



Faculdade de Letras e Ciências Sociais

Departamento de Linguística e Literatura

Curso de Licenciatura em *Literatura Moçambicana*

**A Mulher na Música Ligeira Moçambicana: o caso de “Nwahulwana”, “Dadinha”
e “Toma que Dou”**

Ensaio

Candidata: Freda Conuane

Supervisores: Prof^ª. Doutora Lurdes Rodrigues da Silva

Mestre Abudo Machude

Maputo, Março de 2024

*A Mulher na Música Ligeira Moçambicana: o caso de “Nwahulwana”, “Dadinha” e
“Toma que Dou”*

Ensaio apresentado em cumprimento parcial dos requisitos exigidos para obtenção do grau de Licenciatura em *Literatura Moçambicana* no Departamento de Linguística e Literatura da Faculdade de Letras e Ciências Sociais, Universidade Eduardo Mondlane.

Candidata: Freda Conuane

Supervisores: Prof^ª. Doutora Lurdes Rodrigues da Silva

Mestre Abudo Machude

Maputo, Março de 2024

DECLARAÇÃO

“Declaro que este ensaio nunca foi apresentado para a obtenção de qualquer grau ou num outro âmbito e que ele constitui o resultado do meu labor individual. Este ensaio é apresentado em cumprimento parcial dos requisitos para a obtenção do grau de Licenciatura em *Literatura Moçambicana*, no Departamento de Linguística e Literatura, Faculdade de Letras e Ciências Sociais da Universidade Eduardo Mondlane”.

Maputo, Março de 2024

Freda Conuane

Índice

Resumo	v
Abstract	vi
1 Introdução.....	1
1.2 Breve descrição dos autores das músicas	2
2 Desenvolvimento	4
2.1 Definição dos Conceitos.....	4
2.1.1 Literatura Oral	4
2.1.2 Música	4
2.1.2.1 A Marrabenta.....	5
2.1.3 Recursos Estilísticos da Literatura Oral.....	5
2.1.4 Representação.....	6
2.1.5 Cultura.....	6
2.2 Revisão da Literatura.....	7
2.2.1 Teoria de Dominação Patriarcal	8
2.3 A Mulher na Música Ligeira Moçambicana	8
2.3.1 A mulher na música “Nwahulwana”.....	8
2.3.2 A Mulher na Música “Dadinha”	10
2.3.3 A Mulher em “Toma que te Dou	12
3 Conclusão	14
4 Bibliografia.....	16
5 Anexos	18

Resumo

O presente ensaio propõe uma análise da mulher na Música Ligeira Moçambicana: o caso de “Nwahulwana”, “Dadinha” e “Toma que Dou”, perspectivando responder ao seguinte problema de pesquisa: *como a mulher está representada nas três canções acima referidas?* Ao desenvolver o problema da pesquisa destacou-se que a canção é uma das formas da Literatura Oral que serve para representar, moldar a sociedade, entreter ou informar. A análise do tema esteve orientada pela hipótese de que a mulher está representada nas três canções como estando inserida num ambiente sociocultural que a relaciona ao lar. Assim sendo, validou-se esta hipótese e chegou-se à conclusão de que as três canções têm o teor semântico que remete-nos a uma crítica social, sobretudo na conduta desviante da mulher que desvirtua todo o aparato social instituído.

Palavras-chave: Literatura Oral; Representação da Mulher; Teoria de Dominação Patriarcal.

Abstract

This study proposes an analysis of women in Mozambican light music, the case of “Nwahulwana”, “Dadinha” and “Toma que te Dou”, aiming to answer the following research problem: how are women in the three songs mentioned above? When developing the problem of research, it was highlighted that the song is one of the forms of oral literature that serves to represent, shape society, entertain or inform. The analysis of the theme was guided by the hypothesis that the women are represented in the three songs as being inserted in a socio cultural environment that relates her to the home. Therefore, this hypothesis was validated and it was concluded that the three songs have a semantic content that refers to social criticism, especially in the deviant conduct of women that distorts the entire established social apparatus.

Keywords: Oral Literature; Representation of Women, Patriarchal Domination Theory.

1 Introdução

Ao longo da história da humanidade, o homem sempre procurou formas de expressar o mundo, pensamentos, inquietações e a sua cultura e encontrou na Literatura, quer oral ou escrita, formas de descrevê-la, promovê-la e repensá-la.

A música é um meio de representação, embora muitas das vezes tenha buscado a poesia para lhe servir de inspiração¹, tal como outras formas de arte. Outrossim, ela tem encontrado na cultura a inspiração inesgotável, mas cada autor tem visão diferente do que acontece na sociedade. A música ligeira moçambicana tem a mulher como tema das suas abordagens. Assim sendo, o presente ensaio analisa *a mulher na Música Ligeira Moçambicana: o caso de “Nwahulwana”, “Dadinha” e “Toma que Dou”*, perspectivando responder ao seguinte problema de pesquisa: *como a mulher está representada nas canções acima referidas?*

De acordo com Mendonça (1988: 20), o enfraquecimento da política de assimilação permitiu que as comunidades africanas veiculassem os seus modos de viver e de ser oralmente, através de canções e preservadas pelo uso quotidiano das línguas que lhes servem de suporte. Com vista desenvolver este problema de pesquisa, parte-se da hipótese segundo a qual a mulher está representada nas três canções como estando inserida num ambiente sociocultural que a relaciona ao lar. Todavia, ela desvincula-se das convenções sociais e submete-se aos vícios, prostituição e frequenta casas nocturnas, servindo, deste modo, a música ligeira, de veículo de crítica social ao comportamento desviante na comunidade Ronga.

¹Wellek & Warren (1976) *Teoria da Literatura*. Editora Europa América. pag. 156.

Partindo do pressuposto segundo o qual a música ligeira africana está directamente vinculada aos modos básicos da organização política, da religião, do trabalho e da cultura, a escolha deste tema surge da necessidade de se perceber a visão tradicionalista sobre a mulher, num momento em que nasce uma corrente que dissocia a mulher do lar dessa representação e advoga a igualdade de género. Além da particularidade ideológica, a literatura oral têm os seus elementos estéticos. Daí nasceu a motivação de perceber a forma como a temática encontra-se codificada e os elementos envolvidos.

Este estudo poderá contribuir para a literatura moçambicana, sobretudo a literatura oral, pois introduz a análise do conteúdo das três canções e o contexto em que certas expressões foram desenvolvidas e integradas no processo de construção da sociedade moçambicana. No âmbito pessoal, o presente ensaio poderá servir de instrumento que me proporcionará a obtenção do nível de licenciatura em literatura moçambicana na Universidade Eduardo Mondlane.

1.2 Breve descrição dos autores das músicas

A música “Nwahulwana” é da autoria de Wazimbo, nome artístico de Humberto Carlos Benfica. Wazimbo é uma das maiores vozes de Moçambique e um dos cantores mais famosos de Marrabenta, sendo autor dos seguintes temas “Nwahulwana” (2001), “Piquinique” (1996), “IndepenDance” (1989), entre outras.

A música “Dadinha é da autoria de Joaquim Macuácuá, um dos ícones e precursores da música ligeira moçambicana, por conta dos seus temas de invenção e crítica social.

Além de “Dadinha”, Macuácuca e também autor de “Ngozi”², “Moçambique ha xanisiwa”³, entre outras.

A música “Toma que te Dou” é da autoria de Zaida Chongo⁴. Para além desta, a cantora e autora dos temas *Sifa si Lhile* (2004), *Matekaway* (2003), *Alfândega* (1999), *Drenagem* (1998), *Toma que te Dou* (1997), *Sibo* (1997), entre outros. Zaida Chongo já venceu os prémios do Ngoma Moçambique, a saber: *Canção Mais Popular* (1999), *Disco de Platina para “Toma que te dou”* (1998), *Canção Mais Popular* (1997), etc.

Estruturalmente, o presente trabalho encontra-se dividido em cinco (5) secções, a saber: Introdução, secção onde se define o tema, a pergunta de partida, os objectivos do ensaio, a metodologia da pesquisa, a justificativa (motivação e contribuição), o argumento que norteia a pesquisa, a biografia dos autores e a estrutura do ensaio. A segunda secção é o desenvolvimento, onde se discute os conceitos basilares da pesquisa e se analisa as três músicas. A terceira secção é a conclusão e recomendações, onde se traz as considerações finais sobre a análise feita nas secções anteriores e as recomendações para futuras pesquisas. A quarta secção é bibliografia, onde se faz a listagem das fontes usadas na elaboração do presente. Por fim, os anexos, onde se faz a transcrição das músicas e a devida tradução para língua portuguesa.

²Acidente

³ Em Moçambique somos castigados

⁴Informação disponível em https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Zaida_Chongo

2 Desenvolvimento

Esta secção está dividida em três subsecções, das quais faz-se a definição e discussão dos conceitos, a revisão da literatura e, por último, a análise das três canções, de modo a perceber a forma como representam a mulher.

2.1 Definição dos Conceitos

Nesta subsecção, os conceitos que serão definidos e discutidos são: Literatura Oral, Representação, Cultura.

2.1.1 Literatura Oral

Segundo Fonseca (1996) citado por Mucussete (2007: 9), a literatura oral designa o discurso peculiar capaz de transmitir sensações, emoções, sugestões, ao mesmo tempo que encerra e veicula princípios éticos, premissas para actuação do indivíduo em sociedade e em relação ao meio físico que o envolve, concepções sobre a justiça, o trabalho e outras normas de conduta chamadas virtudes, conhecimentos úteis à vida e à preservação colectiva e das instituições nas sociedades ou grupos populacionais em que se desenvolve e apresentando-se sob a forma de conto, mitos, lendas, narrativas genealógicas, poemas, provérbios, adivinhas, canção, etc.

A definição acima é relevante, na medida em que traz uma abordagem global sobre o conceito em discussão, incorporando as vias de inspiração, de transmissão (oratória), e os géneros através dos quais são veiculados estes conhecimentos. A seguir, define-se e discute-se o conceito de música ou canção.

2.1.2 Música

A canção, segundo Mucussete (2007), é poesia oral. Na sua abordagem, o autor advoga que os temas predominantes nas canções tradicionais são: o amor, elogio, crítica, guerra

e morte. A parte desta visão, analisar-se-á as três músicas, com vista a compreender o campo temático em que se enquadram nesta classificação.

2.1.2.1 A Marrabenta

Segundo Sopa (2014), *Marrabenta* deve ter surgido nos finais da década de 40, nas periferias da Cidade de Lourenço Marques. O *Brado Africano* permite-nos localizar o uso desta designação logo em 1950, na sua secção em língua Ronga. Na óptica deste estudioso, a origem e o mentor deste estilo musical continuam sendo alvo de muita controvérsia. As designações de *Zukuta e Marrabenta* devem-se à figura do mestiço Jaime da Graça Espírito Santo (Zagueta), que, dentre as indicações que dava às parceiras de dança, contavam-se as expressões como: *arrebenta! Maria, executa! Quebra! Risca o chão! Senta abaixo! Isto* acontecia no subúrbio, nos quintais onde se vendiam as bebidas alcoólicas tradicionais com a presença de mulheres do bairro, num ambiente de grande sensualidade.

Referindo-se a este estilo musical, Basílio *et al.*, (2021: 381) advoga que a música ligeira moçambicana não é apenas um meio de divertimento, mas mecanismo a partir do qual as pessoas passam a educação, processo de socialização e manifestam os seus sentimentos identitários e culturais”.

2.1.3 Recursos Estilísticos da Literatura Oral

Segundo Do Rosário (1989: 324), não é preocupação do contador de uma narrativa de tradição oral de embelezar esteticamente o discurso, recorrendo a figuras de linguagem. Nesse sentido, as figuras de linguagem mais frequentes são: a **Repetição**, que serve para garantir a memorização dos motivos temáticos e para estabelecer a ligação entre os diferentes seguimentos narrativos prevenindo o seu encadeamento lógico; a

Comparação e a metáfora, que são utilizadas quer para caracterizar as personagens, quer para medir distâncias; **a Hiperbolização**, que se assenta em bases simbólicas como a monstruosidade do gigante e a fragilidade do herói.

Além destes recursos, Matusse (1998) acrescenta o carácter antifónico e o provérbio. O **carácter antifónico** é “uma espécie de resposta de um coro ao solista” (op. cit., 127) e o **provérbio**, que é um conjunto de textos das culturas tradicionais que preconizam e transmitem normas e valores que são partilhados num determinado contexto cultural e que são utilizados no quotidiano das comunidades locais. Os provérbios exprimem verdades colectivamente aceites, ou seja, entendidas como correctas.

2.1.4 Representação

O conceito “representação” já vinha sendo tratado nas obras de Platão e Aristóteles, considerando-o como sinónimo de imitação e fingimento. Para Reis (2001: 81) citado por Freire (2010: 12), a representação trata de operar uma espécie de refiguração ficcional. Através da representação, o autor traduz uma história que conhece para o plano ficcional; neste caso, o espaço real serve ao autor como ponto de partida para o plano ficcional.

A partir do conceito “representação”, olhar-se-á para as três canções, concretamente ao plano real e decodificar a mensagem implícita nelas incluída. Por outro lado, avaliar-se-á o seu valor literário e sociocultural.

2.1.5 Cultura

De acordo com Lopes e Lima (1991), “cultura é tudo o que percebemos, transmitimos ou inventamos. Por sua vez, Parsons (1967) analisa a cultura como um subsistema do

sistema geral de acção social, constituído por valores e padrões comuns aos actores que, deste modo, orientam os seus comportamentos.

Este conceito, embora extenso e abarque vários domínios desde o comportamento, rituais até aos aspectos criativos, não mencionam a língua como um dado integrante da cultura, que é o meio de manifestação do pensamento humano nas diferentes manifestações literárias.

2.2 Revisão da Literatura

Nesta subsecção apresenta-se alguns estudos relacionados ao tema em análise. Maculuve (2018) problematizou a música moçambicana, apresentando o debate sobre o que seria música moçambicana, que reside nos dois posicionamentos: (i) a ideia duma música baseada nas práticas musicais ou tradições dos povos originários e viventes no espaço geográfico denominado Moçambique; (ii) a ideia de uma música feita em Moçambique e/ou por moçambicanos. Para os propósitos da presente pesquisa, o primeiro posicionamento é classificado como válido.

Mucussete (2007) desenvolveu um estudo em que descreve os aspectos socioculturais na canção tradicional Macua, tendo, a partir de um corpus constituído por 18 canções tradicionais cantadas em Macua, demonstrado que existiam elementos socioculturais que estão relacionadas à crítica social e ao modo de vida. No que tange à crítica social, o autor sublinhou os comportamentos desviantes na sociedade e que contradizem os aspectos ético-morais que norteiam este grupo etnolinguístico. Quanto ao modo de vida, a análise do autor às canções faz menção ao trabalho, poligamia, ritos de iniciação, etc.

2.2.1 Teoria de Dominação Patriarcal

A abordagem de dominação patriarcal da Socióloga Heleieth Saffioti (2015) defende a ideia de que a mulher não está sujeita a direitos igualitários com o homem, pois ela é forçada a se sujeitar à violência, ou seja, a mulher não é passível a mesmas possibilidades de se impor, de enfrentar o homem e de ter autonomia. Na ideologia patriarcal, as mulheres são socializadas para desenvolver comportamentos dóceis, cordatos, apaziguadores, enquanto os homens, ao contrário, são estimulados a desenvolver condutas agressivas, perigosas, que revelem força e coragem.

2.3 A Mulher na Música Ligeira Moçambicana

Esta subsecção consiste na análise e interpretação das três músicas, de modo a perceber a forma pela qual a mulher encontra-se representada na música ligeira moçambicana, precisamente na comunidade Ronga.

2.3.1 A mulher na música “Nwahulwana”

Nesta canção, Wazimbo exprime uma certa tristeza no estilo de vida de uma jovem que desperdiça a sua vida com um homem diferente a cada noite. Se se reparar à transcrição desta canção, poder-se-á notar a presença de expressões idiomáticas (hey! Yooo! Hum! Aheee!). Ngunga e Martins (2012) definem “hey” como uma forma de chamar alguém, mas de forma desprezível e “yooo!” como uma forma de demonstrar tristeza, tal como elucida a passagem “*hum, sviyencana ni vusveti ‘hum, dá até pena’*”.

Nesta música, Wazimbo usa as expressões linguísticas “*Nduvane*”, “*makwerho*”, “*nwananga*”, “*Maria*”, “*ntombhi ya mina*” para se referir à mulher, estabelecendo, de alguma forma, o tipo de relação existente entre o sujeito enunciador e o objecto do discurso. Estes nomes enquadram-se na repetição por sinonímia, em que se usa termos

semelhantes para se referir ao mesmo objecto (MATUSSE, 1998). A repetição também é representada através da reiteração do coro da música e dos versos, de modo a enfatizar a mensagem.

Em “Nwahulwana”, a mulher está inserida num universo discursivo machista, que a liga simplesmente ao lar, tal como ilustra a passagem “*Ndzili lesvi svakufamba vusiku loko dripelile*”; “*Utatekwa há mani, nwahulwana?*”. A partir destes excertos, nota-se que a música faz uma representação sociocultural da mulher que se assemelha àquilo que se defende na teoria de dominação patriarcal e no estudo de Alvares (2022), que indicam um tratamento diferenciado da mulher. À ela é atribuída o papel do lar e procriação. A música, além de expressões ideofónicas, incorpora perguntas retóricas. A pergunta retórica “*Quem te irá casar, pássaro da noite?*” permite que se perceba a forma de casamento em que o autor está inserido, isto é, numa comunidade patrilinear.

Nwahulwana refere-se a um tipo de pássaro que dorme de dia e às noites fica acordada. Esta atitude, baseando-se no que advoga Matusse (1998), aquando do uso dos provérbios na literatura oral, é inaceitável na comunidade. O acto de associar a esta mulher ao *nwahulwana* representa a manifestação da metáfora nesta canção, em que se aproxima duas realidades distintas com base na sua forma de agir, ou seja, a mulher é definida como *Nwahulwana* porque nas noites em que supostamente devia estar a cuidar do seu lar, ela passa satisfazendo os desejos dos homens presentes nos bares

Em “*Nwahulwana*”, revela-se que a mulher aparece como arrogante, visto que se aborrece quando é chamada atenção, conforme ilustra as passagens “*quando te digo para dormir, já que és criança, tu zangas e te aborreces, Maria*”. Esta prepotência da

mulher, pode ser uma representação discursiva da sua revolta contra todo sistema patriarcal que define e restringe o seu género ao domínio do lar.

2.3.2 A Mulher na Música “Dadinha”

À semelhança do que se observou na análise anterior, a música “Dadinha” inclui também expressões ideofónicas, tais como “oh”, “eish”, “yoh”, que elucidam um certo desgaste de Macuácuá em relação à Dadinha. Estas expressões são usadas de forma repetitiva, mas o mesmo ocorre com todos os versos da música, sendo o coro a parte mais reiterada na música. Na canção é também notável o carácter antifónico, em que vozes acompanham o discurso do solista. Relativamente à repetição por sinonímia, nesta música são usadas as expressões “dadinha”, “makambani”, “magupela”, “dadinha ntombi”, “dadinha n’wa mandlate” para se referir à mesma pessoa. Embora a segunda e terceira expressão sejam depreciativas. A expressão “n’wa mandlate”, no seu significado literal traduz-se em “Senhora Mandlate”. Culturalmente, é usada pelo marido e sogros para chamar respeitosamente a mulher. Ora, quando o músico a usa, expressa também uma certa admiração, através das palavras “*wa mbilu ya mina ‘do meu coração’*”

É observada na canção a expressão “kukandza ukati”, que é o tipo de casamento patrilinear em que a mulher junta-se à família do marido e é o praticado pela comunidade em que Macuácuá e Dadinha estão inseridos. Para esta comunidade, existe alguns pressupostos em que a mulher deve obedecer, caso se tente associar esta canção à teoria de dominação patriarcal. Ora, é preocupação da sociedade incutir valores socialmente instituídos e aceites para que a mulher seja casada.

Dadinha, conforme ilustram as passagens “*Vapsali vamutsandzile kumulaya ku atsika kuphuza, timbangi ni wugelegele. Nimuba nyana, nimukhava nyana; Svofanana, ndziwó*

hlongola ngwana hi rhambu”, é uma mulher que está fora dos princípios morais e éticos que definem a imagem da mulher ideal no seio dos ronga, pois é de vícios (sexo, álcool e sorruma). Este excerto introduz a categoria de provérbios. Ora, ao afirmar que ele também ajudou a tirá-la dos vícios já crescida, faz valer o provérbio popular que diz que “uma árvore endireita-se ainda pequena”. Relativamente a forma como ele usou para tirá-la das trocas, que é a violência, reprova o conhecimento popular segundo o qual “as pessoas escutam melhor com porrada”. A prova de que esta teoria é inválida encontra-se na expressão “*ndziwó hlongola ngwana hi rhambu*” onde o conceito de “ngwana” substitui os vícios da Dadinha e “Rhambu” seria “a violência”. Com esta ideia, o autor representa as convicções sociais do seu seio, que sustentam a ideia de que a violência é um dos meios de educação, mas porque “não se pode afugentar um cão com ósseo” também “não se pode tirar a pessoa dos vícios com base na violência”.

Nesta música, a imagem da mulher encontra-se inserida num ambiente sociocultural em que ela é associada ao lar. E quando não aceita esta sujeição, o homem recorre à violência, pois o sistema já o confere o poder de dominância sobre a mulher. Além disso, recorre a discursos depreciativos, conforme ilustram as seguintes passagens: “*Afaneliwa hi kumaha mubedu wa mina, só. ‘Só merece ser minha cama’*”. Na tradição tsonga, o conceito “cama” usa-se para se referir à prática sexual, já que é um tabu falar deste assunto usando os termos próprios.

2.3.3 A Mulher em “Toma que te Dou”⁵

A música em análise, de autoria de Zaida Chongo, reflecte a realidade observada na província de Maputo, aquando da instalação e decurso das actividades da empresa da Mozal.

O título da música, se melhor analisado, já traduz a ideia de cenas obscenas (prostituição), revelando, logo no início da música, que a imagem da mulher está associada a esta prática. Diferente das canções analisadas anteriormente, em que se observou a repetição do conceito relacionado à mulher, mas usando termos sinónimos, nesta ocorre simplesmente o termo “wansati ‘mulher’”. Todavia, ocorre também a repetição do coro e de todos os versos que constituem a música. Reparando para o excerto “*Avavasati avahatshami ukatine*”; nota-se a presença de analepse; ou seja, o advérbio do tempo “já” permite que se subentenda que houve um tempo em que elas ficavam no lar. À semelhança das duas músicas anteriores, a ideia de casamento encontra-se associada à mulher nesta canção, através do termo “ukatini”⁶. Chongo, na sua música, traz uma nova abordagem em relação às mulheres que não cumprem rigorosamente o que a sociedade institui; além de descrever e julgar, como acontece nas duas músicas analisadas anteriormente, apresenta a explicação social deste fenómeno no seguinte trecho: “*“Hikusa vavaphahlile svikwembu svangwendza”*”

Kuphahla é uma prática ou um ritual que consiste na invocação dos antepassados para resolução de impasses. Neste caso, a cantora buscou este termo para dar mais ênfase ao conhecimento que transmite. Para ela, fez-se um pacto com os antepassados para que as

⁵Disponível em <https://www.africangoma.com/albums/carlos-e-zaida-chongo-toma-que-te-dou-album/>

⁶Ukati significa lar; o –ni, em ronga, indica também a ideia de interioridade. Assim sendo, “ukatini” significa “no lar”.

mulheres não ficassem mais no lar, conseqüentemente, optassem por outras vias de sustentabilidade. Ou seja, se primeiramente o casamento era tido como um contrato social e económico, Zaida Chongo apresenta uma outra formação ideológica, segundo a qual as mulheres já não se interessam mais pela formação de um lar, optando pela prostituição. É possível constatar que esta nova tendência das mulheres não é vista de bom grado, ridicularizando-se as mulheres que não estejam no lar, associando-as ao “marido da noite”.

Por exemplo, na passagem [...] *navaku*: “toma que te dou” é possível observar que o verbo *navaku* introduz um discurso que não é da cantora, ou seja, ela dá a palavra aos sujeitos do discurso, provando, linguisticamente, que a expressão entre as aspas é das mulheres que formam bicha na empresa da Mozal, esperando pelos trabalhadores daquela empresa. Esta estratégia baseia-se ao carácter antifónico, introduzido e discutido por Matusse (1998), ao abordar das formas de expressão oral.

3 Conclusão

No presente ensaio analisou-se o tema “A Mulher na Música Ligeira Moçambicana: o caso de *Nwahulwana*, *Dadinha* e *Toma que Dou*”, com vista a responder ao problema: *como a mulher está representada nas canções acima referidas?*

O presente estudo partiu do princípio de que a canção é uma das formas da literatura oral que serve para representar, moldar a sociedade, entreter ou informar. A análise do conteúdo esteve orientada pela hipótese de que a mulher está representada nas três canções como estando inserida num ambiente sociocultural que a relaciona ao lar. Todavia, ela desvincula-se das convenções sociais e submete-se aos vícios, prostituição e frequenta casas nocturnas.

Assim sendo, as três canções têm o teor semântico que remete a uma crítica social, sobretudo na conduta desviante da mulher, que desvirtua todo o aparato social instituído, segundo o qual ela deve ser idónea, isto é, não estar inserida em ambientes de bebedeira, diversão e prostituição.

Baseando-se na perspectiva de Macussete (2007), pode concluir-se que em “*Nwahulwana*” ocorre uma crítica social, em que a mulher encontra-se equiparada ao pássaro que de dia dorme e às noites vagueia pela cidade. O tema de prostituição é recorrente nas várias passagens da música. Daí que se conclui que Wazimbo faz uma crítica social ao modo de vida que a Maria leva.

Em “*Dadinha*”, Mucavel faz uma crítica social ao modo de vida que a sua amada leva, abandonando o lar para drogar-se, beber e prostituir-se. O músico desqualifica a mulher por ter desvalorizado os seus sentimentos e invoca os ditados populares, segundo os quais “não se educa alguém através da violência” e a mulher bonita está sempre cheia de

defeitos; ora, se não for desorganizada, será arrogante, prepotente, alcoólatra ou prostituta. A mensagem de Macuácu incorpora dois momentos: o primeiro é de descrever as qualidades da mulher; em seguida, pela raiva de ter sido magoado, profere palavras injuriosas.

Em “Toma que te Dou” de Zaida Chongo prevalece a ideia de que a mulher devia estar vinculada ao lar, mas ela é representada como se prostituindo para os trabalhadores da empresa da Mozal, pelo simples facto de receberem os seus salários a cada 15 dias. A cantora faz uma descrição em que enaltece as qualidades das mulheres a que se destina a mensagem da sua música; todavia, culmina o seu discurso chamando-as de “possuídas pelo marido da noite”, razão pela qual não ficam no lar, e sim na Mozal a prostituírem-se. A linguagem, nesta canção, encontra-se moderada.

Com base na teoria de Dominação Patriarcal, defendida por Saffioti (2015), percebe-se o enquadramento da visão do grupo étnico Ronga sobre a mulher, pois instituíram que a mulher deveria ser dependente do homem e zelar pelo lar. Em contrapartida, as mulheres presentes nas músicas seguem as dinâmicas modernas sobre o lugar da mulher na sociedade.

Tratando-se de uma questão que se julga ser cultural, o papel da literatura oral é de difundir as visões desta comunidade e quem se sentir representada por estes princípios, os cumprirá. Deste modo, nasce aqui a questão da identidade sociocultural, que é a qualidade de se sentir parte de um grupo.

4 Bibliografia

AGUIAR & SILVA, V. M. (1984). *Teoria da Literatura*. 6ª ed. Coimbra: Livraria Almedina.

ALVARES, C. (2022). *Feminismo e Representação Discursiva do Feminino: A Presença do Outro na Teoria e na Prática*. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.

DO ROSÁRIO, L. (1989). *A narrativa Africana de expressão oral*. Luanda: Angolê Editora.

FREIRE, A. M. (2010). *A Representação do Ilhéu em Manuel Lopes*. Monografia. Universidade de Cabo Verde.

MACULUVE, R. (2018). *A discografia em Moçambique na pós-independência*.

MACUSSETE, J. A. (2007). *A Representação dos Aspectos Socioculturais na Canção Tradicional Macua de Nampula*. Maputo: UEM.

MATUSSE, G. (1998). *A Construção da Imagem de Moçambicanidade em José Craveirinha, Mia Couto e Ungulani Ba Ka Khosa*. Maputo: Imprensa Universitária (UEM).

MENDONÇA, F. (1988). *Literatura moçambicana: a história e as escritas*. Maputo: Faculdade de Letras e Núcleo Editorial da Universidade Eduardo Mondlane.

MUCUSSETE, J. A. (2007). *As Representações de Aspectos Socioculturais na Canção Tradicional Macua de Nampula*. Monografia de Licenciatura. Maputo: UEM.

- NGUNGA & SIMBINE (2012). *Xihlamusarito xa Xichangana*. Maputo: CEA (UEM).
- NUNES, S. (2009). *A milenar arte da oratura Angolana e Moçambicana: Aspectos estruturais e Receptividade dos Alunos Portugueses ao conto Africano*. Porto: Centro de estudos africanos da Universidade de Porto.
- RÁDIO MOÇAMBIQUE (2020). *Arquivo de Coleções Especiais – Velha Guarda*. Maputo: Biblioteca da RM.
- REIS, R. (2001). *O conhecimento da Literatura: Introdução aos estudos literários*. 2ª ed. Porto: Livraria Almeida.
- RUFINO, J. A. *As notas da minha canção: considerações sobre o género canção*. Revista Electrónica ISSN 1807-8591.
- SAFFIOTI, H. (2015). *Género, patriarcado, violência*. 2ª ed. São Paulo: Expressão Popular: Fundação Perseu Abramo.
- SOCHA, E. *O continente que deu ritmo ao mundo*. São Paulo: Entrelivros África.
- SOPA, A. (2014). *A alegria é uma coisa rara*. Maputo: Marimbique, Conteúdos e Publicações, Lda.
- WELLEK, R. & WARREN, A. *Teoria da literatura*. Lisboa: Publicações Europa-América.

5 Anexos

5.1 Transcrição de “Nwahulwana”

Hey, Nduvane, Heyyy Nduvane! ‘Hey, Nduvane, heyyy, Nduvane!’

Ndzili lesvi svakufamba vusiku loko dripelile ‘digo-te que andar a noite’

Asviyaki munti makwerho. ‘não constrói um lar’

Yoh, Maria ntombi ya mina, ‘yoh, Maria minha menina,’

Utatekwa ha mani, makwerho? ‘quem te irá casar, irmã?’

Lesvi ke ungokonta mabari loko dripela, ‘assim que vai de bar a bar quando anoitece’

Utatekwa há mani nwahulwana? ‘quem te irá casar, pássaro da noite?’

Ndrile lesvi ungokonta mabari loko dripela, ‘digo-te que assim que vai de bar a bar quando anoitece’

Utateka há mani nwahulwana? ‘quem te irá casar, pássaro da noite?’

Iyoh, Maria, ntombi ya mina, ‘iyoh, Maria, minha menina’

Utatekwa há mani nwahulwana? ‘quem te irá casar, pássaro da noite?’

hey, nduvane! ‘hey, Nduvane’

Ni madlambu ku nweti ‘nas noites és lua’

Lovaningaka xitolo ni xitolo ‘ que ilumina barraca por barraca’

Tlanga nwananga ‘brinque, filha’

Navunyimela svaku ungakumana ni xikopola ‘a espera de encontrar algum lugar’

Ahee, lexi xaku humula. ‘ahee, onde vai dormir’

Uhm, sviyencana ni vusveti ‘uhm, dá até pena’

Loko niku yetlela unga ntsongo, ‘quando te digo para dormir, já que és criança’

Okwata Maria. ‘A Maria zanga-se’

Onengwa, Maria. ‘a Maria aborrece-se’.

5,2 Transcrição de “Dadinha”

A lirhandzu lohamba ni magupela ‘o amor que se faz com malandras’

Lavavisa lirhandzu lelo; lawondizisa lirhandu lelo ‘dói esse amor; emagrece-te esse amor’

Ikutixavisa. ‘é vender-se’

A lirhandzu lohamba ni majambani ‘o amor que se faz com bandidas’

Lavavisa lirhandzu lelo; lawondizisa lirhandu lelo ‘dói esse amor; emagrece-te esse amor’

Ikutixavisa. ‘é vender-se’

Ndzirhandzanile ni ntombi ya hlamankulu yo tshama kusuhi ni Beira Mar ‘relacionei-me amorosamente com uma mulher de Chamanculo, que mora perto da Beira Mar’

Hi kuyivona kutshamiseka ndziku ya masvula kasi andzotixavisa ‘por a ver bem apresentada afinal me estava a vender’

Ndzirhandzanile ni ntombi ya hlamankulu yo tshama kusuhi ni Beira Mar ‘relacionei-me amorosamente com uma mulher de Chamanculo, que mora perto da Beira Mar’

Hi kuyivona kuzenha ndziku ya masvula kasi andzotidlaya ‘por a ver bem vestida e pensar que era elegante afinal me esta a matar’

Dadinha yooo! Dadinha n’wa Mandlati wa mbilu yanga ‘Dadinha Yooo! Dadinha Mandlate do meu coração’

Svanihlamalisa ku atakanzisa kuyini ukati ‘espanta-me como ficará no lar’

Vapsali vamutsandzile ku mulaya atsaka kuphuza, timbangi ni wugelegele ‘os pais não conseguiram aconselhá-la para não consumir as bebidas, drogas e não prostituir-se’

Eish! Svavavisa kurhandza wotani; ikutixavisa. ‘eis! Dói amar alguém assim; é vender-se’

Na mina nizamile kuvapfuna ku mulaya ‘eu também tentei ajudá-los a educá-la’

Nimutsandziki ndzimuba nyana, ndzimukhava nyana ‘e não consegui, tendo batido nela um pouco, a chutei um pouco’

Svowofanana. Ndzowohlongola ngwana hi rhambu. ‘não deu em nada. Era como se estivesse a mandar embora um cão usando um osso’

Dadinha, natilaya. ‘Dadinha, arrependo-me’
Oh, dadinha, natilaya. ‘oh, Dadinha, arrependo-me’
Tlhelisa lirhandzu la mina ‘devolva o meu amor’
Natilaya ‘arrependo-me’
Tlhelisa lirhandzu la mina lomu ungaliteka kona ‘devolva o meu amor onde o achou’
A lirhandzu mavabzi ‘o amor é uma doença’
Imani akutivaka kumasusa kona ‘quem sabe onde curar?’
Imani akutivaka kumasusa mina ‘quem conhece onde podem-me tirar?’

Ndzitlangile hi lirhandzu la wusiwana ‘brinquei com o meu pobre amor’
Ndzinyika xiphunta xitlanga hi lona ‘dei a uma maluca brincar com o mesmo’
Lweyi amukumaka abula hi mina ‘falava de mim com quem se cruzasse’
Aku: Macuácuá i wanga ‘dizendo: o Macuácuá é meu’
Shi, khombo la mina! ‘Shii, meu azar!’

Loko amomotiva lweyi wansati ‘se conhecessem essa mulher’
Angafaneliwi hi lirhandzu la mina ‘ela não merece o meu amor’
Loko amomotiva lweyi wa ntombi, ‘se conhecessem essa miúda’
Angafaneliwi hi lirhandzu la mina, não. ‘não merece o meu amor, não’
Loko amomotiva Dadinha lweyo, ‘se conhecessem essa Dadinha’
Angafaeliwi hi lirhandzu la mina ‘ela não merece o meu amor’
Afaneliwa hi kumaha mubedu wa mina so ‘só merece ser minha cama apenas’
Oh, Dadinha! Oh, Dadinha!’
Natilaya. ‘arrependo-me’.

5.3 Transcrição de “Toma que te dou”

Ayhu-yu-yu... lomisaveni ‘ayhu-yu-yu, aqui na terra’

Avavasati avahatshami ukatine ‘as mulheres já não ficam no lar’

Hikusa vavaphahlile svikwembu svangwendza ‘porque foram dados “marido da noite”

Utavakuma ximixweni... navaku: “munyu halenu” ‘irá encontrá-las de manhã dizendo: vende-se sal aqui’

Utavakuma nisvijumba navaku: “makhofu halenu” ‘irá encontrá-las com sacos dizendo: vende-se couve aqui’

Awuhembi mamani.... Awuhembi papayi... ‘não está a mentir, mãe ... não está a mentir, pai’

Utavakuma vavasati vakutshamiseka kole Mozali ‘encontrará mulheres sensuais lá em Mozal’

Utavakuma vavasati vakuxonga navaku: toma que te dou ‘encontrará as mulheres lindas dizendo: toma que te dou’

Vavanuna va mozali vahola hi 15 dias ni 15 dias ‘os homens que trabalham na empresa da Mozal recebem em cada 15 dias’

Utakuma svaku vavasati va mozali vafolile hi bixa, vafolela vavanuna va Mozal ‘encontrará as mulheres da Mozal em bicha, querendo os trabalhadores da Mozal’

Magi vona avatiyenci. ‘Elas não fazem isso por vontade própria’

Hisvaku vavaphahlile svikwembu svangwendza svaku ukatine vangetshami. ‘Elas foram dadas espíritos de solteiro para que não fiquem no lar’

Tendi nkama ni nkama vaku: toma que te dou. Devem, em cada momento, disserem: toma que te dou’.