposição /para/ que foi segmentado e que resulta na redução em (=pra), eliminou-se a vogal *a* na primeira sílaba, sem a adição de apóstrofo como sinal indicativo da queda tal como recomendada pela gramática, o ideal seria: *p'ra*.

Para terminar o processo de supressão de grafemas nas palavras, pontua-se o terceiro elemento presente nas letras que é a apócope. Cunha e Cintra (2015) define-a como um processo que consiste na supressão de grafemas em situações finais das palavras, por exemplo: *mare* (=mar). Já nos casos em estudo, salienta-se a supressão de sílabas em *revolucionário* (= revú) e *bajulador* (= bajú). Um dado curioso, nestes exemplos, é o recuo do acento, a última sílaba que na palavra original não tinha acento gráfico passaram a ter nas novas.

O segundo processo resulta da influência da oralidade, sobretudo em crianças, adolescentes ou ainda em adultos menos informados, onde, regularmente, ocorre a inserção de grafemas no final de palavras. Paragoge é o fenómeno linguístico que resulta na incorporação de porções em situações finais das palavras. Nas letras em estudo, destacam-se *papel* (=papele), *principal* (=principali), *animal* (=animali), *sol* (=soli), *futebol* (=futeboli), *paracetamol* (=paracitamoli) (CUNHA; CINTRA, 2015).

A última palavra, *paracitamoli*, vemos também a transformação da vogal *e* em *i*, na sílaba *ce*. Desse modo, verifica-se a existência de um outro processo chamado epêntese (cuja função é a adição de grafemas no meio de palavras).

**Tabela n.º 5** – Figuras de estilo predominantes nas músicas.

| Figuras de estilos |                                                          |                                  |
|--------------------|----------------------------------------------------------|----------------------------------|
| Letras da música   | Metáfora                                                 | comparação                       |
| Tá gira mundo      | Esse wi tá andar à toa, tá <b>girar mundo</b>            | Bué rijo <b>tipo</b> treina Judo |
|                    | Ele é o rei do cuno, mas em casa estão <b>a ver fumo</b> |                                  |
|                    | Pelo menos um raço que vai te tirar dos picos            |                                  |

Fonte: dados da pesquisa

A tabela n.º 5 apresenta resultados de algumas figuras de estilos mais presentes nas letras, ambas estabelecem relações de semelhanças entre elementos distintos, com recurso aos segmentos de interpretação diferentes, uma com partícula comparativa expressa (comparação) e a outra de forma subjetiva (metáfora). Ribeiro (2011, p. 4) alude que “na metáfora está sempre implícita uma comparação, ou seja, como que corresponde a uma associação comparativa entre duas realidades, entre duas ideias, mas coladas uma à outra sem quaisquer elementos que explicitem essa associação”.

A metáfora não se limita a procurar a concisão, ela transfigura igualmente o sentido das palavras, enquanto expande a possibilidade de associações possíveis entre signos diferentes. Isto significa que entre o sentido base e o sentido acrescentado existe uma relação de semelhança, de intersecção de tal modo cerrada que o significado acrescentado passa necessariamente por uma abrangência associativa muito mais extensa e rica que aquela que acontece na comparação (*ibidem*, p. 4). Na letra *Tá gira mundo* (Mano Chaba, 2024), vê-se o autor a utilizar a metáfora várias vezes, à título de exemplo, refere-se o verso: *Esse wi tá andar à toa, tá girar mundo*. Faz menção a uma pessoa que anda sem objetivo é comparada com um astronauta perdido ou ainda um navegador perdido no meio do oceano sem bússola para lhe orientar.

É pertinente mencionar que existem dois tipos de metáforas: pura e impura ou simples: no primeiro caso, a metafórico ocorre sem a presença do termo real (subsiste o plano do evocado e desaparece o plano do real), caberá ao leitor tentar decodificar os traços possíveis de comparação, por meio de associações que o mesmo terá de realizar. O segundo tipo referido pelo autor é aquele em que o elemento metafórico e o real estão presentes, o que permite estabelecer a associação entre os dois planos (evocado e real). Para o exemplo do verso em análise, enquadra-se no segundo tipo-(RIBEIRO, 2011).

Para Ribeiro (2011), a comparação, como o próprio nome indica, consiste na associação entre dois termos diferentes, mas entre os quais há algo que permite aproximá-los (partícula comparativa), como se pode verificar no verso: Bué **rijo tipo** treina **Judo**. A dureza da composição física da pessoa foi comparada com os atletas que praticam as artes marciais de judo. Mas ainda pode-se fazer uma comparação de um indivíduo firme, regrado ou invergável nas suas posições, seus ideais para o bem ou para o mal, cuja eficiência pode ser equiparada à musculação de uma pessoa que pratica judo. Como partícula comparativa, diferente de **como** que é habitual, no contexto informal de Angola os falantes usam muito a expressão **tipo**.

**Tabela n.º 6 – processos de colocação pronominal**

| <b>Pronominalização</b>                      |           |                                                                |                                                            |                  |
|----------------------------------------------|-----------|----------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------|------------------|
| <b>Letras</b>                                | <b>da</b> | <b>Próclise</b>                                                | <b>Ênclise</b>                                             | <b>Mesóclise</b> |
| <i>Tá gira mundo</i><br><i>Regra do jogo</i> |           | <b>Lhe chama</b>                                               | Pelo menos um<br>raço <b>que vai te</b><br>tirar dos picos | Não registada    |
|                                              |           | <b>Me deu</b> punch, mas é fraco na caneta                     |                                                            |                  |
|                                              |           | Reira tava a duvidar, meu pai<br><b>lhe atiraram</b> com bloco |                                                            |                  |
|                                              |           | <b>Me falaram</b> pra mim baixar a cabeça, hum                 |                                                            |                  |

**Fonte:** dados da pesquisa

Nesta parte do nosso estudo, apresenta-se os processos de colocação pronominal mais frequentes nas três letras em análise. Verifica-se a ocorrência de dois processos, tais como a próclise e a ênclise. O primeiro caso, acontece quando o pronome clítico é anteposto ao verbo. Visto que, regra geral, os clíticos não iniciam frases em português, carecem de uma partícula que serve como elemento que os vai atrair. No segundo momento, a ênclise acontece quando o verbo é sucedido do pronome, com a exceção dos verbos no futuro do pretérito e do presente que exigem a mesóclise.

Para Mutali (2019, p. 46), no português europeu “a próclise é o padrão global de colocação em orações subordinadas finitas e nas frases negativas (qualquer que seja a forma de expressão da negação), sendo que a ênclise é a regra em orações principais afirmativas”. Para ocorrer a próclise como posição do clítico é necessário a existência de conjunções (que...), advérbios de negação (não, jamais...), advérbios de tempo (quando...),

preposições, entre outros que vão atrair o pronome. Mas se se observar na tabela acima vê-se que isso não aconteceu: **Me** deu punch, mas é fraco na caneta. Para este caso, o ideal seria a deslocação do pronome *me* para uma posição enclítica: Deu-**me** punch, mas é fraco na caneta.

No seguindo momento, constata-se o uso da ênclise numa frase que exige próclise: *Pelo menos um raço **que vai te tirar** dos picos*. Com a presença da conjunção *que* o pronome clítico devia ser anteposto do verbo, ter-se-ia: Pelo menos um raço **que te vai tirar** dos picos. Nas três letras analisadas não foi registada a ocorrência do terceiro processo de colocação pronominal, o chamada mesóclise que acontece quando os verbos estão no futuro do presente ou o pretérito do indicativo.

## 6 Discussão de resultados

Tal como se refere acima, por causa da sua musicalidade, facto que facilita a assimilação dos conhecimentos por parte dos fãs, a utilização das letras das músicas do Mano Chaba pode, sim, favorecer a aprendizagem mais significativa nas crianças, adolescente e jovens. Os textos são cativadores e motivacionais. Durante o Processo de Ensino-Aprendizagem, os professores podem mudar de estilos de metodologias de ensino, com recurso aos áudios e vídeos como meios auxiliares de ensino, a fim de se ultrapassar os limites consubstanciados em quadro. Ali os alunos poderão ouvir e/ou assistir à música, seguidamente o professor pode explorar a estrutura compositiva: estrofes, versos, rima. Ou ainda categorias gramaticais tal como descrito anteriormente: processos fonológicos, recursos estilísticos, colocação pronominal, entre outros como a concordância e regência.

Pode ainda estimular a comunicação por meio de debates ou diálogos à volta da letra que se segue:

### Regra do Jogo

(Tá onde ele?)  
(Lhe chama)  
(Tá onde ele?)  
(Não lhe deixa fugir)

É hoje que vou mudar a regra do jogo  
Reira tava a duvidar, meu pai lhe atiraram com bloco  
Vê, ainda é pouco  
Vai me esperar no aeroporto  
Hoje tá colaborar wy que me chamava de louco

Agora veja  
Nigga me enfrentou mas já está surubaleba  
Me deu punch, mas é fraco na caneta  
No meu caminho meteu buéde pedra Ohhh

Cadê o nigga que reirou?  
Tá de parabéns, porque o tempo já acabou  
Mando um halla no wy que me fatigou  
Minha tropa do guetão, aqui num estragou éh

Me falaram pra mim baixar a cabeça, hum  
Pra mim sair dessa, hum  
Chama aquele wy que me reirou  
No meu caminho meteram barreiras  
Mas sou filho da bênção, hum  
Chama aquele wy que me reirou

Tinha bué de boca  
Agora tá onde ele?  
Num tá aguentar beat, xéh  
Chama aquele wy que me reirou

} 2x

Tá onde ele?  
Lhe chama  
Tá onde ele?  
Não lhe deixa fugir

} 2x

Tinha bué de boca  
Agora tá onde ele?  
Num tá aguentar beat, xéh  
Chama aquele wy que me reirou

} 3x



Mandava bué boca e disparava  
Contra toda gente armado em revú, eh  
Assustamos e quando demos conta virou bajú  
Afinal de contas só queria comer com os kotas do kumbú  
Xéh, tá ver você? Você é gato!

Ainda queria me chamar de ingrato  
Eu que sou abençoado  
Foi Ngana Nzambi que me lavou  
Mesmo com o teu corte  
Eu estou fechado  
Boicote tá amarrado  
Podem chamar o wy que me reirou

Traz a weed e o isqueiro  
Não esquece o cinzeiro  
Vou fumar esse negro  
Pra mostrar que também sou grego

Vou te tirar o sossego  
Pra veres que não sou cego  
Só vou te dormir bro  
Tipo que sou morcego

Tinha bué de boca  
Agora tá onde ele?

} 2x

Num tá aguentar beat, xéh  
Chama aquele wy que me reirou

Neste texto, podemos notar que o músico enaltece a superação social, de menino de rua para grande estrela, ao iluminar e encantar os palcos nacionais, bem como os corações dos milhares de angolanos no país e além-fronteira. No primeiro verso, manifesta a aspiração à viagem pelo mundo depois do sucesso na música, algo que não alcançou por causa da morte prematura aos 17 anos na praia do Mussulo. Na segunda e terceira estrofes, o músico relata as barreiras enfrentadas na área da música e das pessoas que duvidaram do seu potencial, mas depois foram surpreendidas pelo seu sucesso.

Na oitava estrofe, relata o novo fenómeno do surgimento de jovens ativistas, muitos deles usam esta ação nobre de defesa dos direitos humanos como forma de ganhar visibilidade, entrar na política e ostentar cargos, forma de ganhar vida. Em meio a tantas adversidades, chegou a ser expulso de casa pelo pai que não o queria ver cantar. Neste contexto, na nona estrofe, ele exalta a figura de Deus e da fé espiritual como mola propulsora, ao referir que: *Eu que sou abençoado e Foi Ngana Nzambi que me lavou*. Em suma, as letras de Mano Chaba estão carregadas de riquezas culturais, espirituais e linguísticas que podem ser exploradas em contextos variados da sociedade, como por exemplo, em convívios, na escola e debates académicos.

## Conclusões

O principal propósito do desenvolvimento deste estudo subscreve-se no âmbito de uma reflexão para analisar o impacto da musicalidade na literatura e no ensino de português em Angola, com o foco no kuduro melódico do renomado Mano Chaba. Compreende-se que as letras das músicas apresentam uma boa estrutura poética interna (rimas, estrofes, versos) que podem ser objetos de estudos principalmente nas classes iniciais. De igual modo, contém uma riqueza de fenómenos linguísticos que podem servir de estratégias didáticas para as aulas, tais como o contexto situacional, palavras das línguas nacionais, neologismos, estrangeirismos, processos fonológicos (aférese, síncope, apócope, paragoge, epêntese), figuras de estilos e colocação pronominal.

Conseguimos perceber que, por causa da musicalidade que é um elemento cativador, abordagem da realidade social e cultural do país e uma linguagem mais popular das músicas, podem servir como processos motivacionais e de aprendizagem significativas para os alunos. Constata-se também que a mesóclise é um processo de colocação

pronominal que está a cair em desuso. Sendo que, apesar de extrapolação da norma padrão, a próclise e a ênclise são predominantes nas letras como únicas formas.

## Referências

ANGOLA. (2022). *Constituição da República de Angola*. Luanda: Edição Especial.

ANGOLA. Lei N. 17/16 de 7 de outubro: Bases do Sistema de Educação e Ensino. *Diário da República*. I Série – N.º 170, 2016. Atualizada pela lei N.º 32/20, de 12 agosto: Bases do Sistema de Educação e Ensino. *Diário da República*. I Série – N.º 123.

Baptista, A. Viana, F. L.; Barbeiro, L. F. (2011). *O Ensino da Escrita: Dimensões Gráfica e Ortográfica*. Ministério da Educação: Direção-Geral de Inovação e de Desenvolvimento Curricular. Disponível em:  
[https://www.dge.mec.pt/sites/default/files/Basico/Documentos/ensino\\_escrita\\_net.pdf](https://www.dge.mec.pt/sites/default/files/Basico/Documentos/ensino_escrita_net.pdf).

Braun, V.; Clarke, V. (2006) *Using thematic analysis in psychology*. Qualitative Research in Psychology. Bristol: University of the Wste of England. Disponível em:  
[file:///C:/Users/dorad/Downloads/Braun%20Clarke%202006%20Using%20thematic%20analysis%20\(1\)-1.pdf](file:///C:/Users/dorad/Downloads/Braun%20Clarke%202006%20Using%20thematic%20analysis%20(1)-1.pdf).

Chicuna, A. M. (2014). *Portuguesismos nas línguas bantu: para um dicionário português-Kyombe*. Lisboa: Edições Colibri.

Cunha, C.; Cintra, L. F. L. (2015). *Nova gramática do português contemporâneo*. 22.<sup>a</sup> edição. Lisboa: Edições João Sá da Costa.

Mesquita, H.; Pedro, G. (2014) *Manual do Aluno - Língua Portuguesa 7ª Classe*. Luanda: Editora das Letras. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1191/1478088706qp063oa>.

Junior, O. De F. (2010). Poemas – forma e conteúdo. *Revista Recanto das Letras*. São Paulo. Disponível em:  
<https://www.recantodasletras.com.br/teorialiteraria/1288537#:~:text=Portanto%2C%20a%20forma%20%C3%A9%20a%20maneira%20como%20as,de%20um%20poema.%20Ambos%20podem%20caminhar%20juntos%2C%20certamente%21>.

Lapa, M. R. (1984). *Estilística da língua portuguesa* (11.<sup>a</sup> edição). Coimbra: Coimbra editora.

Letras.mus.br. <https://www.lettras.mus.br/mano-chaba/e-pelo-povo/~>

Letras.mus.br. <https://www.lettras.mus.br/mano-chaba/regra-do-jogo/>.

Letras.mus.br. <https://www.lettras.mus.br/mano-chaba/ta-girar-mundo/>.

Minga, A. A. (2000). *Interferência do kimbundu no português falado em Lwanda*. Luanda: Xá de Caxinde.

Mutali, H. S. (2019). *A colocação dos pronomes clíticos no português angolano escrito*. [Master dissertation, Universidade de Lisboa]. Universidade de Lisboa. Disponível em:  
[https://repositorio.ulisboa.pt/bitstream/10451/40812/1/ulfl274272\\_tm.pdf](https://repositorio.ulisboa.pt/bitstream/10451/40812/1/ulfl274272_tm.pdf).

Ornelas, R. M. (2015). *O uso da Canção no ensino do Português como língua estrangeira*. [Dissertação de mestrado, Universidade Nova de Lisboa]. Disponível em: [https://run.unl.pt/bitstream/10362/18313/1/Tese\\_Final\\_Abril\\_2016.pdf](https://run.unl.pt/bitstream/10362/18313/1/Tese_Final_Abril_2016.pdf).

Ribeiro, G. (2011). *Recursos estilísticos*. Disponível em: [https://lport.weebly.com/uploads/9/8/7/4/9874570/recursos\\_estilisticos.pdf](https://lport.weebly.com/uploads/9/8/7/4/9874570/recursos_estilisticos.pdf).

Sassuco, D. (2021). Problemática de contacto das línguas bantu de Angola e o português: um olhar sobre o contacto fonético-fonológico. In: A. Timbane; D. Sassuco e M. Undolo (Org.). *O português de/em Angola: peculiaridades linguísticas e a diversidade no ensino*. Editora Opção.

Undolo, M. Ed. Da S. (2014). *Caracterização da norma do português em Angola*. [Tese de doutoramento, Universidade de Évora]. Universidade de Évora. Disponível em: <https://www.rdp.uevora.pt/bitstream/10174/20820/1/Doutoramento%20-%20Marcio%20Undolo.pdf>.

Recebido em: 31/01/2026

Aceito em: 14/07/2026

**Para citar este texto (ABNT):** CADETE, Aldora Astreia. A musicalidade na literatura e no ensino do português em Angola: um olhar ao kuduro melódico do renomado Mano Chaba. *Njinga & Sepé: Revista Internacional de Culturas, Línguas Africanas e Brasileiras*. São Francisco do Conde (BA), vol.6, nº 2, p.128-147, jul./dez. 2026.

**Para citar este texto (APA):** Cadete, Aldora Astreia. (jul./dez.2026). A musicalidade na literatura e no ensino do português em Angola: um olhar ao kuduro melódico do renomado Mano Chaba. *Njinga & Sepé: Revista Internacional de Culturas, Línguas Africanas e Brasileiras*. São Francisco do Conde (BA), 6 (2):128-147.