

**Domingas Henriques Monteiro**

2º Ciclo de Estudos em Estudos Literários, Culturais e Interartes – Ramo de  
Estudos Comparatistas

**Tradições Nacionais e Identidades: Recolha e Estudo de Canções  
Festivas e de Óbito Kongo e Ovimbundu**

2014

**Orientadora:** Professora Doutora Maria de Lurdes Rodrigues Morgado Sampaio

**Coorientador:** Professor Doutor Petelo Nginamau Fidel

Classificação: Ciclo de estudos:

Dissertação/relatório/Projeto/IPP:

À memória de Luísa Macaya, minha querida mãe.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço primeiramente a Deus pela vida, pelas oportunidades concedidas e por tudo de bom que me tem proporcionado ao longo da vida.

Ao projeto Erasmus Mundus ACP II, pela oportunidade e aposta; um agradecimento especial vai para Bárbara Costa, Ana Paiva e Carla Augusto pelo seu apoio incondicional.

À direção da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, o meu muito obrigado.

Aos meus professores do curso de Mestrado em Estudos Literários Culturais e Interartes, na FLUP.

À Dr<sup>a</sup> Germana Ayala, do governo provincial do Zaire e ao Dr<sup>o</sup> Avelino Manzuetto, da delegação provincial da cultura do Zaire, por todo o apoio prestado.

Ao meu pai Costa Manuel; aos meus irmãos Castelo Henriques Pedro, Sofia Castelo Manuel, Carlota Domingas Castelo Manuel, Carolina Castelo Manuel e Cremilda Beni Simão; ao meu cunhado Simão Pedro Nziaka, aos meus sobrinhos Simão Dom Nziaka, Sidónia Muelo Nziaka, Joel Pedro Nziaka e Benjamim Manuel Nziaka, pelo caloroso apoio, pelo constante encorajamento, por tudo.

Agradeço ainda aos meus colegas da Faculdade de Letras da Universidade Agostinho Neto, Manuel Domingos da Silva, Daniel Peres Sassuco, Nsimba José e Narciso Homem, pelos seus incentivos.

Aos meus alunos Eugénio Pedro Mário, Estevão Domingos José Ludi, Diayina Ntela, João Konga, César Longuia Abel, Leornado Satula, Jesus Miguel Zaton Matende e Minany Oliveira Pena, pela sua colaboração na tradução das canções.

À Nelita Natália e ao Vicente Pedro, pelo apoio prestado na revisão da tradução das canções em anexo.

À família Katumbela, na província do Huambo, pelo caloroso acolhimento em sua casa e por todo o apoio que me deram.

Aos informantes Afonso Mendes – Rei do Kongo, representante máximo das autoridades tradicionais (70 anos), Pedro Eduardo – juiz, para os julgamentos tradicionais no trono do reino do Kongo (82 anos), António Mayembe – juiz, para os julgamentos tradicionais no trono do reino do Kongo (81 anos), Rick Kindele – animador no trono do reino do Kongo (85 anos), Estrela Garcia – animadora no trono do reino do Kongo (62), Maria Doneta – animadora no trono do reino do Kongo (74 anos), Isabel Lindeza – animadora e “protocolo” no trono do reino do Kongo (45), Rosalina Nzumba – animadora no trono do reino do Kongo (55 anos), Manuel Makaya – conselheiro no trono do reino do Kongo (84 anos), André Makiadi – chefe de inquérito no trono do reino do Kongo (62 anos), Álvaro Vidal – conselheiro no trono do reino do Kongo (67 anos), Wete Paulina - conselheira no trono do reino do Kongo (71 anos), André Moniz Pedro – escrivão no trono do reino do Kongo (64 anos), Eduardo da Graça – secretário no trono do reino do Kongo (38 anos), Pedro Neves – guia e jardineiro no trono do reino do Kongo, Festo Sapalo – historiador e responsável do Museu do Huambo (59 anos), Pio Chiwale – reformado, Huambo (79 anos).

Uma última palavra para todas as pessoas que em Mbanza Congo e no Huambo me ajudaram a superar todos os obstáculos e permitiram a concretização do projeto de recolha das canções festivas e de óbito.

## **AGRADECIMENTO ESPECIAL**

À Professora Doutora Maria de Lurdes Rodrigues Morgado Sampaio, minha orientadora na FLUP, pelos seus pertinentes conselhos e pela incansável dedicação para a realização e aperfeiçoamento deste trabalho.

Agradeço igualmente todo o apoio dado aquando da criação, em janeiro de 2013, do meu blogue *Mwelo Weto* ([www.mweloweto.org](http://www.mweloweto.org)), que, de certo modo, funcionou como um laboratório para a elaboração da presente dissertação.

Ao meu coorientador Professor Doutor Petelo Nginamau Fidel, pelos preciosos conselhos ao longo de todo o mestrado e pelas correções sugeridas à dissertação, que proporcionaram um maior enriquecimento ao texto final.

## RESUMO

Esta tese começa antes da escrita, com a pesquisa de campo sobre a canção kongo e ovimbundu realizada nas províncias do Zaíre e do Huambo, e teve como principal objetivo contribuir para um melhor conhecimento da literatura oral angolana e africana. Com esse trabalho foi possível penetrar no seio desses grupos através das suas canções, para com eles aprender sobre os seus hábitos e costumes nelas veiculadas. Verifica-se porém que a literatura oral angolana é ainda um campo de estudo muito pouco explorado e é nesse âmbito que a pesquisa se afigura importante para destacar o seguinte:

- A importância das canções para os grupos etnolinguísticos kongo e ovimbundu, sua utilidade e função, como e em que circunstâncias são veiculadas;
- A valorização do património oral angolano nas culturas kongo e ovimbundu;
- A manutenção das línguas angolanas (kikongo e umbundu), o seu estudo e compreensão, tornando-as mais conhecidas no panorama académico internacional.
- Mostrar outros géneros da literatura oral e a sua importância para a literatura, a cultura e a vida angolanas;

**Palavras-chave:** Canção, literatura oral, oralidade, grupos etnolinguísticos kongo e ovimbundu, performance.

## ABSTRACT

This thesis began before any word was written with the survey on the Kongo and Ovimbundu song and performed in the provinces of Huambo and Zaire, and was aimed at contributing to a better knowledge of Angolan and African oral literature. With this work it was possible to penetrate within these groups through their songs, for them to learn about their habits and customs therein conveyed. It appears however that the Angolan oral literature is a field of study is largely unexplored in this context that the research seems important to highlight the following:

- The importance of the songs for the Kongo and Ovimbundu ethno-linguistic groups , their utility and function , how and in what circumstances are voiced;
- The appreciation of the oral heritage in Angolan Ovimbundu and Kongo cultures;
- The maintenance of the Angolan languages (kikongo and umbundu), its study and understanding, making it the most popular in the international academic scene.
- Show the other genres of oral literature and its importance for literature , culture and Angolan life;

Keywords: Song, oral literature, orality, and kongo ovimbundu ethnolinguistic groups, performance.

## Lista de Figuras

Figura 1: Mapa étnico de Angola	23
Figura 2: Mapa da província do Zaire	24
Figura 3: Mapa da província do Huambo	28
Figura 4: Mestres da cultura kongo	33
Figura 5: Mestre da cultura ovimbundu	34
Figura 6: Grupo de cantoras Katyavala	46
Figura 7: Grupo de cantoras Katyavala	52
Figura 8: Alembamento kongo	57
Figura 9: Alembamento ovimbundu	59
Figura 10: Mulher kongo dançando	62
Figura 11: Grupo de cantoras Katyavala	66



## ÍNDICE

Introdução	11
<b>PARTE I – A Tradição Oral nas Sociedades Africanas: Contextualização das Culturas Kongo e Ovimbundu</b>	<b>16</b>
1. Traços dominantes da tradição oral, transmissão e preservação	16
2. Apresentação dos grupos etnolinguísticos kongo e ovimbundu	22
2.1. O grupo etnolinguístico kongo	24
2.2. O grupo etnolinguístico ovimbundu	28
3. Os mestres da palavra nas culturas kongo e ovimbundu	31
4. A performance: elementos constitutivos e funções	41
<b>PARTE II – Estudo das Canções Kongo e Ovimbundu</b>	<b>50</b>
1. As canções de festa em kikongo e em umbundu	50
2. As canções de óbito em kikongo e em umbundu	63
3. Contraponto entre as canções kongo e ovimbundu	74
<b>CONCLUSÃO</b>	<b>77</b>
<b>Bibliografia Teórico-Crítica</b>	<b>79</b>
<b>ANEXOS – COLETÂNEA DE CANÇÕES FESTIVAS E DE ÓBITO KONGO E OVIMBUNDU</b>	

As culturas africanas, culturas do verbo, com tradições orais de riqueza incomparável, rejeitam tudo que quebra o ritmo da voz viva; em vastas regiões (no leste e no centro do continente), a única arte que se pratica é a poesia e o canto. O Verbo, força vital, vapor do corpo, liquidez carnal e espiritual, no qual toda atividade repousa, se espelha no mundo ao qual dá vida. Na palavra tem origem o poder do chefe e da política, do camponês e da semente. O artesão que modela um objeto pronuncia (e, muitas vezes, canta) as palavras, fecundando seu ato. Verticalidade luminosa brotando das trevas interiores, ainda marcada, todavia, por estes sulcos profundos, a palavra proferida pela Voz cria o que diz.

Paul Zumthor, *Introdução à Poesia Oral*.

## Introdução

O nosso interesse pelo estudo da literatura oral e tradicional angolana, nas suas mais diversas manifestações, vem de há muito tempo, e foi grandemente estimulado com o conhecimento do trabalho neste domínio do Dr. Petelo Nginamau Fidel, e durante as suas aulas, tendo conduzido a uma pesquisa de canções kongo e à elaboração da monografia “A canção festiva e funerária em kikongo – Estudo temático” (baseando-se exclusivamente sobre os Kongo de Angola), que constituiu o trabalho de licenciatura em “Línguas e Literaturas Africanas”, apresentado em 2008 à Faculdade de Letras da Universidade Agostinho Neto em Luanda. O repertório da literatura oral angolana é riquíssimo e o interesse por esse património imaterial do povo angolano começa a manifestar-se com mais intensidade. A frequência do “Mestrado em Estudos Literários, Culturais e Interartes”, na Faculdade de Letras da Universidade do Porto, no ano letivo de 2012-13, bem como a descoberta de outros trabalhos no âmbito da oralidade nos países lusófonos, reforçaram o interesse pela rica tradição oral angolana.

Optámos pelo estudo da “canção”, porque a canção e a dança, acompanhadas pelo batuque, são uma presença constante na vida do povo angolano, que não desapareceu com a ocidentalização e modernização que verificamos nas zonas mais urbanas, e que se mantém com grande vitalidade nas zonas rurais. As canções são imprescindíveis no quotidiano das regiões mais afastadas das cidades e preservam aspetos tradicionais, mesmo quando já mostram sinais de adaptação aos tempos atuais. Nessas regiões, muitas atividades quotidianas no seio da comunidade e, sobretudo, os eventos da vida do ser humano, como o nascimento, o casamento e a morte, são celebrados com performances onde os executantes das canções cantam e dançam, acompanhados pelo batuque, e contagiam a plateia com essas performances.

De geração em geração cantam canções que vão sendo transmitidas de boca em boca, que só recentemente começaram a ser fixadas pela escrita de forma mais sistemática e a serem registadas em meios áudio e audiovisuais, de que é exemplo a gravação feita pelo grupo folclórico kongo “TP Konono molende” (*i.e.*, “Mais velhos com garra”) e do grupo do Congo Brazaville, “Nkembo, Nkembo” (*i.e.*, “Alegria, Alegria”). Verifica-se agora uma maior sensibilidade entre os mais jovens para a

importância desta literatura oral e para o risco de essa tradição se perder ou ser muito alterada por costumes citadinos.

A presente dissertação dá continuidade à pesquisa anterior (com recolha de oito canções), centrando-se ainda na espécie “canção” – festiva e funerária –, mas incide sobre um outro conjunto de canções kongo, num total de trinta e sete, recolhidas especificamente para a realização deste trabalho, alargando-se agora ao estudo de canções festivas e funerárias do grupo ovimbundu, num total de quarenta e cinco canções. O nosso objetivo é realizar, tanto quanto for possível, um estudo comparativo entre canções de dois grupos etnolinguísticos bem distanciados um do outro em termos geográficos, mas nos quais os costumes tradicionais se mantêm mais vivos do que nas cidades.

Segundo António Fonseca, no seu livro *Sobre os kikongos de Angola*, para os bakongo, as canções estão presentes em todos os momentos da vida do povo, seja na alegria ou na tristeza, no descanso ou no trabalho e, de acordo com as circunstâncias a que se referem, assim as letras se adaptam. O mesmo se pode dizer em relação aos ovimbundu; a canção, para eles, também preenche todos os momentos da vida desse grupo; quer na alegria quer na tristeza as canções são entoadas criando movimentos, gerando forças que unificam o grupo numa coesão social ancorada na memória e na evocação dos seus antepassados.

Sabemos que ambos os grupos são descendentes dos bantu, que nos dois povos predomina um modo de vida rural (como adiante veremos) ainda alheio à industrialização e às suas consequências. É de esperar que haja nas canções dos dois grupos muitas semelhanças e denominadores comuns quer ao nível textual (as letras das canções) quer ao nível extratextual, na performance pública, até porque, como em todos os rituais, há algumas regras ou convenções fixadas *a priori*. Mas, como se verá, há lugar para o improvisado e para a espontaneidade no momento da atuação; há sempre variação na repetição e como toda a comunidade é chamada a participar, nenhuma performance é igual à anterior e, por isso, cada performance é irrepitível.

Com este trabalho, procuramos averiguar, na medida do possível, quais os aspetos em que as canções e as respetivas performances são convergentes e aqueles em que divergem. A finalidade é estabelecer relações entre os grupos etnolinguísticos kongo e ovimbundu baseando-nos no género canção, evidenciando a sua importância

para a literatura oral, a cultura e a vida angolanas. Como no caso da literatura oral, e sobretudo no género canção, há uma ligação estreita entre a literatura e a cultura, entre os textos das canções e as respectivas performances com o modo de vida da comunidade, este estudo ocupa-se também com a descrição das formas de produção, dos locais de rituais e das circunstâncias em que os textos (canções) em análise foram e são produzidos.

O *corpus* dos textos em estudo, que constitui a secção Anexos, mas que representa, de facto, a primeira etapa desta dissertação, é constituído por canções festivas e fúnebres cantadas por homens e mulheres dos dois grupos etnolinguísticos, recolhidas nas regiões de Mbanza Kongo (província do Zaíre), Bailundo e Huambo (província do Huambo). Não pedimos aos informantes canções específicas, orientando-os apenas para as duas categorias indicadas. Confirmámos no final, e sobretudo durante o processo de tradução, a ausência de canções de nascimento e, contrariamente ao que esperávamos, um número reduzido de canções de casamento. Uma das explicações para a não inclusão de canções de nascimento poderá dever-se a um desconhecimento dessas canções por parte de alguns informantes ou a existência de muitas variantes de uma mesma canção que os levou a não referi-las. É importante também notar que, como é comum na tradição oral, um dado texto pode ter muitas variantes, sendo por vezes mais conhecida uma variante do que outra. Aqui registamos apenas uma variante, aquela aparentemente mais conhecida e constante; tivemos mesmo de excluir algumas canções com variantes pouco claras e em relação às quais havia algumas discordâncias por parte de quem as conhecia.

Num trabalho em que falamos dos aspetos da performance, não poderiam faltar imagens a ilustrar uma linguagem corporal e uma coreografia riquíssima a que só faltaria acrescentar o som. Destacamos as imagens do grupo tradicional *Katyavala* do Bailundo (cf. infra cap. 2.), composto por mais de cem mulheres que cantam e dançam as alegrias e as tristezas do seu povo.

Do ponto de vista operacional a recolha do *corpus* a estudar foi estruturada segundo as seguintes etapas:

- a) Captação áudio de canções (de festa e de óbito) em kikongo.
- b) Captação áudio e audiovisual de canções (de festa e de óbito) em umbundu.

Os trabalhos de campo realizaram-se em julho de 2013, nos municípios de Mbanza Kongo (província do Zaíre), Bailundo e Huambo (província do Huambo). Foram feitas várias gravações, tanto em áudio como em audiovisual, em conversas mantidas com os informantes, umas espontâneas e outras mais orientadas para o projeto. Para a captação das canções utilizou-se o seguinte material: câmara; computador portátil; máquina fotográfica; minigravador; bloco de notas; esferográficas e lápis.

A pesquisadora deslocou-se aos municípios de Mbanza Kongo, Bailundo e Huambo, a fim de investigar as canções festivas e fúnebres dos bakongo e dos ovimbundu. Foram várias as dificuldades inerentes a um trabalho de campo, sobretudo quando ele é levado a cabo em zonas distantes da capital, de difícil acesso. Todas as dificuldades foram, no entanto, ultrapassadas graças à solidariedade e irmandade dos povos bantu. Em Mbanza Kongo o acolhimento e disponibilidade por parte dos informantes foi imediato, fruto do conhecimento da língua kikongo por parte da pesquisadora e por fazer parte do grupo kongo. No Huambo, após ter sido “adotada” por uma família, os trabalhos decorreram sem sobressaltos, pois a sua disponibilidade foi muito valiosa.

A transcrição dos dados coletados foi feita pela própria pesquisadora, tendo contado com os préstimos de um grupo de trabalho para a tradução. Para o kikongo contámos com a colaboração de Diayina Ntela (professora), Estevão Domingos José Ludi (professor), Eugénio Pedro Mário (professor) e João Konga (professor); para o umbundu contámos com a ajuda de César Longuia Abel (professor), Leonardo Satula (professor) e Jesus Miguel Zaton Matende (professor).

Com o título *Tradições Nacionais e Identidades: Recolha e Estudo de Canções Festivas e de Óbito Kongo e Ovimbundu*, o trabalho encontra-se dividido em duas partes, a que se segue a coletânea de canções recolhidas, incluída na parte Anexos. Na primeira parte, faz-se uma contextualização da literatura oral africana e angolana, ressaltando as particularidades dos bakongo e dos ovimbundu; na segunda parte, subdividida em dois capítulos, partimos de uma apresentação das especificidades culturais dos povos bakongo e ovimbundu, nomeadamente do seu modo de vida, da importância dos “mestres da palavra” para, num segundo momento, fazermos um estudo das canções festivas e de óbito em kikongo e em umbundu. Por último, procuramos adiantar algumas conclusões retiradas deste trabalho de teor comparativo: quais os

denominadores comuns entre as canções dos dois grupos e as diferenças que nelas encontramos.

De certo modo, a última etapa do trabalho que agora apresentamos será o projeto pensado e sonhado há algum tempo: a publicação de um livro que reúna o maior número possível de canções festivas e de óbito dos bakongo e dos ovimbundu.

## PARTE I

### A Tradição Oral nas Sociedades Africanas: Contextualização das Culturas Kongo e Ovimbundu

#### 1. Traços dominantes da tradição oral, transmissão e preservação

As sociedades africanas em geral, e muito em particular a África subsariana, são essencialmente sociedades da palavra falada. Mesmo quando a escrita existe, e apesar de séculos de colonização, a oralidade continua a ser parte integrante da comunidade e do indivíduo, sendo constitutiva da própria identidade individual e coletiva. É elemento chave para a transmissão e preservação da tradição e da sabedoria dos povos, legada pelos antepassados de geração em geração, de boca em boca ao longo dos séculos. A tradição negro-africana baseia-se na *palavra*; é essencialmente oral. A oralidade é completada por ritos e símbolos. Mas estes, sem a *palavra*, sem a tradição, tornam-se ininteligíveis e ineficazes. Nas sociedades africanas a *palavra* contém em si um valor dinâmico e é eficazmente influente, pois ela é *vida*. A cultura realiza-se, expande-se e permanece pela *palavra*; por isso, é cultivada e tratada com zelo. A oralidade baseada na *palavra* é assim o canal para a difusão da sabedoria dos povos, conforme nos diz o antropólogo Raul Altuna, na conhecida obra *Cultura Tradicional Bantu*.

A expressão “tradição oral” é utilizada com frequência e em diferentes acepções por vários estudiosos que a ela dedicaram as suas investigações. O historiador Paul Zumthor (1997) considera a “tradição oral” como fator de unificação das atividades sociais e individuais, o lugar possível para a manutenção da identidade dos povos, apontando, como outros investigadores, um traço nuclear:

Ela é também memória viva, tanto para o indivíduo (para quem a imposição do seu nome deu forma), quanto para o grupo, cuja linguagem constitui a energia ordenadora. Nas sociedades pré-coloniais, os louvores do chefe contribuíram para manter a identidade do seu povo: esta prática era confiada a especialistas e suas formas definiam géneros poéticos reconhecidos. (Zumthor: 1997: 66)

Para Alexandre Parafita (2005), “tradição oral” designa a transmissão de saberes feita oralmente, por um povo, de geração para geração, isto é, de pais para filhos ou de avós para netos. Estes saberes tanto podem ser os usos e costumes das comunidades,



como podem ser os contos populares, as lendas, os mitos e muitos outros textos de caráter normalmente breve que o povo guarda na memória, como sejam os provérbios, as orações, as lengalengas, as adivinhas, as fórmulas mágicas, os cancioneiros, os romanceiros, etc.. Também são conhecidos como património oral ou património imaterial. Através deles cada povo marca a sua diferença e se encontra com as suas raízes, num importante processo de construção contínua da sua identidade cultural.

Já o escritor Amadou Hampaté Bâ relewa na tradição oral a vertente didático-pedagógica, a sua importância na transmissão dos conhecimentos de um povo, considerando que ela é a grande escola da vida. Escreve Hampaté Bâ: “Fundada na iniciação e na experiência, a tradição oral conduz o homem à sua totalidade e, em virtude disso, pode-se dizer que contribui para criar um tipo de homem particular, para esculpir a alma africana”. (Hampaté Bâ, 1982: 183)

Na mesma linha de ideias, o antropólogo Raul Altuna, na obra *Cultura tradicional Bantu* (2006), considera que a tradição oral é um tesouro comunitário com múltiplas funções relacionadas entre si: é biblioteca, arquivo, enciclopédia, tratado, código, antologia, filosofia, ritual. Se acrescentarmos as danças, a escultura, os jogos e a música, fica completo o património cultural negro africano. Como afirma Altuna, a palavra ocupa o primeiro lugar nas manifestações artísticas, no culto religioso, na magia e na vida social. Para além do seu grande valor dinâmico e vital, é praticamente o único meio de conservar e transmitir o património cultural.

Para a pesquisadora Susana Nunes, a tradição oral é a principal fonte histórica que pode ser usada para a reconstrução do passado de muitos povos: “são fontes históricas cujo caráter próprio está determinado pela forma que revestem: são orais e não escritas e têm a particularidade de que se cimentam de geração em geração na memória dos homens”. (Nunes, 2009: 37)

De um ou outro modo, estes e outros investigadores da tradição oral sustentam a ideia de que a tradição oral é o veículo pelo qual se transmitem e se preservam o conhecimento, os hábitos e costumes, as crenças, a filosofia e a memória coletiva legados pelos antepassados aos povos vindouros. Fonte inesgotável de sabedoria, ela é a âncora para edificação da personalidade e da identidade comunitária.

As formas de transmissão deste património variado que é a tradição oral são muito diferenciadas, e são feitas quer no quadro interno das práticas quotidianas de uma dada comunidade (ligadas aos ciclos de vida de um grupo em concreto), quer de forma ambulante, circulando de grupo em grupo, mediante a ação performativa de pessoas qualificadas que se deslocam de lugar para lugar com a missão de vivificar a tradição. No seio das comunidades, ela transmite-se sobretudo nas escolas de iniciação, que são os principais locais para a aprendizagem da herança cultural deixada pelos ancestrais para o engrandecimento e crescimento do povo. Embora as escolas de iniciação e os rituais a elas ligados sejam menos importantes nos meios urbanos, elas continuam a ter uma grande importância nos meios rurais. A tradição oral transmite-se também nas rodas de dança, à volta da fogueira, nas reuniões (com os mais velhos, nos óbitos e nas festas) e, no dia a dia, ao ar livre, nos jogos de crianças e adultos, bem como nas brincadeiras infantis.

As rodas de dança e as fogueiras são mais usuais e difundidos nas aldeias, e até há pouco tempo estavam bem presentes nas periferias dos centros urbanos. Atualmente, com o advento da modernização, essas práticas acontecem de forma mais irregular ou esporádica nas grandes cidades; porém, nas aldeias elas continuam a ser frequentemente realizadas e cultivadas com o estímulo e apoio das gerações mais velhas.

Essas atividades abarcam geralmente a dança e a canção, elementos-chave para o seu sucesso. Nas rodas de dança, os homens, as mulheres e/ ou as crianças, dançam e cantam em círculos, recorrendo sempre ao batuque e às palmas. Tanto podem manifestar-se em cerimónias ritualísticas como em atividades profanas de recreação, com canções específicas ou improvisadas, adaptadas ao momento e à situação vivida ou retratada.

As fogueiras são realizadas com frequência no tempo seco ou cacimbo (inverno), por causa das baixas temperaturas que se fazem sentir nesse período. Ainda em tempos recentes, nas periferias das cidades, as pessoas costumavam reunir-se à volta da fogueira (e essa fogueira tanto podia ser feita de lenha ou feita num fogareiro) para contarem ou ouvirem contar histórias, contos, lendas, genealogias etc., sempre acompanhadas de canções e com a participação de todos, enquanto se aquecem juntos. Era comum ver os mais velhos sentarem-se com os mais novos para lhes ensinarem os hábitos e costumes do seu povo; mas, hoje em dia, estes costumes só acontecem em

lugares mais remotos, normalmente no mundo rural. Contra princípios seculares de respeito pelos mais velhos, verifica-se uma tendência crescente em certos meios para os velhos serem desprezados e acusados de feiticeiros; muitos jovens, sobretudo os que vivem na cidade, não têm interesse em aprender as tradições ancestrais, que veem como algo ultrapassado, optando por formas culturais e de entretenimento da aldeia global, usando os vários meios de comunicação existentes para se ligarem a uma realidade virtual muito diferente da dos seus pais e avós.

Nas aldeias, e focando-nos sobretudo em Angola, a fogueira ainda é uma constante, sendo uma das cerimónias vitais para a transmissão da tradição oral. Essa atividade pode ser comunitária, grupal ou familiar, e é sempre acompanhada por alguns “quitutes” (aperitivos) da terra, como banana, bombó (mandioca) e milho assado com jinguba (amendoim) torrada e chá ou café. Diz-se que é “comunitária”, quando se realiza dentro da comunidade e com a participação de todos; é “grupal” quando é específica de um grupo (homens, mulheres, crianças), e “familiar”, a que ocorre dentro do seio familiar, como quando um chefe de família, o avô (ou a avó), a mãe ou o filho mais velho reúne com o resto da família para esse momento especial.

A tradição oral é também uma biblioteca ambulante que vai de aldeia em aldeia e chega a todos. Como em tempos remotos, os conhecedores e detentores da sabedoria cultural do grupo ou do povo continuam a deslocar-se, iniciando e ensinando as populações sobre o conhecimento ancestral que lhes foi confiado. A transmissão feita por esses bibliotecários ambulantes é, como faz notar Altuna, de grande fidelidade ao conhecimento que herdaram, e esses “agentes da cultura” tradicional são capazes de fazer narrações com enorme expressividade, evocando os mais pequenos detalhes, numa extraordinária iniciativa imaginativa e poética. Estes detentores da sabedoria popular – “poços” ou “sacos” de sabedoria, como também são conhecidos – são, assim, reverenciados pelas populações pelo seu saber e pelo profissionalismo no desempenho das suas funções:

Há trovadores e contistas profissionais, dotados de grande imitação e captação. Percorrem as aldeias recitando, cantando e dançando. Não inventam nada, comunicam apenas o que herdaram do mestre que os iniciou. Guardam e protegem a tradição, são ‘memória do grupo, pois a memória excecional de cada um é uma autêntica biblioteca. (Altuna, 2006: 40)

A preservação da tradição na memória coletiva da chamada África negra deve muito aos *griots*, aos mestres da palavra, aos sábios, aos curandeiros, aos iniciados e aos mais velhos; são eles que a revitalizam no seio da comunidade para a posterioridade, como afirma Altuna (2006). Os *griots* conhecem milhares de contos, de provérbios, de lendas e de mitos. São eles que fixam as listas genealógicas, as migrações, as epopeias e as guerras. Nunca esquecem os usos, ritos, crenças e costumes. Eles asseguram que a memória coletiva se mantenha viva e atuante. O que singulariza ainda a tradição oral em sociedades africanas não é apenas o respeito pelo património cultural herdado, mas a reverência pelos antepassados, que a transmitiram fielmente ao longo dos séculos, cumprindo dessa forma a sua missão na terra, de manutenção dos pilares das culturas sem escrita, ou que só muito tardiamente a tiveram. Assim se estabelece uma ligação fundamental entre vivos e antepassados, e que se reflete tanto em cultos religiosos como nas práticas mais banais do dia a dia. A palavra que eles pronunciaram vive dentro da comunidade e conserva-se no tempo através das canções, dos contos, dos provérbios, das adivinhas, das lendas e dos mitos que circulam no seio do povo.

Enraizada na memória coletiva, a tradição oral em Angola é, à imagem do que acontece na África subsariana, um dos veículos de transmissão e de preservação do conhecimento cultural dos povos angolanos deixado pelos seus antepassados. É, portanto difundida, ensinada e gravada na memória do povo, tanto nas zonas rurais como nos centros urbanos, de modo a que aqueles a quem a legaram a vivifiquem, assegurando assim o laço vital entre os vivos e os mortos.

Essa tradição oral angolana é também constituída por provérbios, contos, canções, adivinhas, fábulas, poesias, danças e narrativas várias, que, ao longo de séculos, foram passando de boca em boca, tendo começado a ser fixada pela escrita ainda no século XX por autores como Óscar Ribas. Ela é o garante da continuação dos hábitos e costumes da ancestralidade, nas várias etnias que compõem o mosaico cultural de Angola. Por exemplo, para os grupos kongo e ovimbundu em estudo, a tradição oral é de capital importância para a transmissão da filosofia grupal; as crenças nos espíritos dos antepassados é indiscutível, sendo uma premissa básica para a perpetuação do seu legado. As canções, a par de muitas formas de literatura oral, permitem que essa filosofia e cosmovisão sejam transmitidas.

Nestes territórios, a preservação da tradição oral é igualmente da responsabilidade dos mais velhos, dos mestres da palavra e dos iniciados, que

transmitem toda a sabedoria que têm gravada na memória aos neófitos, ao grupo e à população em geral, nas reuniões, nos óbitos e nas festas, para que não morra com eles, mas fique para as gerações vindouras. Os mais velhos são exímios contadores e iniciadores, que, no ato de contar uma história, recriam rituais dos seus antepassados; assim, preparam e embalam a plateia que toma parte da encenação e dela participa, com cânticos, dança, aplausos, assobios e gritos. Laura Padilha descreve desta forma esse momento mágico:

O contador e seus ouvintes são seres em interação para quem o dito cria a necessária cumplicidade e reitera que é preciso ser, na força da diferença, preservando-se com isso o vasto manancial do saber autóctone. Do ponto de vista da produção cultural, a arte de contar é uma prática ritualística, um ato de iniciação ao universo da africanidade, e tal prática e ato são, sobretudo, um gesto de prazer pelo qual o mundo real dá lugar ao momento possível que, feito voz, desengrena a realidade e desata a fantasia. (Padilha, 2005:21)

Verifica-se facilmente que as canções são uma constante nas culturas kongo e ovimbundu; elas brotam da alma do povo e têm como função utilitária para as comunidades a passagem do testemunho dos hábitos e costumes, do pensamento e da filosofia que forjam as suas culturas, pois elas são cantadas em todos rituais e em todas as atividades dos grupos. Assim ouvimo-los cantar em momentos de cerimónias mais solenes como a entronização do rei, no nascimento, no casamento, na morte, no ritual da circuncisão e em muitos outros rituais. Mas ocorrem também em momentos de rotina na vida comunitária, como na caça, na pesca, nos jogos e brincadeiras, e em várias outras atividades que vão acontecendo dentro da comunidade. Através das canções, os bakongo e os ovimbundu reforçam e consolidam uma harmonia social estabelecida na base de regras e normas de convivência em grupo, a que todos obedecem e que procuram conservar.

Cada som, cada ritmo tem um significado importante: por isso, as canções sempre se referem aos costumes, e orientam as pessoas no sentido de criarem um modo de vida salutar e gregário, regido pelos valores e normas de conduta do seu povo. Assim, a canção torna-se uma ferramenta poderosa para o restauro das forças e a expulsão da tristeza para manter sempre viva a alegria.

## 2. Apresentação dos grupos etnolinguísticos kongo e ovimbundu

Como sabemos, Angola é um país pluriétnico e multicultural e é composto por vários grupos etnolinguísticos. O território é constituído por um grande número de etnias e subetnias, destacando-se as de origem bantu: os Ovimbundu (umbundu), os Ambundu (kimbundu), os Bakongo (kikongo), os Kwanyama (ovambu), os Lunhaneka (nhaneka-humbi), os Therero (herero), os Tutchokwe (lunda-tchokwe), os Tchinganguela (nganguela) e uma minoria formada pelos Khoisan. Tem como principais grupos etnolinguísticos, os ovimbundu, representando 37% da população, os ambundu com 25%, e os bakongo com 13% da população.

Deste modo, os bakongo e os ovimbundu fazem parte de um mosaico linguístico e cultural que é Angola, e sendo uma área de estudo em crescimento, a pesquisa surge da necessidade e da importância de resgatar as línguas e culturas angolanas para as valorizar, incentivando a população para a sua utilização e divulgação sem preconceitos. Ela é também motivada pelo objetivo de estudar as afinidades e as divergências entre as duas culturas, tendo em conta que ambas têm o mesmo substrato bantu, mas se situam em regiões muito diferentes de Angola, tendo uma história muito diferente.

A autenticidade da nação angolana está ancorada na tradição oral, nos hábitos e costumes, na cultura e nas línguas dos seus povos. Entretanto, resguardar essa tradição foi sempre preocupação dos seus antepassados, que, através de vários rituais, vêm ao longo das gerações testemunhando a sua sabedoria secular, para a manutenção da harmonia social no seio da comunidade e afirmação no contexto das nações, como afirma o pesquisador Moisés Malumbu, no seu livro *Os Ovimbundu de Angola: Economia e Cultura Organizativa*.

Do mesmo modo, tudo aquilo de que hoje, em Angola, nos vangloriamos como povo, com uma própria cultura, tradição, história e valores sócio-culturais é fruto do esforço gratuito daqueles antepassados que, conscientes de trabalhar na condição da galinha cega, colheram essa oportunidade para nos legar a oportunidade e o orgulho de sermos um povo com uma própria cultura e tradição e com capacidades de construir um futuro e uma identidade que nos coloquem com dignidade no contexto das nações e de outros povos, dos quais, afinal, temos não só a receber, mas também a dar. (2006:6)

## Grupos étnicos de Angola



Figura nº 1. Mapa étnico de Angola em 1970 (área dos Bakongo marcada a branco e a dos ovimbundu marcada a azul escuro). Fonte

[http://pt.wikipedia.org/wiki/L%C3%ADnguas\\_de\\_Angola#mediaviewer/Ficheiro:Angola\\_Ethnic\\_map\\_1970-pt.svg](http://pt.wikipedia.org/wiki/L%C3%ADnguas_de_Angola#mediaviewer/Ficheiro:Angola_Ethnic_map_1970-pt.svg)

## 2.1. O grupo etnolinguístico Kongo

A nação Kongo corresponde em grande parte ao território do antigo reino do Kongo, cuja história é bem conhecida além fronteiras, e é composta por uma região de planícies e colinas. A alternância de uma estação de chuva (setembro-abril) e uma estação seca (maio-agosto) favorece o cultivo da mandioca e da jinguba (amendoim). A maioria dos bakongo são agricultores de subsistência, com pequenas plantações de feijão e legumes, produção que se torna moderada por causa do clima seco e da infertilidade de alguns solos em regiões de planalto. O plantio de árvores de fruta é comum em algumas áreas. Ao longo da costa marítima, a pesca fornece-lhes igualmente um modo de vida, e as densas matas da região proporcionam a prática da caça com vista à subsistência.

O centro histórico de Mbanza Kongo foi recentemente classificado como património cultural de Angola e elevado a categoria de património da humanidade. A classificação enquadra-se no projeto de preservação do património móvel, imóvel, imaterial, arqueológico e natural da capital do antigo reino do Kongo, fonte de interesse e de pesquisa por parte de historiadores mundiais e de Angola. Assim sendo, o centro histórico abrange toda a colina e estende-se até aos seus corredores, que compreendem os seguintes limites geográficos: da fonte de Mandungo à interceção com a fonte Bulunga, passando pela fonte Cinza.



Figura nº 2. Mapa da província do Zaire. Fonte: <http://aeppea.wordpress.com/2011/03/03/provincia-do-zaire/>



A região sociocultural Kongo em Angola é composta pelas províncias político-administrativas de Cabinda, Zaire, Uíge e uma parte do norte da província do Bengo. Com mais de sete milhões de falantes, os bakongo, que descendem dos bantu, constituem-se o terceiro maior grupo etnolinguístico de Angola e têm como língua o kikongo, que é uma língua transnacional, dado que é também falada fora de Angola. O kikongo é falado no extremo sudoeste da República do Congo-Brazzaville, no sudoeste da República Democrática do Congo e no Gabão. O nosso estudo baseia-se apenas nos bakongo de Angola, que têm como línguas vizinhas o kimbundu a sul e sudeste, e o cokwe a leste. A capital de Mbanza Kongo é, segundo o linguista Ndonga Mfuwa, ainda hoje o alto lugar simbólico de todos os bakongo. A língua que outrora era utilizada (“kisikongo”) foi uma das primeiras línguas africanas ao sul do Sahara a conhecer não só a escrita como também a “gramatização”, pelo recurso ao alfabeto latino, introduzido no séc. XVI.

O kikongo, como língua, subdivide-se em mais de 18 variantes ou formas diferentes de pronúncia. Dentre elas destacamos:

Kinsoso (dos Bansoso, província do Wíge).

Kipombo (dos Bapombo, província do Wíge).

Kisikongo (dos Basikongo, província do Wíge).

Kisolongo (dos Basolongo, província do Zaire).

Kisundi (dos Basundi, província do Wíge).

Kivili (dos Bavili, província de Kabinda).

Kiwoyo (dos Bawoyo, província de Kabinda).

Kiyaca (dos Bayaka, província do Wíge).

Kiyombe (dos Bayombe, província de Kabinda).

Kizombo (dos Bazombo, província do Wíge).

Note-se que a variante se escreve com a letra (k) da própria língua kikongo, enquanto o subgrupo se escreve com o ditongo (ba) de bakongo, para designar filhos do Kongo; é, portanto, o plural de mukongo, que designa filho do Kongo.

Os bakongo são vistos como dinâmicos e “conservadores das suas tradições”; esforçam-se para mantê-la viva, apesar das interferências interculturais trazidas pela globalização. Trabalham arduamente na procura do seu sustento, porque as condições

de vida são pobres para a maioria dos bakongo. As famílias rurais (numerosas) vivem normalmente em cabanas de barro de dois quartos com telhados de zinco e sem eletricidade.

Na sociedade bakongo, as crianças pertencem à linhagem da sua mãe (“kingudi”), e o tio materno é o responsável por eles, mesmo quando os respetivos pais estão vivos. No matrimónio, o tio materno é quem decide as normas para a realização do mesmo. Se um homem for bem-sucedido na vida, mas se recusa a ajudar a família, pode ser fortemente repreendido pelo tio. Tal deve-se à crença tradicional de que os filhos são a riqueza da família. Por outro lado, no caso de certos infortúnios, os tios podem ser responsabilizados — chegando mesmo a ser apedrejados quando são suspeitas de irregularidades. No entanto, maneiras patriarcais europeias começaram a enfraquecer este sistema tradicional.

De um modo geral, e fruto da educação secular que vêm recebendo dos seus antepassados ao longo dos anos, os bakongo, são, segundo o pesquisador Dombel Silva, um povo humilde, solidário e hospedeiro. Vivem em harmonia com outros povos, respeitando as autoridades, sejam quais forem as que se instalam no seu sobado.

O mukongo além de educado, é um bom trabalhador e tido como pessoa que sabe respeitar a hierarquia social. Não gosta de dependência financeira e material, tenta por meios próprios buscar o sustento para a família (na cidade ou no campo), esforça-se em trabalhar a fim de conseguir responder às necessidades diárias; porém aceita com naturalidade doações de familiares, amigos ou de vizinhos, visto que os bakongo são um povo solidário, ajudando-se uns aos outros em todas as situações. Quando há um assunto a ser resolvido, seja de alegria ou de tristeza (casamento, óbito), a família reúne-se para fazer o “nkubidi nkubidi”, *i.e.*, uma cotização para ajudar nas despesas do evento.

Por tradição, os pais estimulam os filhos a estudar e a possuírem uma formação elevada, o que constitui um orgulho para a família e honra para os parentes. Não só os rapazes como também as raparigas são estimuladas a estudar para o crescimento e desenvolvimento intelectual das famílias. Atualmente, em Angola há cada vez mais mulheres com formação de nível médio e superior, chegando mesmo a registar-se nas salas de aulas das universidades mais mulheres do que homens. E as mulheres bakongo

fazem parte destas estatísticas, apesar de ainda existir uma grande taxa de analfabetismo. O analfabetismo decorre então de vários fatores, dentre os quais a necessidade de participação nas despesas familiares; por isso, muitas mulheres deixam de frequentar a escola para ajudarem no sustento da família (trabalhando ou vendendo), enquanto os irmãos continuam, por vezes, a estudar. Apesar do elevado índice de analfabetismo, os números tendem a diminuir consideravelmente fruto dos esforços do governo e da sociedade civil.

Em termos de alimentação (tópico que as canções festivas contemplam), os bakongo fazem três refeições por dia: pequeno-almoço, almoço e jantar. Nas aldeias e mesmo nos centros urbanos, o pequeno-almoço é composto por uma caneca de chá ou café, banana ou bombó (mandioca) assadas com jinguba (amendoim). As refeições são feitas com as mãos, e antes de comer, as pessoas lavam as mãos numa bacia partilhada por todos. Algumas pessoas usam chá ou café com pão, que é produzido em toda a região.

Geralmente, ao almoço e ao jantar come-se funge (um hábito partilhado com outras regiões de Angola), que pode ser acompanhado de vários molhos. Os bakongos alimentam-se de molhos diversos como folhas de mandioca (“kisaka” ou “saka saka”), peixes secos salgados (“makayabu”), sementes de gergelim (“wangila”), sementes de abóbora (“mbika” ou “muteta”), bagre (peixe), carne de pacaça, feijão. O prato mais comum é a *mfwambua* com peixe seco (“macayabu”).

E para beber, os bakongo gostam de maruvo ou vinho de palma (“matombe”). A seiva é aproveitada a partir do topo do tronco da palmeira. Ela fermenta em poucas horas e deve ser bebida no dia seguinte. Eles também fazem o vinho de cana-de-açúcar (“lunguila”).

## 2.2. O grupo etnolinguístico ovimbundu

Também de origem bantu, o grupo etnolinguístico ovimbundu estende-se no território a meio da metade oeste de Angola, subindo à beira mar para as terras altas. A região é composta pelas províncias político-administrativas do Huambo, Bié e Benguela, e estende-se ainda pelas províncias da Huíla, Kwanza Sul e Namibe. Tendo como língua o umbundu, o grupo é formado pelas seguintes variantes: Bié, Bailundo (Mbalundu), Sele, Zumbi, Sumbi, Mbuvu, Kacisanje, Obundu, Bumbu, Mdombe, Muhanya, Nganda, Huambo, Sambu, Kakonda e Cikuma. Com 37% da população do país, é o maior grupo etnolinguístico de Angola.

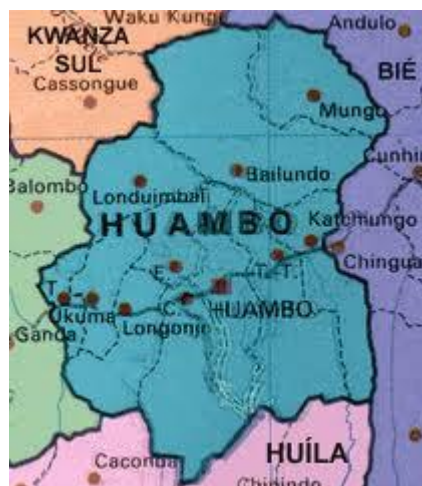


Figura nº 3. Mapa da província do Huambo. Fonte:

<http://sindicatodosjornalistasangolanos.org/2013/04/25/violencia-domestica-volta-a-atacar-com-forca-no-huambo/>

Tal como os bakongo, os ovimbundu são defensores implacáveis da sua cultura e da tradição, pois fixaram no seio do grupo o orgulho na conservação da língua, da tradição, dos usos e costumes, transmitidos estes para as gerações vindouras pela oralidade nos mais variados ritos que se realizam dentro da comunidade. Reverenciam os antepassados, pois foram eles que, durante a sua vida terrena, conseguiram garantir para as gerações futuras, a herança e a continuidade cultural do seu povo. E nos momentos de alegria, de tristeza, de calamidades naturais e de qualquer outro infortúnio

da vida é a eles que recorrem para que eles, com a sua sabedoria, possam auxiliar na resolução de qualquer situação de perturbação e de desordem, e na reposição da harmonia comunitária.

Para esse povo, a agricultura é o principal meio de subsistência, tendo a caça e a criação de gado como outros meios de produção local para o sustento do grupo. O milho é um dos produtos mais cultivados, constituindo-se, desse modo, como o principal alimento da região (o pirão e a massambala).

Quanto à alimentação, semelhantemente aos bakongo, os ovimbundu fazem três refeições ao dia, tendo como base alimentar o pirão (feito de farinha de milho ou farinha de mandioca); o pirão é acompanhado de diversos molhos tais como: Lombi (folhas de abóbora com feijão), folhas de mandioca, folhas de pepino, rama de batata (folhas de batata-doce), beringelas, massambala, massango, gergelim, quiabos, rabanete, peixe salgado, carne de caça, e folhas de abóbora e bananeira (o “undiongo”), prato típico dos soberanos, especial principalmente para as cerimónias de entronização. A sua bebida de eleição é a quissangua (feita de farinha de milho). O tipo de alimentação demonstra bem a ligação deste povo à terra e aos seus produtos e, de algum modo, a perpetuação de hábitos ancestrais.

O ovimbundu é um povo cordial, humilde e solidário, com uma capacidade de adaptabilidade e de convivência com os outros povos que constituem o mosaico etnolinguístico de Angola. Tal como o mukongo, e fruto da sua descendência bantu, a tradição ovimbundu (reforçada depois por ideais europeus) também dita que os pais e familiares estimulem sempre os filhos a aprender e a estudar e a possuírem uma formação elevada; e isso constitui um orgulho para a família e honra para todos os parentes.

O nascimento quer para os bakongo quer para os ovimbundu é um acontecimento de vital importância. O nascimento representa prosperidade; quando alguém nasce, as pessoas alegram-se, cantam e dançam. Na cultura ovimbundu, quando nasce um rapaz, dizem “ululu ululu kwueya ondje” (“veio o arco com os seus apetrechos”); se for uma menina, dizem “ululu ululu kwueya upi” (“é o pão para fazer a farinha”). Por outras palavras, quer dizer que cada um segundo as suas tarefas sociais assim vai agir durante toda a vida. Porquê o arco com a flecha? Porque na vida o rapaz

vai agir como o elemento que arranja alimentação para satisfazer a sua família, e “upi”, porque os filhos são o espelho e a alegria da família. São eles que vão amparar os pais na velhice; por isso, o respeito é sagrado; por isso, alegram-se, cantam e dançam porque chegou a prosperidade. Na altura de dar o nome ao recém-nascido, quem tem prioridade segundo a tradição é o marido por ter ido buscar ou casar a mulher, e dá-se-lhe o nome do seu pai se for um rapaz; se for uma rapariga, dá-se-lhe o nome da sua mãe. E quando nasce outro filho ou filha, a oportunidade de escolher o nome do bebé recai na mulher; a partir dali haverá uma alternância entre os dois à medida que vão nascendo as crianças<sup>1</sup>.

A língua umbundu está subdividida em mais de 18 variantes tendo em conta as formas diferentes de pronúncia e o sotaque: todas elas ainda carecem de escrita. Enumeram-se, de seguida, as 18 variantes indicadas:

Bailundos (*va-mbalundu*).

Biés (*va-vihé*).

Uambos (*va-wambu*).

Galanguis (*va-ngalangui*).

Quibulos (*va-kimbulu*).

Adulos (*va-ndulu*).

Quingolos (*va-kingolo*).

Kalukembes (*va-kaluquembe*).

Sambos (*va-sambu*), (*va-ekekete*).

Cacondas (*va-kakonda*).

Quitatos (*va-kitatu*).

Seles (*va-sele*).

Ambuis (*va-mbui*).

Hanhas (*va-hanha*).

Gandas (*va-nganda*).

Chicumas (*va-chikuma*).

Dombes (*va-dombe*).

Lumbos (*va-lumbu*).

---

<sup>1</sup> Segundo o pesquisador José Adriano Ukwachali, no seu artigo, “O Fenómeno Religioso na Cultura Umbundu como Processo do Desenvolvimento de Angola”, a base da estrutura social umbundu é a família (“epata”), que se alarga na aldeia (“imbo”) com um governo dirigido por um (“sekulo”). Este ancião é antes de tudo um chefe espiritual, garante do culto dos antepassados e dos espíritos, com um poder moral que lhe vem da sua autoridade sagrada, e que lhe dá o direito de administrar a justiça e de preservar a integridade dos costumes e das tradições. Na aldeia, todos se conhecem e as relações intercomunitárias são, regra geral, de parentesco.

### 3. Os mestres da palavra nas culturas Kongo e Ovimbundu

“Akulu adya mbá (ngazi), atawul`e nkamfi” (provérbio kongo).  
“Os antepassados comeram as nozes da palmeira e deitaram fora os sobejos. Os antepassados cumpriram os seus deveres e transmitiram o facho às novas gerações. Agora é a vez destas de se mostrarem dignas da herança recebida”<sup>2</sup>

“Omunu nda figo wafa kami ondalú, ava vasyala vayota” (provérbio umbundu)

“A pessoa que morre não extingue o fogo, os vivos continuam a servir-se dele. Apesar da morte, que é uma contingência que afeta os homens, a vida prossegue com os vivos. A substituição e a sucessão são incontornáveis no mundo das relações sociais. A morte não põe termo à sobrevivência comunitária. Não há pessoas insubstituíveis”<sup>3</sup>

Em África, sobretudo na chamada África subsariana ou África negra, e apesar do processo secular de ocidentalização, a *palavra* continua a ser, como atrás se disse, uma instituição; é o alicerce que regulamenta a vida social e comunitária. A palavra proferida ocupa o primeiro lugar em todas as manifestações da vida africana, sejam elas artísticas, sociais, clânicas e/ou religiosas. Com valor simbólico, dinâmico e vital, a *palavra* é uma das principais ferramentas de transmissão e de manutenção do património cultural ancestral. Noutros continentes, essa função, em parte, também pode caber-lhe (variando em grau e de país em país), mas não tem o peso que adquire no continente africano. Aqui, o *seu* valor é potencializado e a *enunciação* é mais importante do que o *enunciado* propriamente dito. Como declara o historiador Paul Zumthor, na sua obra *A Letra e a Voz*, obra de referência incontornável para o estudo da oralidade, a enunciação da palavra ganha em si mesmo valor simbólico: graças à voz, ela é exibição e dom, agressão, conquista e esperança.

Mesmo na literatura contemporânea de muitos países africanos (*i.e.*, na literatura escrita) se faz sentir o peso da enunciação e de uma tradição oralizante. A tradição secular vem sendo veiculada através da palavra, explica Laura Padilha no seu estudo

---

<sup>2</sup> Fonte: *Dicionário de Provérbios Kikongo*, de Emanuel Kunzika, Luanda, Editorial Nzila, 2009.

<sup>3</sup> Fonte: [www.mapory.webnode.com.br/products/proverbios-umbundu-angola](http://www.mapory.webnode.com.br/products/proverbios-umbundu-angola)

*Entre Voz e Letra - A Ancestralidade na Literatura Angolana*; o ato de dizer se fez, de facto, um gesto não gratuito na vasta territorialidade africana, e angolana, em particular (o que aqui nos interessa), adquirindo uma especial matiz entre os sujeitos comunitários, pois tudo, durante séculos emanou da palavra dita.

Nas sociedades de tradição oral, a memória, que preserva a história das comunidades, ancora na palavra, e essa função confere-lhe um poder supremo. Em culturas onde não existe a escrita, o homem está intrinsecamente ligado à palavra que profere. *Está e é* permanentemente comprometido por ela. Ele *é* a palavra, e a palavra encerra um testemunho daquilo que ele é. E a própria coesão da sociedade repousa no valor e no respeito pela palavra.

A palavra reveste-se de um importante valor moral e sagrado, porque está vinculada ao divino. É através dela que é feito o contato com o mundo invisível e se mantém um diálogo contínuo com os mortos. A palavra é, portanto, *poder* e deve ser manejada com cautela, sob pena de a ira dos antepassados recair sobre parte da população e dizimá-la. Os antepassados só devem ser abordados mediante uma cerimónia ritualística para o efeito.

Os mestres da palavra nas culturas kongo e ovimbundu de Angola, e nas culturas africanas em geral, são aqueles que Zumthor designa como “portadores da voz poética”, aqueles que detêm a palavra e a manejam em benefício do grupo e da tradição, nos mais diversos rituais, realizados estes com a autorização dos “deuses”, dos antepassados, dos mais velhos e da própria comunidade no seu todo.





Figura nº 4 – Mestres da cultura kongo, com as suas vestes especiais. Da esquerda para a direita, António Mayembe – juiz, Pedro Eduardo – juiz, Afonso Mendes – Rei do Kongo e Manuel Makaya – conselheiro real.



Figura nº 5 – Mestre da cultura ovimbundu. Ekwikwi V, Rei do Bailundo. Fonte <http://mweloweto.org/2013/09/06/ekwikwi-v-rei-do-bailundo/>

Esses homens e/ou mulheres destas duas culturas, à imagem do que acontece noutras regiões de África, são iniciados na arte de falar desde tenra idade. A partir do momento em que são escolhidos, ou quando recai sobre eles tal responsabilidade por herança cultural, tornam-se especialistas da palavra falada e conhecedores da tradição e dos hábitos e costumes do seu povo. A escolha é feita, em primeiro lugar, pela primogenitura, em segundo, pelo destaque no conhecimento da cultura do seu povo, pelo acompanhamento e empenho nas atividades realizadas dentro do grupo, e, em terceiro, por uma escolha aleatória do mestre, que sendo sábio, consegue identificar as faculdades especiais dos seus alunos, seleccioná-los e nomeá-los para futuros mestres.

Os mestres da palavra são altamente respeitados, porque invocam e comunicam diretamente com os antepassados; são os porta-vozes do mundo dos mortos para o mundo dos vivos. Respeitam-se uns aos outros e reverenciam o legado que carregam gravado na memória, como nos diz o escritor Hampâté Bâ no seu artigo, “A tradição viva”: “Se o tradicionalista ou conhecedor é tão respeitado na África, é porque ele se respeita a si próprio. Disciplinado interiormente, uma vez que jamais deve mentir, é um

homem ‘bem equilibrado’, mestre das forças que nele habitam. Ao seu redor as coisas se ordenam e as perturbações se aquietam”. (1982:190).

Com a experiência acumulada ao longo da vida, o “mestre da palavra” é, por um lado, uma voz autorizada para tranquilizar os maus espíritos que circulam na aldeia, por outro, é a entidade mais respeitada e, por isso, com poder (e saber) para resolver os conflitos que acontecem no seio da comunidade. A sua missão é trazer a harmonia e o bem-estar ao grupo. Especialistas da palavra falada e conhecedores das tradições e dos hábitos e costumes do seu grupo, esses homens e mulheres são os herdeiros das palavras sagradas transmitidas pelos seus antepassados de geração em geração.

A sua *palavra* é poder e força, e, por isso, conseguem acalmar os espíritos com uma única palavra. Nas cerimónias rituais, a sua voz é lei e tudo quanto proferem se realiza – com o consentimento dos antepassados e com aplicação imediata por parte do grupo. Administram todos os acontecimentos da comunidade, sejam de alegria ou de tristeza. Como detentores da verdade comunitária, são consultados para a resolução dos problemas sociais e chamados a darem o seu contributo nas mais diversas atividades, como no caso de acontecimentos marcados pela alegria, como são, por exemplo, os casamentos – para que estes decorram com a tranquilidade necessária.

Aos mestres da palavra é exigida a capacidade de ouvir para poderem responder às demandas sociais, na resolução de conflitos e na coesão social. Daí que eles sejam igualmente mestres na *arte de ouvir*, e é esse dom e arte que lhes confere a facilidade de falar e de fazer falar. Segundo o historiador Paul Zumthor, na obra atrás referida, *A Letra e a Voz*, pela boca e pela garganta de todos esses homens (por vezes, das mulheres – mas mais raramente) pronunciava-se uma palavra necessária à manutenção do laço social, sustentando e nutrindo o imaginário, divulgando e confirmando os mitos. Assim, a palavra desses mestres é investida de uma autoridade particular, embora não claramente distinta daquela que assume o discurso do juiz, do pregador, do sábio.

É pela boca desses especialistas que emana a palavra proclamadora de justiça, advertência, sabedoria, experiência e harmonia social. Como se sabe, grande número dos mestres da palavra foram testemunhas oculares das narrativas e dos fatos que relatam, pois viveram-nos nas escolas de iniciação. Por isso, a tradição que eles ensinam é fiel e funda-se na realidade que eles testemunharam e experienciaram. Venerados pela sociedade, revestem-se de poder para a manutenção da coesão social. Uma palavra

pronunciada, um gesto, um discreto sinal são o suficiente para amenizar a perturbação ou desordem ocorrida e repor a ordem na comunidade.

Os ritos de iniciação mais propagados nas duas culturas são: os ritos de puberdade, os ritos de nascimento, os ritos de casamento e os ritos fúnebres. As práticas que integram estes ritos variam de região para região e de grupo para grupo. Embora alguns ritos já não sejam respeitados ou seguidos como em tempos passados, há famílias que ainda cultivam estes ritos como os seus antepassados os fizeram.

Os ritos da puberdade têm como finalidade iniciar os jovens na plena vida da comunidade. Constituem a forma de celebrar, de maneira solene e até, por vezes, dramática, a transição da fase de criança para adulto, e, através delas, se completa e se aperfeiçoa a educação que até aí se tinha processado como que espontaneamente. O objetivo principal destas cerimónias é a preparação das crianças e dos adolescentes para a plenitude do estatuto de adulto, o seu fortalecimento físico e psíquico, a sua iniciação no conhecimento integral da cultura do grupo a que pertencem. Constituem também a sua solene aceitação no seio da comunidade. Nesse ritual, faz-se, em primeiro lugar, a separação do rapaz da família e da comunidade. Durante um período de tempo bastante dilatado, que varia entre um e dois meses, e, por vezes, se estende até mais de um ano, os rapazes passam a viver no mato, enclausurados num recinto vedado que previamente foi preparado para o efeito.

Durante o tempo de segregação são iniciados nas atividades dos adultos por indivíduos que a comunidade considera como aptos para tal função. São lhes dadas a conhecer as conceções religiosas do grupo e os mistérios do culto, são lhes ministrados conhecimentos sobre as práticas mágicas, e também sobre os mitos do seu povo e as tradições do clã a que pertencem. Também lhes são revelados os segredos que até aí lhes eram interditos e que fazem parte da cultura masculina. Aprendem também as danças rituais, as músicas e os cânticos que acompanham essas e outras danças em uso na região. São igualmente submetidos à aprendizagem de certas artes e ofícios e, durante todo este período de segregação, praticam intensamente a pesca e a caça, aprendendo a fazer armadilhas e a seguir os rastros dos animais.

Normalmente, as cerimónias terminam com juramentos solenes, como, por exemplo, o de nunca revelarem o que se passou durante os ritos da iniciação. E, além disso, juram respeitar sempre as mulheres dos seus tios, dos mestres e companheiros do

rito. Estes juramentos vêm coroar todo o cerimonial de aparato e de mistério que caracteriza os ritos da iniciação e criam uma tensão emocional que jamais se apagará no espírito dos iniciados.

O rito do nascimento está ligado ao enterro do cordão umbilical do recém-nascido, momento em que os pais apresentam a criança aos seus antepassados diretos para ser reconhecida como parte da linha dos seus ancestrais, e altura em que o nome escolhido será pronunciado de forma solene. Os *mestres* são uma presença imprescindível nestas cerimónias.

O rito de casamento (que comentaremos adiante de forma mais desenvolvida) contempla, por um lado, todo um processo de escolha da rapariga para futura mulher, por parte dos rapazes e das respetivas famílias, por outro, um processo de morosa preparação, de ensinamentos e de indicação de inúmeras regras às raparigas, que estas devem aprender antes de partirem para o seu futuro lar.

O rito fúnebre está ligado aos momentos fúnebres, que são sempre considerados como o momento da última transição, ou seja, aquele que leva à entrada no reino dos mortos, onde o espírito se dirige para o reino dos vivos, sendo respeitado e louvado ao longo dos tempos.

Em cada grupo encontramos especialistas da palavra falada, os pensadores e representantes legais, que conhecem a tradição secular do seu povo. Estes pensadores e mestres da palavra estão subdivididos em dois tipos: os conhecedores da *tradição esotérica* e os conhecedores da *tradição exotérica*. Por vezes, mas mais raramente, o mesmo tipo de especialistas domina as duas tradições.

Como explica o pesquisador José Adriano Ukwachali, no seu artigo, “O Fenómeno Religioso na Cultura Umbundu como Processo do Desenvolvimento de Angola” (2014), privilégio para alguns, a tradição esotérica aprende-se e difunde-se secretamente em locais estabelecidos para o efeito, longe do olhar público não iniciado. Já a tradição exotérica propaga-se em público para o conhecimento geral e para que fique gravada na memória coletiva.

A tradição esotérica está investida do sagrado, de uma linguagem místico-religiosa. Aqueles que não foram iniciados são tidos como profanos e, por isso, não podem ter acesso a esta cerimónia considerada de sacralidade místico-religiosa.

Entre os segredos que o africano bantu conserva dentro de si, aqueles da iniciação são os mais sagrados, porque exprimem o seu “universo linguístico” com uma simbologia, para além das marcas deixadas no corpo.

Segundo a tradição bantu, a pessoa está em permanente construção, pelo que os ritos de passagem servem a finalidade de os ajudar a entrar nas etapas ou fases decisivas da vida, que modificam a sua história, para poderem penetrar mais no mistério da “vida participada”.

O homem pode penetrar sempre mais no mistério da vida participada, mas nunca pode conhecer, manipular ou dominar as imensas capacidades dos dois mundos, tão fecundos em diversidade e possibilidades.

Nas culturas kongo e ovimbundo, os mestres da palavra estão classificados por categorias e segundo a região de atuação. Assim temos: oradores, advogados, sábios, mediadores, comentadores, animadores, tradicionalistas e génios da tradição oral. A incidência, neste trabalho, vai para os tradicionalistas e génios da tradição oral, aqueles que atuam nos momentos e cerimónias de festa e de morte, quando têm lugar as canções de festa e de óbitos (as que elegemos para objeto de estudo deste trabalho).

Os conhecedores da tradição secular dos povos kongo são os “mpovi” e os da cultura ovimbundu são os “onjende”.

Segundo o pesquisador Mankenda Costa, o “mpovi” pode ser orador, mediador, advogado, conhecedor ou sábio. Os “mpovi” têm compromisso com o seu “kanda”, ou seja, o chefe de família ou de clã, e são obrigados a serem discretos e a guardarem respeito absoluto para com a verdade. Em nenhuma situação poderão mentir. São orientados pelo seu “kanda” e são consultados em todas as situações. Têm o estatuto de magistrados e estão sempre presentes na resolução de qualquer problema no dia a dia. São solicitados para intervir na resolução quer dos problemas sociais e litígios intercomunitários quer de problemas intrafamiliares.

Os “onjende” são os sábios anciãos, tradicionalistas, especialistas e conhecedores da tradição secular do seu povo, sendo assim os repositórios da herança cultural comunitária. Guardiões da tradição oral, constituem o elo de ligação entre o mundo visível e o mundo invisível, transmitindo as mensagens do além e fixando na memória coletiva a herança cultural herdada dos seus antepassados. Para eles, é um

orgulho ter conhecimento profundo da sua tradição. É um legado que receberam dos seus antepassados, e a sua missão é assegurar a sua perpetuação.

Nas culturas kongo e ovimbundu são eles que detêm o poder da palavra e o vínculo com o sagrado, e nas cerimónias de festa ou de morte tomam sempre a palavra para a resolução das questões e acontecimentos sociais. A sua presença é de vital importância para a realização desses eventos; sem eles, o casamento tradicional e o funeral não se realizam. Por exemplo, a execução de um enterro fica condicionada à sua presença e, sem eles este não se realiza, pois, como porta-vozes da comunidade, os “ondjende” estão encarregados de resolverem os problemas e de decretarem a realização das exéquias. Uma das canções de óbito recolhidas coloca-nos perante a “sentença” ou lição de um desses mestres da palavra, que apela à presença de familiares do morto no momento do funeral:

<b>Onambi eyi</b>	<b>Este óbito</b>
Onambi eyi	Este óbito
Kayikavole tiñgovali kayikwete epata	Que não apodreça como se não tivesse família
Onambi eyi	Este óbito
Kayikavole yaCiyoka yikwete epata	Que não apodreça do Ciyoka
Onambi eyi	Este óbito
Kayikavole tiñgovali kayikwete epata	Que não apodreça como se não tivesse família
Onambi eyi	Este óbito
Kayikavole yaCiyoka yikwete epata	Que não apodreça do Ciyoka

Nesta canção fala-se de um corpo que está a entrar em estado de decomposição, porque a família a que pertence o morto não se encontra presente e, sem ela, não se pode realizar o funeral. A canção traduz, antes de mais, um aspeto nuclear da cultura africana: a importância da família em todos os acontecimentos fulcrais da vida humana; por outro lado, a importância dos mais velhos, os “onjende”, os mestres da palavra, na resolução de conflitos, neste caso para a realização de um funeral. Esta canção é cantada por mulheres que dão voz ao mestre e, ao mesmo tempo, ao lamento da comunidade face ao impasse criado pela ausência de familiares para a realização do funeral.

Os mestres da palavra são, portanto, fontes inesgotáveis de conhecimento e de riqueza cultural; é importante reunir condições para extrair toda a sabedoria que vêm acumulando ao longo dos séculos para a conservação e transmissão da tradição legada pelos antepassados.



#### 4. A performance: elementos constitutivos e funções

A performance é a ação complexa pela qual uma mensagem poética é simultaneamente, aqui e agora, transmitida e percebida. Locutor, destinatário e circunstâncias (quer o texto, por outra via, com a ajuda de meios linguísticos, as represente ou não) se encontram concretamente confrontados, indiscutíveis.

Paul Zumthor, *Introdução à Poesia Oral*.

Na sequência do que afirma Paul Zumthor, podemos afirmar que a performance se firma na percepção imediata da mensagem no ato da sua exibição. Portanto, ela é transmitida e percebida no momento exato da sua produção, ou concretização, altura em que “performers” e público se encontram sintonizados. Não há discrepância temporal entre o momento da transmissão e o da receção da mensagem.

Na cultura bantu, especificamente nas culturas em estudo, a performance e a sua interpretação decorre da necessidade da exposição dos valores culturais dos dois povos e do resguardar da tradição, do conhecimento e da filosofia legada pelos seus antepassados; os kongo e os ovimbundu enquadram-se nesse “universo performer” para dar forma aos hábitos e costumes da ancestralidade angolana.

Com efeito, para os bantu, a performance necessita de cinco elementos essenciais à sua realização efetiva: a voz; o poema ou a letra (canção); a dança; os instrumentos musicais e o espaço cénico.

Elemento fulcral para a performance nas culturas africanas em geral, a voz é, segundo o historiador Paul Zumthor, na obra *A Letra e a Voz*, querer dizer e vontade de existência, pois ela assume a função coerciva e estabilizante sem a qual o grupo social não poderia sobreviver. (1997:11)

Para o Drº J. Galvão Balsa, na sua apreciação ao volume *Missosso II*, de Óscar Ribas:

É a voz repassada de mistério, de grandes sombras e de grandes luzes – tudo pintado com uma engenhosa e intencional singeleza – desse escritor anónimo que se chama povo, o mesmo artista nato em qualquer civilização e em qualquer parte do mundo: não sabe ler nem escrever mas cria uma obra e transmite a sua herança prestimosa. (2009:11)

E, segundo Laura Padilha, na obra *Entre Voz e Letra*, a voz é a condutora do gozo e é por ela que o contador de histórias libera a força do seu imaginário e a do seu grupo, fazendo do processo de recepção um ato coletivo. (2005:21)

A voz é, portanto, força vital para a instauração da tradição oral desses povos. É com ela que repassam os mistérios culturais de todo um povo e a perpetuação desse legado deixado pelos antepassados. A voz, juntamente com os outros elementos, impulsiona a produção da performance, que, firmada nos hábitos e costumes, se executa dentro da comunidade, tanto em lugares especiais, demarcados ou construídos para o efeito (o caso dos rituais de circuncisão), como noutros espaços públicos comunitários.

Não se desviando desta tradição comum a vários povos africanos, também a voz é quer para os bakongo quer para os ovimbundu um elemento fundamental e parte integrante da performance, pois é através dela que se instauram os alicerces da construção de um povo e da sua cultura.

Os poemas ou as letras das canções, que as performances não dispensam, provêm da memória coletiva, pois brotaram da mente dos *mestres* e dos *anciãos* comunitários que detêm o saber ancestral e que, incumbidos da missão de o perpetuar, o transmitiram fielmente às novas gerações, ensinando-os a preservar esses textos para continuação da herança cultural do seu povo, assim cumprindo cabalmente o seu dever.

No que concerne a dança, o pesquisador José Adriano Ukwachali, no referido artigo, “O Fenómeno Religioso na Cultura Umbundu como Processo do Desenvolvimento de Angola” (2014) afirma que, para o africano bantu, a dança é um meio de comunicação, que transmite valores humanos que podem ajudar ao desenvolvimento de um povo, e que ajuda também na mediação com o sagrado.

As danças estão ligadas à abertura comunitária, numa constante “participação vital”, na qual se honram os antepassados e se procuram os seus favores.

Na dança africana bantu se transcende o simples prazer corporal, porque se entra num mundo de ideias e de emoções diversas, procurando-se a unidade do grupo, animado pelos mesmos movimentos através de um ritmo comum. São danças que se transmitem de geração em geração, utilizadas nas festas, nos óbitos e nos acontecimentos mais importantes da vida.

Na dança, o africano bantu exprime a sua humanidade verdadeira, a sinceridade da sua existência, a singularidade da sua vida. O mundo da dança percorre universos simbólicos que se revelam sobretudo no mover dos pés e no bater das mãos, mas também nos movimentos de todo o corpo.

Geralmente, a dança do mukongo é sempre executada de uma forma sensual, que alguns consideram “escandalosa”: diz-se que pode incitar à excitação, porque o movimento se concentra nas ancas. Para os ovimbundu, é nos pés que esse movimento se concentra, irradiando depois para o corpo; é nos pés que é usado o indispensável chocalho, que serve para realçar o som, tornando-se um foco de atenção para todos. Porém, para os dois grupos, a dança pode assumir outros contornos e figuras, independentemente da situação e do local; ela pode ser executada através de movimentos de todo o corpo, sendo sempre acompanhada por palmas.

Os instrumentos utilizados nessas performances são o batuque e o chocalho. O batuque é um instrumento fundamental para a realização da performance, porque ele é ritmo sonoro e vida, constituindo-se assim como expressão essencial da vida dentro da comunidade.

Segundo o pesquisador José Adriano Ukwachali, no seu artigo, “O Fenómeno Religioso na Cultura Umbundu como Processo do Desenvolvimento de Angola”, (2014) no som do batuque é toda a comunidade que se encontra, se reconhece, se identifica, e assinala a sua participação na vida comunitária.

Quando é tocado por alguém sem experiência, é toda a comunidade que se sente ferida na sua dignidade, porque, ainda que seja criação humana, o batuque ajuda o “muntu” (pessoa) a entrar em relação com o divino, a escutá-lo. Eis a razão da atribuição de uma função sagrada, dentro da comunidade, a quem sabe tocá-lo bem.

O batuque é oração viva, princípio de vida, porque as suas mensagens se dirigem a Deus, aos antepassados, aos espíritos e aos homens. É instrumento de meditação eficaz que nos põe em relação quase tangível com o divino. Por sua vez, o chocalho é tocado e/ou usado nos pés para ajudar na reprodução e reforço da música, para que a performance tenha a sua perfeita execução.

Como símbolo vital para os povos bantu, a canção ganha força e dissemina-se nas comunidades e nas aldeias, tanto de noite como de dia, nas rodas de dança, nas

escolas de iniciação e em todas as reuniões: na entronização, nos julgamentos, na caça, na pesca, nos casamentos e nos óbitos. Cada grupo tem o seu repertório específico e, segundo Zumthor, certos cantos só adquirem sentido e função quando cantados por um grupo particular. Mas como a nossa coletânea de canções festivas mostra, há também canções para qualquer ocasião e qualquer momento do dia, como é o caso de muitas canções de jogos.

No decorrer da pesquisa confirmou-se a ideia de que a canção faz parte da vida diária dos grupos em estudo; ela está presente em todas as manifestações do povo, tanto na alegria como na tristeza. Constitui uma das ferramentas de transmissão do conhecimento e da tradição secular condensados ao longo do tempo e passado de geração em geração.

Indispensáveis na formação do indivíduo e na sua participação dentro do grupo, as canções orientam-no para o estabelecimento de uma ligação profunda com as suas origens culturais, com o seu passado, e com a coesão comunitária. Qualquer entoação tem um significado especial para cada grupo e imprime nele uma cosmovisão, o caráter dos seus antepassados e a sua tradição.

O último aspeto a considerar no estudo da realização da performance é o espaço cénico. Habitualmente, o espaço cénico é um local preparado para o objetivo pretendido, como em vários rituais que são realizados em lugares próprios, por vezes, distantes da comunidade; trata-se de locais ritualísticos. Porém, também podem as performances serem efetuadas em público e em lugares improvisados.

Paul Zumthor, em *Introdução à Poesia Oral*, obra de referência para o estudo da tradição oral, distingue quatro situações performanciais, de acordo com o momento em que o canto se insere: tempo convencional, tempo natural, tempo histórico e tempo livre. A nossa pesquisa reenvia-nos sobretudo para o “tempo livre”. Tempo livre é segundo o autor:

O laço que ata a performance ao fato vivido se afrouxa facilmente. Resta a maravilha do canto. A alegria ou a tristeza provocadas pelo acontecimento ou pelo humor, por seu turno, talvez suscitem mais puro desejo de cantar, do que o gosto por uma canção em particular: pouco importa o texto; apenas importa a melodia, a relação “histórica” é rompida, o tempo é abolido. (1997:161)

Para os povos de origem bantu, a performance é transmitida com a necessidade da perpetuação da sua tradição, porém ela também é exibida nos momentos de recreação. Os seus intérpretes, exímios executantes, espalham encanto dentro e fora da comunidade; é um exercício que requer aptidões especiais, como afirma Paul Zumthor, na obra *Introdução à Poesia Oral*:

A performance implica competência. Além de um saber-fazer e de um saber-dizer, a performance manifesta um saber ser no tempo e no espaço. O que quer que, por meios linguísticos, o texto dito ou cantado evoque, a performance lhe impõe um referente global que é da ordem do corpo. É pelo corpo que nós somos tempo e lugar: a voz o proclama emanação do nosso ser. (Zumthor, 1997:157)

Nas suas atuações, os *performeres*, homens e/ou mulheres, interpelam repetidamente o público para que eles tomem parte da performance, chamando-os a participar com o bater de palmas, com as danças ou mesmo com a entoação das canções.

Verificou-se nas duas regiões, e de acordo com o *corpus* em análise – canções de festas e canções de óbito –, que tanto os homens como as mulheres participam ativamente nas atividades comunitárias dançando e cantando, aliás característica imanente aos dois povos; porém, encontram-se divididos em grupos especializados para determinadas atividades.

Há cerimónias onde a performance é realizada exclusivamente por homens, sendo noutras efetuadas por mulheres, conforme os preceitos da tradição. Todo o evento possui um grupo de cantores e dançarinos específicos para animar o auditório. Nas duas culturas em estudo, a performance dos rituais de casamento e de morte é executada pelas mulheres, que, ao longo dos tempos, desenvolveram a competência de que fala Zumthor. Com as suas vestes especiais, exaltam o legado ancestral, cantando e dançando e evocando Deus e os antepassados. As mulheres possuem um enorme repertório de canções, carregando na memória essa riqueza que renasce dos seus lábios e se faz música. É interessante ver como essas mulheres recriam a vida a partir das suas performances. Ao som do batuque e do chocalho cantam e dançam as suas alegrias e tristezas com coreografias sensacionais.

Em aldeias africanas a população feminina forma comunidade de vida e de trabalho muito estável, possuindo seu próprio tesouro de canções: cantos de trabalho, canções de mal-maridades, canções destinadas a acompanhar a dança dos homens, cantos de rituais femininos, canções provocativas, improvisadas e de uso interno ao grupo, como as brincadeiras que se dirigem aos coesposos. (Zumthor, 1997:15)

No município do Bailundo, província do Huambo, encontramos o grupo de cantoras *Katyavala*, um autêntico reservatório da tradição ovimbundu, que é constituído por mais de cem mulheres, entre solistas, dançarinas, animadoras e instrumentistas, que, nas cerimónias onde participam, espalham a magia da sua cultura através das suas performances e das suas canções. Portanto, o mundo delas é também o mundo das tradições do seu povo, esse testemunho que deve ser transmitido às novas gerações.



Figura nº 6. Grupo de cantoras *Katyavala*, no município do Bailundo, província do Huambo.

O grupo *Katyavala* foi fundado no dia dezoito de maio de 2002 por Júlia Nanguêve, Jovita Massanga, Luísa Nanjamba, Augusta Cassola, Dona Natália e Custódia Mbimbi com o intuito de preservar e de transmitir a tradição ovimbundu

através das suas canções e performances. Conta com cento e dezasseis membros (camponesas e zungueiras ou vendedeiras). Elas atuam em cerimónias festivas e fúnebres, perpetuando o legado do seu povo. Veja-se um exemplo do seu vasto repertório:

### **Twende**

### **Vamos**

Twende amanjange twende

Vamos ó meu irmão vamos

Twende amanjange twende

Vamos ó meu irmão vamos

Twende amanjange twende

Vamos ó meu irmão vamos

Twende amanjange twende

Vamos ó meu irmão vamos

Kukakwamekwame olonawa

Não perca tempo com os (as) cunhados (as)

Olonawa vikwete kimbo lyavyo

Os (as) cunhados (as) têm a sua terra

Twende amanjange twende

Vamos ó meu irmão vamos

Existe um ponto comum entre os dois grupos etnolinguísticos, como demonstra a coleta realizada nas duas regiões: as canções de lamento são exclusivamente cantadas por mulheres. Existem mulheres especializadas para o efeito; elas cantam e dançam em funerais. É um grupo de mulheres constituído por uma solista, dançarinas e instrumentistas (que tocam o batoque e o chocalho) com uma indumentária própria (um uniforme de panos, blusas e lenços) e que se destacam com o seu coral peculiar. A participação dos homens restringe-se à dança que se faz à volta da urna.

O cerimonial ganha forma e vida com a performance dessas cantoras de lamentação, que, com as suas canções e danças, preenchem o ambiente de música. O vestuário e os adereços por elas usados fazem parte da performance, uma atuação que abarca presença corporal, gesto, voz e rito. O cenário é formado por uma roda de dança, com homens e mulheres que dançam à volta da urna, com as cantoras sentadas em frente, de lado, ou mesmo em volta da urna.

**Exemplo:****Olufwa kelusumbwangako**

Olufwa kelusumbwangako eh! Eh! Eh!  
 Mono nga yasumba lufwa lwa mpangi ame  
 Avo ngindwidi o lufwa luigi fwa mpangi ame  
 Ekingsanga kibetomokanga oh! Oh! Oh!  
 Avo ngindwidi o lufwa luigi fwa nkaka ame  
 Ekisanga kyame kibetomokanga

**A morte não se compra**

A morte não se compra eh! Eh! Eh!  
 Senão eu comprava a morte do meu irmão  
 Quando penso na morte do meu irmão  
 As minhas lágrimas caem oh! Oh! Oh!  
 Quando penso na morte da minha avó  
 As minhas lágrimas caem

Há uma distinção nas cerimónias fúnebres dos dois povos em estudo. Ela reside no fato de os bakongo terem uma banda musical (composta por flautistas) no seu cerimonial, e que não está presente nas cerimónias fúnebres dos ovimbundu. Isto acontece no dia do funeral, visto que o cerimonial tem a duração de três a cinco dias. A banda é contratada para tocar no penúltimo dia da cerimónia, o dia do enterro, pois o último dia é o da resolução de todas as questões familiares que envolvem o funeral. Nos tempos de hoje, assiste-se, inclusivamente, à contratação de cantores de *gospel* que também cantam nessas cerimónias.

Na cultura kongo, as canções de lamento situam-se na ordem do sobrenatural, elas são em grande número evocativas. Quando alguém morre, é o momento oportuno para se despertarem os espíritos dos antepassados e os interpelar por causa dos problemas e anseios da comunidade. Através das canções (como através de preces) enviam-se sucessivas mensagens de vária natureza para o mundo invisível.

**Exemplo:****Kuna mongo yitalanga yaya**

Kuna mongo yitalanga a a a yaya a a a  
 Kuna mongo yitalanga a a a yaya a a a  
 Kani se kwatuka muntu kesa kutuvuluza  
 Kani se kwa tuka muntu kesa kutuvuluza

**Contemplar a montanha**

Estou lá na montanha a a a mano a a a  
 Estou lá na montanha a a a mano a a a  
 Se virá alguém para nos salvar  
 Se virá alguém para nos salvar



Mwana Nzambi yitalanga a a a yaya a a a  
Mwana Nzambi yitalanga a a a yaya a a a  
Kani se kwatuka muntu kesa kutuvuluza  
Kani se kwa tuka muntu kesa kutuvuluza

Estou a olhar para o filho de Deus mano  
Estou a olhar para o filho de Deus mano  
Se virá alguém para nos salvar  
Se virá alguém para nos salvar

Na cultura ovimbundu, as canções de lamento, sendo também evocativas, têm como centro o falecido e não os antepassados, como se verifica com os bakongo. Com o predomínio de onomatopeias e metáforas exaltam a natureza, em canções com muitas referências à flora e à fauna. Segue-se um exemplo de uma canção de lamento, que é também uma canção de amor filial:

### **Imãyi**

### **É mãe**

Imãyi imãyi ndaño ocitende

É mãe, é mãe ainda que for deficiente

Imãyi imãyi ndaño ocitende ndivaluka

É mãe, é mãe ainda que for deficiente tenho saudades

Imãyi imãyi, wange ndaño ocitende

É mãe é mãe é minha ainda que for deficiente

Imãyi imãyi ndaño ocitende ndivaluka

É mãe, é mãe ainda que for deficiente tenho saudades

Imãyi imãyi ndaño ocitende

É mãe, é mãe ainda que for deficiente

Imãyi imãyi ndaño ocitende ndivaluka

É mãe, é mãe ainda que for deficiente tenho saudades

Entretanto, os homens dentro do seu grupo de trabalho, de ensino-aprendizagem (escolas de iniciação) e de recreação também possuem uma inesgotável fonte de canções: canções de caça, canções de pesca, canções guerreiras, canções de ritos de iniciação, canções curativas, canções secretas, canções íntimas, canções de louvores e canções de jogos. São cantadas exclusivamente por homens nas suas cerimónias específicas.

As canções de caça e de pesca são entoadas para festejar uma boa jornada de trabalho e para exaltarem os feitos dos caçadores e pescadores, que depois de terem arriscado as suas vidas conseguem trazer alimentação para a comunidade.

## **PARTE II**

### **Estudo das Canções Kongo e Ovimbundo**

#### **1. As canções de festa em kikongo e em umbundu**

As canções festivas kongo e ovimbundu são marcadas pelo espírito de recreação e de alegria e são cantadas quer em festas periódicas quer na vida quotidiana, surgindo muitas vezes de forma espontânea em qualquer momento, entoadas por grupos ou por uma só pessoa que rapidamente contagia os que a ouvem. A temática das canções é muito rica e diversificada e estas têm também interpretações e performances diferentes: umas são mais fiéis aos rituais, outras introduzem mais elementos de variação e de improviso. A dimensão lúdica e de recreação associa-se quase sempre a uma vertente didático-pedagógica, transmitindo ensinamentos, conselhos, lições morais, regras de conduta e de convivência social e outros valores importantes para a comunidade. Com efeito, estas canções, sempre marcadas pelo improviso vocal e pelo ritmo, são produzidas em todo tipo de festividades, a começar pela celebração de acontecimentos de grande importância para toda a comunidade, como são o nascimento e o casamento, passando por atividades relacionadas com os ciclos da natureza como as colheitas e outras práticas quotidianas ligadas à sobrevivência como a caça e a pesca. A estas canções juntam-se as canções de jogos, com um lado mais fortemente recreativo, mas que também contribuem para a coesão do grupo e para reforço da sua identidade.

Para lá do louvor, agradecimento e da diversão, as canções desempenham muitas funções que contribuem para a estabilidade social e para a libertação das tensões e conflitos que surgem no dia a dia, servindo assim para a reconciliação e a harmonia do grupo. Os desacatos são esquecidos quando as pessoas cantam, deixando-se contagiar pela alegria. Até os problemas domésticos, como por exemplo, uma zanga entre o marido e a mulher, ou entre os pais e os filhos, podem desaparecer ou aliviar quando se entoam canções.

Nos dois grupos etnolinguísticos que estudamos, há muitas modalidades de canções festivas; referimos as principais, sem preocupação de fazer já uma tipologia destas canções festivas, já que a recolha continuará depois do presente trabalho:

- canções religiosas de louvor a Deus, de agradecimento pela sua proteção e dádivas de todos os dias;
- canções de celebração do nascimento;
- canções de celebração do casamento, mas também canções de sátira das escolhas feitas;
- canções de celebração da Natureza, da sua beleza e esplendor, que é também celebração da vida e de tudo o que a Natureza dá ao homem;
- canções de alegria a festejar os bons resultados conseguidos na educação dos filhos;
- canções de aconselhamento dos filhos ou de reprimenda;
- canções com conteúdos satíricos e cómicos que podem abranger vários assuntos (como o casamento, por exemplo), e, por vezes, canções com conteúdos até obscenos.

De acordo com o ritual, com as atividades de trabalho e com a natureza do grupo (homens ou mulheres), assim as canções são entoadas. As canções de casamento são geralmente cantadas por mulheres, que acompanham a noiva a casa do seu futuro marido.

Nalguns casos, há um grande profissionalismo dos grupos, como é o caso das cantoras do Bailundo, o grupo de dança *Katyavala*, um grupo bem organizado, que se apresenta em vários eventos, com indumentária própria (panos, blusas e lenços) para, através das canções e da dança, mostrarem aquilo que de mais belo há na sua cultura. É de salientar que dentro desse grupo cada uma desempenha uma função específica. Todas cantam e dançam; porém, temos a solista, as animadoras (para as onomatopeias), aquelas que tocam o bатуque e criam o ambiente musical para a performance, e as dançarinas, que logo se distinguem por carregarem um chocalho em cada pé, transmitindo com todo o corpo melodias que se misturam com as canções à medida que dançam.



Figura nº 7. Grupo de cantoras *Katyavala*, no município do Bailundo, província do Huambo.

Como se verifica também nas canções de óbito, o momento da dança abre-se ao imprevisto – com alterações pontuais à letra das canções – mas também nos movimentos da dança, que têm ligeiras variações de atuação para atuação. Em todas as performances predomina o bater de palmas. O ritual cumpre-se, com repetição, mas também com variações que dependem do grupo de dança. No momento de cantar, o conteúdo das canções é menos importante do que a intensidade com que é cantada, do que a entoação e o prazer acústico articulatório que faz com que a voz e a linguagem corporal, ou seja, a performance, seja mais importante do que o texto cantado.

A canção “ Esanju”/ “Alegria”, por exemplo, é uma boa amostra do modo como se improvisa e de como a mesma canção pode ser cantada em diferentes momentos e adaptada às circunstâncias e a diferentes pessoas, através da substituição de uma simples palavra no texto da canção:

Alegria, alegria, alegria pelo mano Beto  
Nós estamos contentes  
De coração pela vossa presença

Alegria, alegria, alegria pela jornalista<sup>4</sup> (sublinhado nosso)

Esta alteração pode levar também a mudanças na performance, com mais ou menos vibração, com mais ou menos palmas e manifestações de alegria. Esta é uma canção com uma mensagem clara de boas vindas e de acolhimento caloroso a um membro estranho à comunidade. Em muitas canções não é, porém, a mensagem que importa, mas a performance e o divertimento de todos. Como, por exemplo, na canção de jogos em umbundu “Eleka João”/ “João atrevido”:

**Eleka João**

**João atrevido**

Weya wé, weya wé, weya avoyo, weya wé (2×)

Mbeteli wé, mbeteli wé, mbeteli avoyo mbeteli wé (2×)

Eleka João (8×)

João atrevido

João wasanya, wasa okundembeleka (8×)

O João é atrevido, quis conquistar-me

Kwata, kwata, kwata

Dá-lhe, dá-lhe, dá-lhe

We, we we, we, we

We, we, we, we, we

Uwu, uwu, uwu, uwu, uwu

Uwu, uwu, uwu, uwu, uwu

Kwata, kwata, kwata

Dá-lhe, dá-lhe, dá-lhe

Nesta canção, nota-se claramente, a presença de uma das duas características principais das canções de festa: “o improvisado e o ritmo”. No momento de ser cantada, as cantoras “apoiam-se” na repetição de “eleka João” e nas onomatopeias “we, we, we, we, we” para improvisarem a canção, fazendo música, e no “kwata, kwata, kwata” para intensificarem o ritmo e, desta forma, concretizarem a sua atuação, numa combinação de vozes, palmas, batoque e o chocalho. Esta canção exemplifica bem um dos traços que Paul Zumthor apontou nas canções africanas, na sua obra *Introdução à Poesia Oral*: a predominância de “monossílabos ambíguos, interpretáveis como palavras significantes ou como interjeições, onomatopeias, gritos”. (1997:148).

---

<sup>4</sup> Ouvimos esta canção aquando da nossa chegada ao Bailundo.

Estes traços são muitos abundantes nas canções de jogos, já que o mais importante deste tipo de canção é o tom encantatório, ou de embalo, e não tanto o que se diz. Outro exemplo:

<b>Sola</b>	<b>Escolhe</b>
Sola ééé sola (2×)	Escolhe ééé, escolhe
Sola kwaku wandombe	Escolhe a escurinha
Sola ndona uzolele (2×)	Pode escolher aquela da tua preferência
Eh bamamã ludile ééé yaya wawu (2×)	Eh, mamãs chorem ééé yaya agora

Nesta canção, o ritmo baseia-se na palavra “escolhe” que se repete ao longo do jogo. A expressão “escolhe a escurinha” vai sendo substituída por outras palavras, ao longo da entoação e, numa cadeia de transmissão de testemunho, vai passando de pessoa em pessoa. O mesmo se pode verificar noutras canções incluídas nos Anexos, como, por exemplo, “Imo Iyandetiño” / “A barriga inquieta-me”, “Mãyí é” / “Mãe é”, “Lawkidi” / “Enlouqueceu e “Malanda Ngombe” / “Seguidor dos outros”.

Apesar de nas canções de jogos a mensagem não ser importante, temos que sublinhar que mesmo uma canção breve, cantada em qualquer momento, como é a canção “Mãe é”, pode servir para se manifestarem sentimentos ou palavras de gratidão. As crianças jogam na rua e cantam esta canção com alegria, ao mesmo tempo que falam do seu amor pela mãe.

Ao contrário das canções de jogos que enumerámos acima, as canções de casamento que recolhemos são um meio para alguns membros da família se manifestarem, veiculando, por vezes, uma crítica que não podem ou não querem fazer diretamente. Desta forma, os conflitos suavizam-se e o desagrado é manifesto sem grandes ofensas, proporcionando alívio aos que se sentem mal. Antes de procedermos à análise e comentários destas canções, recordem-se alguns aspetos relativos ao casamento nos dois grupos, pois estas canções só poderão ser compreendidas tendo em conta a cultura e as tradições, mesmo quando estas tradições se modernizam e são transformadas por alguns hábitos ocidentais.

O casamento tradicional na cultura kongo cumpre várias etapas e é processado da seguinte forma: antigamente, eram os pais ou os tios “mfumu ankanda” (chefes de família) que procuravam e escolhiam os futuros cônjuges para os seus filhos, obrigando-os a casar com eles, depois de um longo período de negociação entre as duas famílias envolvidas. Neste caso, os noivos não podiam pronunciar-se em relação à decisão dos pais, porque eram eles que organizavam o matrimónio. Modernamente, os futuros cônjuges já podem escolher livremente com quem vão casar; depois do namoro e de manifestarem a sua vontade de contraírem o matrimónio perante a família, iniciam-se os preparativos para a consumação do mesmo. Segundo o pesquisador Sebastião Kupessa, o casamento tradicional kongo obedece a três etapas essenciais para a sua realização:

**1. Carta:** Para um jovem que pretende casar-se e formar uma família, a primeira etapa consiste em endereçar uma carta ao pai da futura noiva, pedindo oficialmente a “mão da filha”. Esta carta é acompanhada com um valor monetário (às vezes com uma garrafa de whisky), que não tem preço definido, pois varia de região para região e de família para família. Nos dias de hoje, são aceites envelopes com determinado valor em dinheiro que varia entre \$150 e \$350. Após receção da carta, o pai vai procurar informar-se junto da sua filha acerca do pretendente, para saber, por exemplo, a origem social e geográfica deste e as suas qualidades, entre outros aspetos. Já em posse das informações sobre o futuro genro, o pai vai responder pela positiva ou negativa<sup>5</sup>.

**2. Kinzitikila:** Se o pai da rapariga aprovar o pretendente, convoca-se o possível noivo para um melhor conhecimento mútuo. O futuro esposo será acompanhado obrigatoriamente pela respetiva família (paterna e materna). Para a família do noivo, esta cerimónia, designada por “kinzitikila”, que quer dizer, “vamos confirmar a futura união, para que não haja mais outro pretendente” é uma cerimónia preparatória para o “Nkama Longo” (“alembamento” ou casamento tradicional), em que a família da noiva apresenta a fatura para o pagamento em dinheiro e em bens materiais. A fatura depende

---

<sup>5</sup> A título de curiosidade, vejamos o que essencialmente exige a fatura para o dote (os preços não são fixos, pois dependem da negociação):

30 Caixas de cervejas; não há preferência de marcas (negociável).

2 Fatos completos (incluindo sapatos, camisas e gravatas), um para o pai e o outro o tio materno da noiva (não negociável).

2 Tecidos de pano africano de qualidade, um para a mãe e outro para a tia da noiva (não negociável).

2 Garrações (5 litros) de vinho tinto, de preferência o melhor vinho português (não negociável).

1 Grande panela para cozinhar (não negociável).

2 Bodes (nkombo a komboko, não negociável).

das qualidades e dotes da noiva. As que, por exemplo, concluíram os estudos, médio ou superior, têm um valor mais elevado; nesta classe de mulheres incluímos as mais bonitas e as mais ricas.

**3. O nkama longo:** é o dia da cerimónia propriamente dita, o dia da festa tradicional. As famílias vão sentar-se na mesma mesa, discutindo a fatura através do diálogo e discussão (“kinzonzi”) em plenária ou em comissões (“fuando”). Havendo bons negociadores na família do noivo, pode reduzir-se o preço do alembamento de quatro mil para quatrocentos em moeda americana. Quando chegam a um entendimento comum, concluem as negociações e celebram a união de duas famílias. Os noivos são chamados a declararem fidelidade até ao fim das suas vidas. Assim, apresentar-se-ão às autoridades civis para legalizar oficialmente o casamento. Para os crentes, a cerimónia terminará na igreja. Finalizadas todas as cerimónias, a família da noiva vai oferecer, em sinal de agradecimento, um cabrito à família do marido.

Depois do entendimento entre as duas famílias para a realização do casamento, inicia-se a festa e entram em cena as mulheres, que, com as suas canções e danças, caminham com a noiva para a entregarem ao futuro marido.





Figura nº 8. Alembamento kongo. Imagem tirada de <http://www.angolabelazebelo.com/2009/11/o-alembamento-na-tradicao-bakongo/>

Para a cultura ovimbundu, o alembamento é, nas palavras do historiador Festo Sapalo, por nós entrevistado, a prova do contrato matrimonial; serve de instrumento oficial e público para garantir e provar o consentimento dos dois grupos. É laço definitivo e específico, e título com valor jurídico para realizar a aliança matrimonial. Firma a aliança e conclui a sua solidariedade física e mística.

Só depois da entrega do alembamento, como manda a tradição, se pode avançar para o casamento religioso e para o casamento de registo civil – não sendo obrigatório estas duas formas de casamento.

Vale como instrumento comprovativo público do consentimento intergrupar: é a arca da aliança das duas famílias, encerra a fase do entabulamento das alianças e decide o ato matrimonial; por isso deve ser entregue em público com um agente testemunha e atestado pelas duas famílias. É uma peça convincente, uma presunção legal para a

existência do casamento. É uma prenda tangível, um sinal exterior do contrato matrimonial.

O grupo etnolinguístico ovimbundu considera o alembamento como o símbolo mais concreto do contrato matrimonial e da sua segurança. Os noivos expressam o seu consentimento matrimonial, quando se faz a entrega do alembamento. Este sentimento expressa-se por parte da jovem e do seu pai pela aceitação do dote, e o contrato matrimonial pode considerar-se válido a partir do momento em que a jovem deu o seu consentimento, e o pai concordou com o dote, mostrando-se o futuro marido disponível para o entregar. O noivo não pode levar a noiva para casa antes do tempo combinado, visto que tem de esperar pela cerimónia pública e oficial, mas é-lhe permitido, com toda a imunidade, passear publicamente com ela. Como o alembamento define o contrato, a ausência priva qualquer união do rito ratificador do matrimónio, pois o alembamento garante a estabilidade familiar, harmonia social e robustez a solidariedade vertical e horizontal entre os dois grupos.

A família do noivo coopera na aquisição de bens, e a família da noiva recebe os bens segundo a hierarquia, gasta parte no banquete comunitário, ou em sucessivas refeições que congregam as duas famílias<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup> Apesar de estas cerimónias serem cada vez mais alteradas, há muitas pessoas que defendem a importância da sua revitalização, mesmo que com algumas mudanças, para que a cultura de ontem possa ajudar na unificação e consolidação das famílias nos dias de hoje. Pela tradição da região, a lista para a apresentação dos noivos é composta por:

4 Panos

4 Lenços

1 Garrafão de vinho tinto

1 Garrafa de whisky (bagaceira)

1 Litro de óleo de palma

1 Cinto (para a mãe)

1 Par de sandálias para a mãe

1 Fato para a mãe

1 Fato completo (calça, camisa, blazer, gravata, sapato e meias) para o pai

1 Chapéu

1 Galinha

1 Candeiro de campin, vulgo petromax (não negociável)

Mobiliário de cozinha (fogão, botija de gás, conjunto de panelas, loiça, peneira, vassoura, cabaça), para a noiva (dado pela família).



Figura nº 9. Alembamento ovimbundu, na província do Huambo.

Pela descrição que fizemos dos protocolos envolvendo o casamento tradicional, vemos que a dimensão sagrada que está sempre ligada ao casamento (como ao nascimento) se articula com aspetos terrenos muito importantes, que têm como objetivo assegurar o bem-estar do futuro casal e das suas famílias, contribuindo assim para a harmonia e estabilidade do grupo. As canções de casamento que recolhemos traduzem sobretudo a importância dada à manutenção das tradições e focam aspetos que poderão ser compreendidos como os mais materiais do casamento. A nível estrutural, elas são marcadas pelo paralelismo e pela repetição, traços estes que verificamos nas canções dos dois grupos.

As canções de casamento que se encontram na nossa coletânea são as seguintes:

- 1) Em kikongo: “Bula kuna longo” / “Parta para o lar”; “Lambange” / “Cozinhe”; “Mwana kalasi” / “Estudante”; “Tulweke “ / “Chegamos”.
- 2) Em umbundu: “Ukaenda likalyove” / “Andará sozinha”; “Ukayi wukongo” / “A mulher do caçador”; “Wanola” / “Escolheu”.

Vejamos, por exemplo, a canção em kikongo que se segue:

**Tulweke**

Tulweke eee papa tulweke

Tulweke eee papa tulweke

Utusongelele enzo tukota

Tulweke

Ntangu kutu kuna kwaku nzo ko

Tulweke eh eh eh oh

**Chegamos**

Chegamos papá chegamos

Chegamos papá chegamos

Mostra-nos a casa onde vamos entrar

Chegamos

As vezes nem casa tens

Chegamos eh eh eh oh

“*Chegamos*” é uma canção de matrimónio, cantada por um grupo de mulheres maduras e experientes (geralmente as tias e parentes da rapariga) que acompanham a noiva na cerimónia oficial, ou seja, no alembamento. Ao som do batuque cantam e dançam alegremente. Ao exigirem que se lhes mostre a casa “mostra-nos a casa onde vamos entrar”, as mulheres demonstram o interesse pelas condições em que as suas filhas vão doravante viver e a importância que uma casa tem, terminando a canção com uma nota irónica: “Às vezes nem casa tens”. A canção “Lambange” / “Cozinhe” é uma canção de aconselhamento da jovem esposa por parte das tias, que a ensinam a seguir a tradição de bem servir o seu marido.

Já a canção “Bula kuna longo” / “Parta para o lar”, com a repetição dos versos “Parta, parta mana/ “O seu lar tu mesma quiseste” é uma canção que exprime uma mistura de tristeza e de alegria, que remete para a cerimónia da despedida. A jovem é deixada no seu novo lar, mas subentende-se que a escolha não seguiu os protocolos, ou que nem houve mesmo uma escolha; pode ter sido resultado de algo acidental como uma gravidez, que obriga ao alembamento. É uma canção que exprime aceitação e resignação, mas não aprovação.

A canção “Mwana kalasi” / “Estudante” é uma canção marcada pela ironia e pela desaprovação. A união com o estudante não é bem vista, porque se entende que o estudante não pode contribuir para o sustento do lar.

O mesmo espírito crítico está presente na canção “Motorista”, mas aqui o que se critica é a atração de uma jovem por um homem casado da capital. Ela deixou-se fascinar por

um homem que não lhe dá importância e que apenas a vê como um passatempo. A mensagem é também de aconselhamento, pois se pretende que a jovem compreenda que ela não pode rivalizar com a mulher de Luanda. Outra canção em que a capital é referida, e também motivo de fascínio, é “Yenu lutuka ku Luanda” / “Vós que viestes de Luanda”. Esta canção retrata o entusiasmo de um reencontro entre amigos, uns que vinham de Luanda e outros que se encontravam na aldeia. Os que ficaram perguntam aos que tinham partido (e agora regressavam), o que tinham trazido da capital, a grande cidade. Eles respondem que traziam uns panos para oferecer às raparigas e para as cortejar. E referem também as calças novas, de marca, que usam para estarem bem vestidos e assim as impressionar melhor.

O tema das canções ovimbundu “Ukaenda likalyoye” / “Andarás sozinha” e “Wanola” / “Escolheu” tem alguma semelhança com a canção em kikongo que acabámos de ver: estas duas canções falam das relações intrafamiliares, das tensões e conflitos que podem surgir quando a família passa a ter mais um membro. Ambas remetem para o tempo que se segue ao casamento. Na canção “Andarás sozinha” aborda-se a questão da rivalidade entre cunhadas, retratando uma atitude de hostilidade por parte de uma mulher em relação à esposa do irmão. O verso “Passarás a andar sozinha”, quatro vezes repetido, soa como uma espécie de praga ou maldição, exprimindo o desejo de isolamento dessa nova mulher, o que é algo de muito negativo numa sociedade marcada pelo sentido do gregário e do grupo. Não há indicação do motivo por detrás deste repúdio; o motivo pode ser simples: o ciúme, a inveja, ou atitudes da cunhada que vão contra alguns hábitos da nova família. O mesmo tema do repúdio ecoa na canção “Ukayi wukongo” / “A mulher do caçador”, embora não haja explicação clara para o afastamento da mulher do caçador. Ela é vista de forma negativa (talvez por não partilhar nada com os outros) e não tem ninguém que lhe trance o cabelo. Por isso, a canção termina com um verso irónico de recusa da integração da mulher nas práticas sociais e solidárias das outras mulheres, expulsando-a simbolicamente para o mundo selvagem: “Que as palancas a trancem”.

Na canção “Escolheu”, o alvo de crítica é o irmão e não a cunhada; não se aprova a escolha que o irmão fez. É uma canção que pode refletir, como a canção em kikongo “Estudante”, uma crítica aos novos costumes de os jovens poderem escolher as suas noivas, quando em tempos antigos, a escolha era feita pelos pais de ambos. Por outro lado, critica-se o afastamento do jovem dos caminhos de Deus e o facto de ter

enveredado pela bruxaria, quando esta só pode ser praticada por quem tem saber e o poder para o fazer:

Ukwenje waco owu

Este jovem

Wacituwa ndati?

Desconseguiu porque?

Wanola kulyangu

Escolheu na bruxaria

Lokusyapo Yesu

Pondo de parte Jesus

Wanola lavĩ

Escolheu mal



Figura nº 10. Mulher kongo dançando.

## 2. As canções de óbito em kikongo e em umbundu

Estas canções são entoadas em circunstâncias idênticas em ambas as culturas (o funeral) e têm, como fomos informadas, fortes afinidades nos rituais. Percorrendo as canções incluídas na nossa coletânea, verificamos também que existem grandes afinidades nas letras das canções quer na forma quer nos temas, mas há uma imagética mais diversificada nas canções ovimbundu, com uma presença mais forte de imagens da natureza.

As canções de óbito são aquelas cantadas aquando da morte de alguém, durante e depois de um funeral. Essas canções falam de muitos sentimentos e emoções que a morte de um ente querido pode desencadear, como o desespero, a saudade, a nostalgia, o desgosto, o medo, o pânico, mas também o desprezo, o ódio e a raiva (quando se acredita que alguém causou a morte). Há lamentações, queixas, gemidos, e nunca falta a invocação dos espíritos dos antepassados, e, sobretudo, de Deus, o único criador, aquele que se situa num plano superior, acima de todos e de tudo. Os antepassados são muito importantes porque são eles os mensageiros, os intermediários entre o mundo visível e o invisível, entre os homens na terra e Deus, o ser supremo. É sobretudo em situações de crise que os espíritos dos antepassados são convocados, pois eles são a garantia da estabilidade do grupo, da manutenção das regras de convivência em comunidade. Como escreve Raul Altuna, o culto dos antepassados decorre logicamente da ontologia bantu. Não é uma superstição, uma idolatria, nem a decisão angustiante de uma mentalidade primitiva. Brota como um ato de fé na sobrevivência da pessoa e no dinamismo vital. (2006: 468). Não é, pois, de surpreender que nas canções que acompanham a partida de alguém da terra para o mundo invisível haja, a par do louvor e da invocação de Deus, uma constante interpelação dos antepassados.

As canções de óbito são geralmente interpretadas por mulheres, mas também podem ser cantadas por homens. As letras pertencem a um repertório popular, fixadas pela memória coletiva e transmitidas nestas manifestações específicas para as gerações futuras. Os instrumentos musicais que habitualmente se utilizam nessas cerimónias são o batuque e o chocalho.

As cerimónias fúnebres nas culturas kongo e ovimbundu podem ter a duração de três a cinco dias, conforme a idade e o estrato social do morto (adulto ou criança, pessoa pobre ou de elevada condição social) ou segundo as circunstâncias. Mas em qualquer caso, durante o período que vai da morte ao enterro, a canção está sempre presente. Nas horas mortas da manhã e da madrugada é costume ouvirem-se canções religiosas ou mundanas difundidas através de um rádio gravador, para amenizar o ambiente e acalmar os ânimos. Mas, as mulheres aparecem sempre à tarde e à noite para confortarem os enlutados com as suas canções ao vivo.

Ao contrário do que se esperaria, as canções de óbito não são sempre canções de tristeza ou de lamento; elas podem ser de alegria e, neste caso, não há choro, mesmo que haja algum pesar por causa da partida de alguém querido. Quer entre os bakongo quer entre os ovimbundu, a morte de uma pessoa idosa é celebrada com uma grande festa, sempre com muita comida e bebida para todos, pois a idade investiu essa pessoa de experiência e de sabedoria que a levou a cumprir o seu dever na terra, contribuindo para o bem-estar da comunidade. A morte é, por isso, aceite naturalmente, como uma chamada de Deus do seu súbdito, e as canções são, como escreve Arlindo Isabel, “um hino à paz para a alma e por isso refletem alegria, servem também para abrir a grande avenida, que se deseja cheia de encanto, por onde há de passar a sua alma rumo ao reino dos céus.”<sup>7</sup>

Mas há casos em que a morte está ligada a uma grande desgraça ou infortúnio, sendo a sua causa atribuída a terceiros, por motivos de inveja e outros sentimentos mesquinhos. Para os bakongo, quando uma criança ou um jovem morre, atribui-se, muitas vezes, a culpa dessa morte aos *bandoki*, que são temidos por terem o poder de tirar a vida através de atos de feitiçaria. A família, apoiada pela comunidade em geral, procura os culpados e, nalguns casos, os suspeitos são mesmo levados a julgamento, num tribunal constituído pelos mais velhos, que articula práticas modernas com práticas ancestrais. Nestas situações, a morte dos mais jovens é cada vez mais um motivo de perturbação para todos; como, nos tempos atuais, mesmo no mundo rural a autoridade dos anciãos vai diminuindo, há jovens que os acusam de serem feiticeiros, que os perseguem, chegando mesmo a agredi-los, numa verdadeira caça aos culpados, apregoando publicamente que eles deveriam ser eliminados, pois são a causa dos males.

---

<sup>7</sup> Nota explicativa do disco *Kulumbimbi quando os bakongo choram*.



Outras pessoas reagem contra os *bandoki* e atacam-nos, lançando piadas e tentam intimidá-los para que não provoquem confusão num momento de tristeza como é a morte de jovens.

De qualquer modo, as canções e todas as palavras ditas nestas alturas são dirigidas a Deus, o ser que é considerado o verdadeiro pai, protetor de todos. A invocação de Deus é uma constante para que a dor e o sofrimento causados pela perda sejam suavizados.

As canções são cantadas e dançadas em vários locais relacionados com as etapas da cerimónia fúnebre: no local onde tem início o ritual, que pode ser ou não a moradia do morto; durante o cortejo fúnebre; por último, no cemitério. Para os bakongo e para os ovimbundu, quando morre alguém importante na comunidade, como o soba, um empresário ou uma figura pública, realiza-se um cortejo. O cortejo começa no local inicial da cerimónia e desloca-se até ao cemitério, acompanhado pelas cantoras de lamentação e por um agrupamento musical formado por flautistas. Quando se trata de uma pessoa mais humilde ou pobre, também se realizam cortejos, porém não com o aparato que caracteriza o de um soberano ou de uma pessoa rica. Nestes casos, são geralmente os jovens, grupos de amigos e/ou colegas que organizam uma passeata de motorizadas e de carrinhas “azul e branco” (as conhecidas Toyota Hiace que os candongueiros usam como táxis coletivos), e que desfilam com “tshirts” personalizadas com o nome e o rosto do defunto nelas impressos, e com uma mensagem de despedida do género: “Adeus [Makiesse]” ou “Adeus [Jamba]”.

Habitualmente, para os bakongo, a família enlutada usa um traje especial, feito de panos do kongo para o dia do funeral. Conforme a família, o grupo tribal ancestral, assim variam as cores e os padrões. As cantoras usam de igual modo um traje especial que se compõe de panos, blusas e lenços. A performance delas está firmada na tradição e o conteúdo das canções exprime as relações do falecido com Deus e com o ser humano, exaltando, através de “ditos”, as virtudes e os defeitos do morto. O batoque é um instrumento fundamental para esta cerimónia; como em tempos ancestrais, no som do batoque todos os membros da comunidade se reconhecem, se identificam e se encontram mais unidos, deixando de ser espectadores passivos para se tornarem participantes ativos em toda a cerimónia.



Figura nº 11. Grupo de cantoras *Katyavala*, no município do Bailundo, província do Huambo.

Tipicamente, nestas manifestações a canção é sempre acompanhada pela dança e pela música. As mulheres cantam e dançam ao som do batuque, do chocalho e das palmas que elas próprias batem durante toda a cerimónia. Por ocasião do funeral, o grupo de cantoras pode ser composto por mais de trinta mulheres, entre profissionais e amadoras, que libertam as suas vozes, envolvendo todo o povo. Por vezes, a dança apoia-se na força evocadora e sucessiva de uma mesma frase, ou sequência de onomatopeias, repetida inúmeras vezes, ritmada, pontuada pelo número constante de sílabas e pela estrutura melódica.

As canções são sempre marcadas pela repetição e pelo paralelismo rítmico. Mais do que o conteúdo, importa salientar o *modo* como são cantadas, a intensidade, a entoação, a vibração das vozes de quem as canta. Percorrendo a coletânea recolhida, verificamos que há também repetição de temas; a maior parte das canções de óbito interpelam Deus e os espíritos dos antepassados; mas há também outras caracterizadas por atitudes jocosas e lúdicas. É sobretudo no mundo rural, onde se originam, que estes rituais se realizam de modo regular, mas eles estão também presentes na capital angolana e noutras zonas urbanas, para onde foram levadas por pessoas oriundas das

duas regiões e que aí perpetuam as suas tradições – mesmo quando introduzem elementos de inovação.

Atentemos num exemplo de uma canção de interpelação de Deus, oriunda da cultura kongo:

**Nge Yezu yimoyo wame**

**Tu és o Jesus da minha alma**

Landa kaka yi kulanda

Vou mesmo seguir-te

Kani mambi yavangidi

Porque pequei

Eh! Eh! Eh! Landa kaka yikulanda

Eh! Eh! Eh! Vou mesmo seguir-te

Nge Yezu yi moyo wame

Tu és o Jesus da minha alma

Yezu do wungwila kwame

Jesus, por favor escuta-me

Ngeye mvuluzi wame

Tu és o meu salvador

Eh! Eh! Eh! Landa kaka yikulanda

Eh! Eh! Eh! Vou mesmo seguir-te

Nge Yezu yimoyo wame

Tu és o Jesus da minha alma

Ngina landa a a a

Estou a seguir-te

Landa kaka yi kulanda

Vou mesmo seguir-te

Kani mambi yavangidi

Porque pequei

Eh! Eh! Eh! Landa kaka yikulanda

Eh! Eh! Eh! Vou mesmo seguir-te

Nge Yezu yimoyo wame

Tu és o Jesus minha alma

O Deus interpelado nessas canções já não é qualquer divindade de tradição bantu, mas é o Deus do cristianismo, ser supremo a quem acreditam e adoram, sendo a divindade central para as suas vidas. Nele buscam consolo e amparo constantemente, principalmente em situações de sofrimento. A canção que se transcreve de seguida fala também de Deus e tem como título “Luyangalale” / “Alegrem-se”. Foi originalmente concebida para manifestações festivas, sendo parte das canções de louvor, mas na atualidade faz parte do repertório das canções fúnebres, mudança esta que é fruto de sinais de modernização de costumes. O ouvir-se música através de um rádio gravador é um costume da modernidade. Também inicialmente, nas cerimónias fúnebres, só se tocavam músicas religiosas; mas com passar do tempo outras músicas começaram a ser tocadas, ouvidas e dançadas. Foi de acordo com esta situação que uma canção como “Alegrem-se”<sup>22</sup> passou a pertencer à categoria das canções de óbito.

## Exemplo:

### Luyangalale

Am, am, am, am

É bamama luyangalale

Am, am, am, am

Nzambi kalanga yetooo

Am, am, am, am

Kwena yeto

Kwena yeto mu ntangu zazo

Am, am, am, am

É batata luyangalale

Am, am, am, am

Nzambi kalanga yetooo

Am, am, am, am

Kwena yeto

Kwena yeto mu ntangu zazo

Am, am, am, am

É bandumba luyangalale

Am, am, am, am

Nzambi kalanga yetooo

Am, am, am, am

Kwena yeto

Kwena yeto mu ntangu zazo

Am, am, am, am

Kwena yeto

Kwena yeto mu ntangu zazo

Kwena yeto

Kwena yeto mu ntangu zazo

### Alegrem-se

Am, am, am, am

Mamãs se alegrem

Am, am, am, am

Deus estará connosco

Am, am, am, am

Está connosco

Está connosco em todos os momentos

Am, am, am, am

Papais se alegrem

Am, am, am, am

Deus estará connosco

Am, am, am, am

Está connosco

Está connosco em todos os momentos

Am, am, am, am

Moças se alegrem

Am, am, am, am

Deus estará connosco

Am, am, am, am

Está connosco

Está connosco em todos os momentos

Am, am, am, am

Está connosco

Está connosco em todos os momentos

Está connosco

Está connosco em todos os momentos

Em várias canções, os espíritos dos antepassados são invocados para continuarem a guardar os seus filhos e para repreenderem os feiticeiros que supostamente podem estar envolvidos na morte da pessoa. Porém, mesmo ocupando um lugar de destaque, os antepassados nunca usurparam o lugar de Deus, pois ele é o maior ser e está acima de todos – e é a este que muitos apelos são dirigidos como, por exemplo, na canção “Fuku ye mwini” / “Noite e Dia”. Várias mensagens são assim enviadas para o mundo invisível por meio das canções, buscando tranquilidade, proteção, cura e sabedoria para os infortúnios da vida. Os espíritos dos antepassados intervêm desse modo na vida da comunidade, como explica o antropólogo Raul Altuna na obra *Cultura Tradicional Bantu*. Os mortos são os verdadeiros chefes, guardiães dos costumes; velam pela conduta dos seus descendentes a quem recompensam ou castigam em função de estes observarem, ou não, os ritos e costumes. A fidelidade às tradições, o respeito pelos anciãos e pelos mortos, o cumprimento das cerimónias estão permanentemente sob o seu controlo.

Os mestres regulamentam as relações entre os membros do grupo. Todos reconhecem as suas regras. A conformidade é total e os excessos ou desvios dos indivíduos em relação à coletividade são coartados. A coesão, a boa ordem, a participação na vida comunitária e nas cerimónias, uma certa igualdade das condições materiais, o respeito mútuo, são assim assegurados sem dificuldade por poderes superiores, sempre atentos, onde a sabedoria expressa a conformidade do indivíduo com o todo, a conformidade do ser humano com o mundo natural, com o Universo. A canção que se segue exemplifica essa relação com o mundo natural.

### **Mongo**

Mongo yitalanga eh, eh, eh eyaya  
 Kani se kwatuka muntu keza kanvulunza  
 Kuna mongo, kuna mongo  
 Mongo yitalanga eh, eh, eh eyaya  
 A mono Nzambi yisambilanga eh, eh, eh  
 Kani se kwatuka muntu keza katuvuluza  
 Kuna mongo, kuna mongo

### **A montanha**

Estou a olhar para a montanha eh, eh, eh mano  
 Se de lá virá alguém para me salvar  
 Lá na montanha, lá na montanha  
 Estou a olhar para a montanha eh, eh, eh mano  
 Estou a orar a Deus, eh, eh, eh  
 Se de lá vem alguém para me salvar  
 Lá na montanha, lá na montanha

Mongo yitalanga eh, eh, eh eyaya

Estou a olhar para a montanha eh, eh, eh mano

Kani se kwatuka muntu keza kanvulunza	Se de lá virá alguém para me salvar
Kuna mongo, kuna mongo	Lá na montanha, lá na montanha
Mongo yitalanga eh, eh, eh eyaya	Estou a olhar para a montanha eh, eh, eh mano
A mono Nzambi yisambilanga eh, eh, eh	Estou a orar ao Deus, eh, eh, eh
Kani se kwatuka muntu keza katuvuluza	Se de lá vem alguém para me salvar
Kuna mongo, kuna mongo	Lá na montanha, lá na montanha

A voz que se ouve nesta canção é a voz do ente querido mais próximo do falecido, o “mfwidi” e reflete o seu lamento pela perda repentina. Ele chora pelo “*mano*”, que, em vida, era o seu amparo, mas que partiu precocemente. Olha para a montanha tentando encontrar uma solução para os seus problemas e para os problemas da sua família, rogando a Deus que lhe dê um novo salvador. A montanha simboliza o vazio deixado pelo morto e a aflição de ter sido abandonado inesperadamente. O olhar procura um substituto; no entanto, a desolação é agora uma certeza. Geralmente, nos óbitos, as mulheres exprimem o seu sentimento de tristeza com choros em voz alta; nalguns casos os homens também assim procedem, apesar de serem mais moderados e de raramente chorarem. Nessas cerimónias verifica-se que, muitas vezes, as pessoas (homens e mulheres) não choram somente o morto atual, mas aproveitam-se desse momento para também chorarem por pessoas que já morreram há muito tempo; choram ainda pelos seus problemas e pelas desgraças da comunidade.

Na cultura kongo as canções de lamento situam-se na ordem do sobrenatural. Quando morre alguém, é o momento oportuno para despertarem os espíritos dos seus antepassados acerca dos problemas e anseios da comunidade através das canções, enviando sucessivas mensagens para o mundo invisível.

### **Exemplo:**

#### **Kuna mongo yitalanga yaya**

#### **Estou lá na montanha mano**

Kuna mongo yitalanga a a a yaya a a a	Estou lá na montanha a a a mano a a a
Kuna mongo yitalanga a a a yaya a a a	Estou lá na montanha a a a mano a a a
Kani se kwatuka muntu kesa kutuvuluza	Se virá alguém para nos salvar
Kani se kwa tuka muntu kesa kutuvuluza	Se virá alguém para nos salvar

Mwana Nzambi yitalanga a a a yaya a a a  
 Mwana Nzambi yitalanga a a a yaya a a a  
 Kani se kwatuka muntu kesa kutuvuluza  
 Kani se kwa tuka muntu kesa kutuvuluza

Estou a olhar para o filho de Deus mano  
 Estou a olhar para o filho de Deus mano  
 Se virá alguém para nos salvar  
 Se virá alguém para nos salvar

Em muitas canções, e por meio de atitudes jocosas, as virtudes e as imperfeições do morto também são exaltadas, mostrando assim as facetas do seu comportamento. Vejamos agora uma canção que ilustra a dimensão jocosa de algumas canções de óbito:

### **Mbangi**

### **Testemunha**

Mono odilwangua

Estou a ser chorado

Tusakatatu kweno

Podem alegrar-se

Nana nkondelu ombangi movata  
 comunidade

Sei que não tenho testemunha na

Tusakatatu kweno

Podem alegrar-se

Nana nkondelu ombangi movata  
 comunidade

Sei que não tenho testemunha na

Omono kina kwame ye foty ko

Eu não tenho culpa

Foty Nzambi vanga lufwa

A culpa é de Deus que fez a morte

Eyaya ngweyenu Eriky odila eyaya

Ai o Riky está sendo chorado

Eyaya ngweyenu Eriky odila eyaya

Ai o Riky está sendo chorado

Mono odilwangua

Estou a ser chorado

Tusakatatu kweno

Podem alegrar-se

Nana nkondelu ombangi movata  
 comunidade

Sei que não tenho testemunha na

Tusakatatu kweno

Podem alegrar-se

Nana nkondelu ombangi movata  
 comunidade

Sei que não tenho testemunha na

Omono kina kwame ye foty ko

Eu não tenho culpa

Foty Nzambi vanga lufwa

A culpa é de Deus que fez a morte

Eyaya ngweyenu Eriky odila eyaya

Ai o Riky está sendo chorado

Eyaya ngweyenu Eriky odila eyaya

Ai o Riky está sendo chorado

Nesta canção, constata-se claramente a infelicidade da alma de Rick, que depois de morto, observa a alegria estampada no rosto dos seus concidadãos, que embora estivessem a chorar, demonstravam contentamento nas suas atitudes e comportamento. Somente depois de morto é que descobre que não tinha nenhuma testemunha na comunidade, ou seja, não tem uma pessoa que cante a sua perda e lhe faça elogios. Aqueles que se diziam seus amigos nem sequer o choram. Quando diz “a culpa é de Deus que fez a morte”, ele fala no que descobriu depois de morrer: de que nada se pode contra a morte e que nada pode fazer para mostrar aos que estão vivos aquilo que os seus olhos veem. Foi para ele uma grande decepção e uma vergonha ter a perceção do mau comportamento da comunidade.

No estudo das canções de óbito (aliás, como nas festivas), temos sempre de lembrar que há elementos de improviso, que vão variando conforme as circunstâncias – daí que a transcrição escrita se limite por vezes a uma só variante (a mais constante ou a mais conhecida). O improviso, como temos vindo a dizer, é uma das características essenciais nas canções dos dois grupos; é uma constante e manifesta-se de diversas maneiras: por onomatopeias, gritos, interjeições, gestos ou um simples bater de palmas. As cantoras, acompanhadas pela população, cantam e dançam. A letra e os passos de dança, muitas vezes inventados na hora, são rapidamente assimilados pelos presentes que passam a acompanhar as cantoras.

### **Exemplo:**

<b>Onambi eyi</b>	<b>Este óbito</b>
Onambi eyi	Este óbito
Kayikavole tiñgovali kayikwete epata	Que não apodreça como se não tivesse família
Onambi eyi	Este óbito
Kayikavole yaCiyoka yikwete epata	Que não apodreça do Ciyoka tem família
Onambi eyi	Este óbito
Kayikavole tiñgovali kayikwete epata	Que não apodreça como se não tivesse família



Onambi eyi

Este óbito

Kayikavole yaCiyoka yikwete epata

Que não apodreça do Ciyoka tem família

A canção acima mencionada representa o lamento da comunidade pela demora no enterro de um membro da comunidade que aparentemente não tem família. As pessoas choram e lamentam o estado de decomposição do cadáver, que lentamente apodrece. Em princípio a comunidade pode realizar o funeral, mas precisam das palavras sábias dos *mestres*, sem os quais é impossível avançar com essa cerimónia, como se verifica. O lamento repete-se ao longo da canção “Que não apodreça como se não tivesse família”, chamando a atenção para a resolução do problema.

### 3. Contraponto entre as canções kongo e ovimbundu

No estudo das canções festivas e de óbito incluídas na coletânea em Anexo verificámos grandes afinidades a nível temático, ao nível da produção, ao nível dos modos de criação e de propagação. Tal facto explica-se, em primeiro lugar, pela matriz bantu subjacente às duas culturas; em segundo lugar, pelo facto de elas retratarem o quotidiano grupal dos bakongo e dos ovimbundu: há as canções de óbito e as canções de casamento; há inúmeras canções com constantes referências à família, às suas preocupações e desejos; há referências à cozinha, aos alimentos, a questões de subsistência que marcam o quotidiano dos dois grupos. As canções de caça e de pesca, presentes nos dois conjuntos de canções, são um denominador comum que se deve precisamente a essa ligação às atividades do dia a dia dos kongo e dos ovimbundu.

Mas há também algumas diferenças que se podem notar num estudo minucioso de cada canção, diferenças que podem derivar da amostra que temos. Nas canções em kikongo, há duas canções com referências explícitas a Luanda e, de modo indireto, a costumes da capital, o que pode refletir uma maior influência da vida urbana da capital sobre o mundo rural dos kongo e sobre a província do Zaire em geral. Aliás, essas canções representam por si próprias um fator de inovação e de modernização do repertório tradicional das canções kongo. Tal facto não é de admirar por causa da maior proximidade geográfica do povo Kongo com Luanda e que já vem de há muito; a distância do Huambo, as dificuldades de transporte podem contribuir para uma maior preservação de costumes ancestrais e uma maior resistência a fatores de modernização. Isso pode explicar também por que motivo nas canções em umbundu há mesmo nomeação a uma topografia local (por exemplo, Bié e Bailundu).

Quer nas canções em kikongo quer em umbundu temos várias referências à Natureza, que mostra bem um modo de vida ainda não urbanizado e a forte ligação destas culturas ao mundo natural. A referência à “montanha” aparece nos dois conjuntos de canções, embora o seu significado seja por vezes simbólico e não literal. Mas basta concentrarmos a nossa atenção nas canções de festa dos dois grupos para verificarmos que a presença de animais é muito mais visível nas canções em umbundu do que nas outras. Em vinte e quatro canções há referência a animais em seis canções. Há referência ao porco-espinho (canção nº 1), a roedores (canção nº 5), a javali e cão

(canção nº 11), a zebras (canção nº 19), a palanca (canção nº 20) e a feras (canção nº 24). No grupo das canções de festa Kikongo, num total de vinte canções, notamos apenas a referência a ratos (na canção nº 7).

Por último, quando nos debruçamos (ainda) sobre as canções festivas é notória a dimensão de religiosidade mais acentuada nas canções em kikongo. Há inúmeras canções de louvor em kikongo (e nenhuma em umbundu) com interpelações de Deus, de Jesus e outras entidades religiosas, mas essas interpelações também se verificam noutras canções que não entram no tipo das de louvor como, por exemplo, a canção “Kuna mongo yitanga eyaya” / “Contemplar o monte”, entre outras. A canção “Banani se bamona `nkembo” / “Quem são os que verão a glória”, que abre a secção das canções festivas kongo, é uma verdadeira oração, que não tem qualquer diferença em relação a muitas canções religiosas cantadas em igrejas cristãs, como se pode ver na letra:

Banani se bamona `nkembo o o o	Quem são os que verão a glória
Bavelela se bamona `nkembo o o o	Os santos são os que verão a glória
Munkumbu ya Se ye ya Mwana	Em nome do Pai, do Filho
Ye ya mpeve `nlongo o o o	E do Espírito Santo
Beno batata	Vós pais
Benu batata lwiza tambula nitu ye mfumu Yezu	Venham receber o corpo de Jesus
Mu nkumbu ya se ye ya mwana	Em nome do pai, do filho
Ye ya mpeve `nlongo o o o	E do Espírito Santo

Tal facto pode ser facilmente explicado em função de dados históricos bem conhecidos: a cristianização de séculos dos kongo e a preservação de uma herança religiosa ocidental que integraram nos seus costumes e adaptaram às suas tradições. Devido à sua localização, os ovimbundu foram menos permeáveis a fatores de colonização, como declara o pesquisador Moisés Malumbu, na sua obra *Os ovimbundu de Angola: tradição – Economia e cultura organizativa*:

Em termos qualitativos encontramos o orgulho dos ovimbundu na preservação da sua cultura, nomeadamente a conservação da língua, usos, costumes e tradições que mantiveram vivos ao

longo de 500 anos da colonização e que procuram defender e transmite de geração em geração graças a instituições de convivência entre si e com outros povos e de proteção social. (2005:30).

Como foi referido no início, dado que a nossa recolha apenas direcionou os informantes para a distinção temática “canções festivas” e “canções de óbito”, consideramos que estas conclusões, embora provisórias (pois só um *corpus* mais exaustivo as poderá confirmar), são já significativas de algumas diferenças, ou seja, de algumas variações dentro de uma espécie da tradição oral com bastantes semelhanças.

## CONCLUSÃO

O trabalho que levámos a cabo sobre as canções kongo e ovimbundo e a sua relação com aspetos vários (geográficos, socioeconómicos, e outros) dos respetivos povos, revelou-nos, desde o momento da recolha *in loco*, que a tradição oral ainda se encontra bem presente na vida e na cultura angolanas. Mesmo com os longos quinhentos anos de colonização e com a modernização crescente dos últimos tempos, ela mantém-se viva através de um vasto repertório de contos, provérbios, lendas, adivinhas, genealogias, canções, etc. As canções que compõem a nossa coletânea carregam consigo um valor simbólico inestimável, por vezes, sagrado, encerrando em si ensinamentos e o conhecimento dos povos kongo e dos ovimbundo, como se pretendeu demonstrar no presente trabalho.

A canção kongo e ovimbundo é um canal poderoso de transmissão, conservação e perpetuação da tradição secular dessas culturas, legada pelos antepassados e que continua a ser transmitida para a posterioridade através de uma performatividade cada vez mais elaborada, ou através de atos espontâneos do dia a dia de todos os membros desses povos. Elas servem para a edificação e formação de todos os cidadãos, da sua personalidade, estimulando uma participação comunitária ancorada nos preceitos culturais dos respetivos povos, mostrando sempre a reverência aos *mestres* e procurando a aprovação dos espíritos dos ancestrais.

A tradição oral é, portanto, fonte criadora da personalidade do ser humano desses grupos, como afirma o escritor Amadou Hampaté Bâ. Por essa razão, a tradição oral, tomada no seu todo, não se resume à transmissão de narrativas ou de determinados conhecimentos. Ela é geradora e formadora de um tipo particular de homem (1982:199).

Com este estudo constatamos ainda, e isso foi claro no processo de realização deste trabalho, que os kongo e os ovimbundo, fiéis à sua tradição, a fazem circular no seio da comunidade através de rituais para a sua manutenção e perpetuação. As canções de festa e de óbito, para os grupos etnolinguísticos kongo e ovimbundo, são assim um repositório para a cultura desses grupos em particular, e para a(s) cultura(s) angolana(s) em geral, visto que através delas podemos conhecer um pouco mais da alma das gentes de Angola, já que os dois grupos representam metade da população angolana (50%). O

grupo ovimbundu é o mais numeroso, com 37% da população, e o grupo kongo, com 13% da população, é o terceiro. A história desses dois povos, e de muitos outros que compõem o mosaico cultural angolano, nasceu, vive e alicerça-se na tradição oral, sendo ainda a oralidade o seu principal meio de difusão.

Os *mestres* (os “mpovi” e os “onjende”) são imprescindíveis para a veiculação e permanência da tradição oral angolana. Detentores da palavra falada e conhecedores da tradição, dos hábitos e costumes do seu povo, são eles que comunicam com o mundo invisível, levando e trazendo mensagens dos antepassados. É através deles que a comunidade invoca os espíritos dos antepassados por meio de rituais, e obtêm respostas às suas dúvidas e anseios. Mas, como vimos, sobretudo no estudo das canções festivas, toda a comunidade torna viva e atual essa tradição oral, cantando em qualquer momento, e não apenas em eventos ritualísticos, marcados por protocolos conduzidos pelos mestres.

De facto, as canções não são apenas um veículo de transmissão e de conservação da tradição cultural dos kongo e dos ovimbundu, mas estão presentes nas atividades recreativas em todos os momentos da vida desses grupos. Porém, a sua difusão e propagação têm também o seu caráter didático-pedagógico, pois elas instruem e discorrem sobre a tradição oral desses povos. No presente, com a modernização e o fenómeno de globalização assiste-se ao desaparecimento de algumas práticas tradicionais, principalmente nos grandes centros urbanos. Daí a urgente necessidade da sua fixação pela escrita, ou de registo audiovisual, porque os novos meios que levam a Angola outras culturas e hábitos alheios, podem assegurar também a manutenção das tradições e contribuir para a sua difusão.

## Bibliografia Teórico-Crítica

- Aguessy, Honorat (1981), *Visões e Percepções Tradicionais*, São Paulo, Ática.
- Altuna, Raul Ruiz de Asúa (2006), *Cultura Tradicional Bantu*, Luanda, Paulinas.
- Batsíkama, Patrício (2010), *As Origens do Reino do Kongo*, Luanda, Mayamba Editora.
- Bhabha, Homi (1998), *O Local da Cultura*, trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves, Belo Horizonte, Editora UFMG.
- Costa, Mankenda (2011), *O Mpovi e o Poder da Palavra entre os Bakongo em Angola: Propostas de Estratégias de Ensino-Aprendizagem*, Luanda, Instituto de Ciências de Educação.
- Duarte, B. (1975), *Literatura Tradicional Angolana*, Benguela, Editora Didática de Angola.
- Fernandes, João; Ntongo, Zavoni (2002), *Angola: Povos e Línguas*, Luanda, Editorial Nzila.
- Fonseca, António (1996), *Contribuição ao Estudo da Literatura Oral Angolana*, Luanda, Inald.
- Fonseca, António (1996), *Sobre os Kikongos de Angola*, Lisboa, Edições 70.
- Hampaté Bâ, Amadou (1982), “A tradição viva”, in *História da África – Metodologia e pré-história da África*, São Paulo, Ática/Unesco. Disponível em [www.casadasafricas.org.br/wp/](http://www.casadasafricas.org.br/wp/)
- Imbamba, José Manuel (2003), *Uma Nova Cultura para Mulheres e Homens Novos*, Luanda, Irmãs Paulinas.
- Isabel, Arlindo (1999), *Nota explicativa do disco Kulumbimbi quando os bakongo choram*, Luanda, Produções Teta Landu.
- Kunzika, Emanuel (2009), *Dicionário de Provérbios Kikongo*, Luanda, Editorial Nzila.

- Leite, Ana Mafalda (1998), *Oralidades & Escritas*, Lisboa, Edições Colibri.
- Malumbu, Moisés (2005), *Os Ovimbundu de Angola: Tradição – Economia e Cultura Organizativa*, Roma, Edizioni Vivere In.
- Mata, Inocência (2009), *No Fluxo da Resistência: A literatura, (ainda) Universo da Reinvenção da Diferença*, Niterói, revista *Gragoatá*. nº 27, pp. 1-282.
- Maurício, Maria Laura de Albuquerque (2012), *Aboio: Tipologia de um Género Oral*, Paraíba, tese de doutoramento. Disponível em [rei.biblioteca.ufpb.br](http://rei.biblioteca.ufpb.br)
- Mfuwa, Ndonga (2002), *A Língua Kikongo – Uma Breve Apresentação*, (*Revista Kulonga das Ciências da Educação e Estudos Multidisciplinares*), Luanda, Edições Kulonga.
- Mingas, Amélia (2000), *Interferências do Kimbundu no Português Falado em Lwanda, Porto, Campo das Letras*.
- Monteiro, Domingas Henriques (2008), *A canção festiva e funerária em kikongo – Estudo temático*, Luanda, Faculdade de Letras e Ciências Sociais da Universidade Agostinho Neto.
- Nunes, Susana Dolores Machado (2009), *A milenar arte da oratura angolana e moçambicana (Aspetos estruturais e receitividade dos alunos portugueses ao conto africano)*, Porto, Centro de Estudos Africanos da Universidade do Porto.
- Padilha, Laura (2005), *Entre voz e letras – A ancestralidade na literatura angolana*, Novo Imbondeiro e Laura Padilha.
- Parafita, Alexandre (2005), *Histórias de arte e manhas*, Lisboa. Texto Editores.
- Paulme, Denise (1953), *As civilizações africanas*, Mira-Sintra, Publicações Europa-América.
- Queiroz, Sônia (organizadora) (2006), *A tradição oral*, Belo Horizonte.
- Ribas, Óscar (2009), *Missosso I*, Luanda, Ministério da Cultura.
- Ribas, Óscar (2009), *Missosso II*, Luanda, Ministério da Cultura.



Ribas, Óscar (2009), *Missosso III*, Luanda, Ministério da Cultura.

Rosário, Lourenço Joaquim da Costa (1986), *Narrativa de Expressão Oral (Transcrita em Português)*, Coimbra, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Tese de Doutoramento. Ed. De Autor.

Setas, António (2011), *História do Reino do Kongo*, Luanda, Mayamba Editora.

Silva, Dombel (2011), *Azombo-Questões Socioculturais*, Luanda, Autralivros.

Sow, Alpha *et alii* (1977), *Introdução à Cultura africana*, Lisboa, Edições 70.

Todorov, Tzvetan (1981), *Os Géneros do Discurso*, trad. Ana Mafalda Leite, Lisboa, Edições 70.

Ukwachali, Padre José Adriano (2014), “O Fenómeno Religioso na Cultura Umbundu como Processo do Desenvolvimento de Angola”. Disponível em [www.trabalhosfeitos.com](http://www.trabalhosfeitos.com)

Vansina, J. (1981), “A tradição oral e sua metodologia”, in *História Geral da África*, São Paulo, Ática/Unesco, pp. 157.

Vaz, José Martins (1970), *No mundo dos Cabindas* (voII), Lisboa, Editorial L.I.A.M.

Zumthor, Paul (1993), *A Letra e a Voz*, trad. Amálio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira, São Paulo, Companhia Das Letras.

Zumthor, Paul (1997), *Introdução à Poesia Oral*, trad. Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat e Maria Inês de Almeida, São Paulo, Editora Hucitec.

Zumthor, Paul (2000), *Performance, Recepção, Leitura*, trad. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich, São Paulo, Editora da PUC-SP.

### **Sites Consultados**

[www.mweloweto.org](http://www.mweloweto.org)

[www.trasosmontes.com/alexandreparafita/content/view/13/36/](http://www.trasosmontes.com/alexandreparafita/content/view/13/36/)

<http://www.muadamba.net/article-dam9131488.html>

<http://www.muadamba.net/article-as-etapas-para-o-nkama-longo-alembamento7544214.html>

<http://www.angolabelazebelo.com/2009/11/o-alembamento-na-tradicao-bakongo/>

<http://www.fasm.edu.br/pos-graduacao/pdf/Disciplina-INTERPRETACAO-E-PERFORMANCE.pdf>

<http://sindicatodosjornalistasangolanos.org/2013/04/25/violencia-domestica-volta-a-atacar-com-forca-no-huambo/>

<http://www.buala.org/>

<http://ma-schamba.com/>

<http://gasparjoao.skyrock.com/2155465935-CULTURA-E-COSTUMES-EM-ANGOLA.html>

<http://www.mincultura.gv.ao/>

[http://www.portalangop.co.ao/angola/pt\\_pt/noticias/lazer-e-cultura/2013/5/24/Centro-Historico-Mbanza-Kongo-patrimonio-cultural-nacional,85c7385a-de62-45ff-a4aa-2bdab44df29b.html](http://www.portalangop.co.ao/angola/pt_pt/noticias/lazer-e-cultura/2013/5/24/Centro-Historico-Mbanza-Kongo-patrimonio-cultural-nacional,85c7385a-de62-45ff-a4aa-2bdab44df29b.html)

# **ANEXOS**

## ÍNDICE

### I – CANÇÕES DE FESTA EM KIKONGO

#### Kikongo

1. Banani se bamona `nkembo
2. Bula kuna longo
3. Kuna mongo yitalanga eyaya
4. Lamba nge
5. Lawkidi
6. Lukubama
7. Malanda ngombe
8. Mbemba
9. Mono nzolele
10. Motorista
11. Mwana kalasi
12. Nge Yezu yimoyo wame
13. Nsansi yintembila
14. Nzola
15. Hosana, Hosana, Hosana nzengele Nzambi
16. Sola
17. Tulweke
18. Yenu lutuka ku Luanda
19. Ye tambi
20. Yikongi

#### Português

- Quem são os que verão a glória  
Parta para o lar  
Contemprar o monte  
Cozinhe  
Enlouqueceu  
Preparai-vos  
Seguidor dos outros  
Água  
Eu quero  
Motorista  
Estudante  
Tu és o Jesus da minha alma  
É muito preguiçoso  
Amor  
Hosana Hosana Hosana jurei a Deus  
Escolhe  
Chegamos  
Vós que viestes de Luanda  
Fui brincar  
Pescadora

### II – CANÇÕES DE ÓBITO EM KIKONGO

#### Kikongo

1. Fuku ye mwini
2. Nki siona
3. Mbangi
4. Mongo
5. Muna ntangu ya lufwa
6. Ngo ye Nsensi

#### Português

- Noite e dia  
Solitário  
Testemunha  
A montanha  
No momento da morte  
A Onça e a Gazela

7. Nkangu wangola	Povo angolano
8. Nkundi sueka mwelaku	Amigo cuida da sua alma
9. Olufwa ke lusumbwanga ko	A morte não se compra
10. Sambila e yaya	Rezai mano
11. Twenda kuna'Ngola	Vamos em Angola
12. Wu nsisila foto	Deixa-me um retrato
13. Vakati kwenu nani yi sola?	Quem hei-de escolher?
14. Yandi kwandi uki zengele moyo	Matou-se
15. Yandi wele	Ele foi
16. Yaya lufwa luvene wonga	Mano a morte deu medo
17. Zingo kyame	A minha vida

### III – CANÇÕES DE FESTA EM UMBUNDU

#### Umbundu

1. Ame ndenda
2. Eleka João
3. Epungu lyange lyapya
4. Esanju
5. Humbi
6. Imo lyandetiñgo
7. kOviye
8. Mãyí é
9. Moviloka
10. Nda twalala ko
11. Ndalondele komunda
12. Ndavoki pokanyenye
13. Okwete
14. Okwetu waloñga pi
15. Ombaliti
16. Ove elye ototola
17. Tata weya
18. Twende okatale
19. Ukaenda likalyove
20. Ukayi wukongo

#### Português

- Eu vou  
 João atrevido  
 A minha maçaroca está pronta  
 Alegria  
 Roedor  
 A barriga inquieta-me  
 No Bié  
 Mãe é  
 Nas descidas  
 Passaríamos lá a noite toda  
 Tinha subido à montanha  
 Aguarde por mim em Julho  
 Tens  
 Irmão onde vais?  
 O balde  
 Quem bate a porta  
 O movimento do remoinho  
 Vamos para veres  
 Andaráz sozinha  
 A mulher do caçador

21. Vakweya	Irmão
22. Vyovyo mocingewe	Lá estão na árvore
23. Wanola	Escolheu
24. Yitoma	Pica

#### IV – CANÇÕES DE ÓBITO EM UMBUNDU

##### Umbundu

##### Português

1. A mãyi Malia	Ó mãe Maria
2. Cimbungu	O lobo
3. Eci pwãyi lelo	Hoje então
4. Imãyi	É mãe
5. Lolonganga	Os feiticeiros
6. Mãyi	Mãe
7. Mutende	Na loucura
8. Nditatayala	Perco tempo
9. Ocivu covava	A correnteza de água
10. Okufa	Morte
11. Olongombe	Os bois
12. Omunda	A montanha
13. Onambi eyi	Este óbito
14. Ongongo eyi	Este sofrimento
15. Opekelela nye	Porque dormes?
16. Sanga yindombokela	Se não me vai contagiar
17. Talama	Pare
18. Tate solukile	Não nomeei o meu pai
19. Twende	Vamos
20. Umbunda	A viuvez
21. Vyolila	Comeram por si

## I – CANÇÕES DE FESTAS EM KIKONGO

### Kikongo

### Português

#### 1. Banani se bamona `nkembo

#### Quem são os que verão a glória

Banani se bamona `nkembo o o o  
Bavelela se bamona `nkembo o o o  
Munkumbu ya Se ye ya Mwana  
Ye ya mpeve `nlongo o o o

Quem são os que verão a glória  
Os santos são os que verão a glória  
Em nome do Pai, do Filho  
E do Espírito Santo

Beno batata  
Benu batata lwiza tambula nitu ye mfumu Yezu  
Mu nkumbu ya se ye ya mwana  
Ye ya mpeve `nlongo o o o

Vós pais  
venham receber o corpo de Jesus  
Em nome do pai, do filho  
E do Espírito Santo

#### 2. Bula kuna longo

#### Parta para o lar

Bula é é é bula yaya  
Longo lwaku nge bene wazolalwo  
Wukwiza mu mpipa  
Wukwiza mu mwini  
Longo lwaku nge bene wazolalwo  
Bula é é é bula yaya  
Longo lwaku nge bena wazolalwo  
Beno batata  
Ye beno bamama  
Longo lwaku nge bena wazolalwo  
Bula é é é bula yaya  
Longo lwaku ngebena wazolalwo

Parta, parta mana  
O seu lar tu mesma que escolheste  
Venha de noite  
Venha de dia  
O seu lar tu mesma quiseste  
Parta, parta mana  
O seu lar tu mesma quiseste  
Vós papás  
Vós mamãs  
O seu lar tu mesma quiseste  
Parta, parta mana  
O seu lar tu mesma quiseste

#### 3. Kuna mongo yitalanga eyaya

#### Contemprar o monte

Kuna mongo yitalanga e e yaya  
Kuna mongo yitalanga e e yaya  
Kasi se kwatuka muntu kesa kutuvuluza

Estou lá na montanha a a a mano e e e  
Estou lá na montanha a a a mano e e e  
Se virá alguém para nos salvar

Kasi se kwa tuka muntu kesa kutuvuluza

Se virá alguém para nos salvar

Mwana Nzambi yitalanga e e yaya (bis)

Estou a olhar para o filho de Deus mano

Kasi se kwatuka muntu kesa kutuvuluza

Se virá alguém para nos salvar

Kasi se kwa tuka muntu kesa kutuvuluza

Se virá alguém para nos salvar

#### **4. Lamba nge**

#### **Cozinhe**

Lambange lambange menemene

Cozinhe cedo, cozinhe cedo

Vita kuna longu ka nkisi ko

Ser primeira no lar não é feitiço

Lambange lambange moyo wame

Cozinhe cedo meu amor ou meu coração

#### **5. Lawkidi**

#### **Enlouqueceu**

Ensyamba di lawidi ééé mama (8×)

Ensyamba enlouqueceu

Eh, eh, eh malanda ngombe ééé (8×)

Eh, eh, eh, cegonha

Nsusu kyo vana kaleka (8×)

Cada galinha no seu galinheiro

#### **6. Lukubama**

#### **Preparai-vos**

Lukubama bakundi ngizulu ya mfumu

Preparai-vos irmãos, a vinda do Senhor

Yidimbu kikasila kyeti monisa aaa

O sinal que prometera está a aparecer

ntama ntama bakundi se

Muito longe, muito longe levantarão

Lwatelema a a a Aleluia mwana munto

A aclamar Aleluia Filho do Homem

Oh! Oh! Oh! Lukubama

Oh! Oh! Oh! preparai-vos

Lukubama bakundi ngizulu ya mfumu

Preparai irmãos, a vinda do Senhor

Yidimbu kikasila kyeti monisa a aa

O sinal que prometera está a aparecer

Ntama ntama bakundi se

Muito longe, muito longe levantarão

Lwa telema a a a Aleluia mwana munto

A aclamar Aleluia Filho do Homem

Nge mama kubamene mu landa mvuluzi

As estrelas, o sol e a lua estão a aparecer

Ntangwa yifwene Aleluia

Porque a hora chegou aleluia



Nge `nlongi kubamene mu landa mvuluzi  
Ntangwa yifwene Aleluia  
O o o lukubama  
Lukubama bakundi ngizulu ya mfumu  
Yidimbu kikasila kyeti monisa  
Ntama ntama bakundi se  
Lwatelema a a a Aleluia mwana munto

Tu pastor prepara-te em seguir o Salvador  
Porque a hora chegou aleluia  
O o o prepara  
Prepara irmãos, a vinda do Senhor  
O sinal que prometera está a aparecer  
Muito longe, muito longe levantarão  
A aclamar aleluia filho do homem

## 7. Malanda ngombe

## Seguidor dos outros

Eh kakilo landa ngwaku kuna maza  
Kimpa ku mpaku kifwengange  
kuna maza, landa ngwaku  
Eh, eh, eh malanda ngombe  
Kitoko toko kivwete ruje, mama  
Nani kwandi bakumona yandi ééé  
Eh, eh, eh malanda ngombe

Eh, ratinho siga a tua mãe ao rio  
Ratinho, ratinho que chia ao rio  
Siga a tua mãe  
Eh, eh, eh, seguidor dos outros  
È um jovem que se vestiu de vermelho, mamã  
Quem vai brincar com ele  
Eh, eh, eh, seguidor dos outros

## 8. Mbemba

## Águia

Mbemba kani wele wele, kani wele wele  
Vundilu nfuma ayaya mbemba  
Nzyetele ééé vundilu nfuma  
Ah! Yaya mbemba ááá, nzyetele, mbemba eyaya é mbemba  
Nzyetele vundilu nfuma  
Ah! Yaya mbemba ááá, nzyetele, mbemba eyaya é mbemba  
Nzyetele vundilu nfuma

A águia mesmo que vá  
O seu repouso é sempre numa árvore frondosa  
A sua viagem termina sempre numa árvore frondosa  
A águia mesmo que vá  
A sua viagem termina sempre numa árvore frondosa  
A águia mano, mesmo que vá passear  
A sua viagem termina sempre numa árvore frondosa

## 9. Mono nzolele

Mono nzolele ye kala ya mwana  
Mwana mfunu kena  
Mono nzolele ye kala ya mwana  
Mwana `mfunu kena yaya  
E dinga mwana

Mono nzolele ye kala ye sama  
Same `mfunu kena  
Mono nzolele ye kala ya same  
Same `mfunu kena yaya  
E dinga same

Mono nzolele ye kala ya mbunzi  
Mbunzi mfunu kena  
Mono nzolele ye kala ya `mbunzi  
Mbunzi mfunu kena yaya  
E dinga mbunzi

## Eu quero

Eu quero ter filho  
Filho tem valor  
Eu quero ter filho  
Filho tem valor  
Essa é a voz do meu filho

Eu quero ter pai  
Pai tem valor  
Eu quero ter pai  
Pai tem valor mano  
Essa é a voz do meu pai

Eu quero ter irmão  
Irmão tem valor  
Eu quero ter irmão  
Irmão tem valor  
Essa é a voz do meu irmão

## 10. Motorista

Mwana ndumba zolanga motorista (nati a kalu)  
Mwana ndumba zolanga motorista  
Oh motorista nkwa nkazi'andi ku Luanda  
Oh ngeye passa tempo é é é oh wolo ó ó ó  
Mwana ndumba zolanga motorista  
Mwana ndumba zolanga motorista  
Oh motorista nkwa nkaziwandi kuluanda  
Oh ngeye passa tempo é é é oh wolo ó ó ó  
  
Ah ah ah dila kwaku ú ú ú  
Ah ah ah dila kwaku ú ú ú  
Dila kwaku yi yakala yi dyaku

## Motorista

A moça que gosta de motorista  
A moça que gosta de motorista  
Oh, o motorista tem a sua mulher em Luanda  
Tu és um passatempo  
A moça que gosta de motorista  
A moça que gosta de motorista  
Oh, o motorista tem a sua mulher em Luanda  
Tu és um passatempo  
  
Ah ah ah pode chorar  
Ah ah ah pode chorar  
Pode chorar o marido é teu

Yakala yi dyaku makangu yi mame  
Yakala yi dyaku makangu yi mame  
Yakala yi dyaku makangu yi mame

Marido é teu os impedimentos são meus  
Marido é teu os impedimentos são meus  
Marido é teu os impedimentos são meus

### **11. Mwana kalasi**

### **Estudante**

Mbadi yaye wele wau (2×)  
Mambu ma mwana kalasi kenamau  
Yambula kalamba kaye ééé ayaya  
Mbongolo andumba  
Wele kivana kwa mwana kalasi  
Yambula kalamba ekaye ééé

Coitada, foi agora (2×)  
Tem problemas de estudante  
Deixem-lhe agora cozinhar cadernos manos  
Grande mulher  
Foi entregar-se a um estudante  
Deixem-lhe agora cozinhar cadernos ééé

### **12. Nge Yezu yimoyo wame**

### **Tu és o Jesus da minha alma**

Landa kaka yi kulanda  
Kani mambi yavangidi  
Eh! Eh! Eh! Landa kaka yikulanda  
Nge Yezu yi moyo wame

Vou mesmo seguir-te  
Porque pequei  
Eh! Eh! Eh! Vou mesmo seguir-te  
Tu és o Jesus da minha alma

Yezu do wungwila kwame  
Ngeye mvuluzi wame  
Eh! Eh! Eh! Landa kaka yikulanda  
Nge Yezu yimoyo wame

Jesus, por favor escuta-me  
Tu és o meu salvador  
Eh! Eh! Eh! Vou mesmo seguir-te  
Tu és o Jesus da minha alma

Ngina landa a a a  
Landa kaka yi kulanda  
Kani mambi yavangidi  
Eh! Eh! Eh! Landa kaka yikulanda  
Nge Yezu yimoyo wame

Estou a seguir-te  
Vou mesmo seguir-te  
Porque pequei  
Eh! Eh! Eh! Vou mesmo seguir-te  
Tu és o Jesus minha alma

### 13. Nsasi yintembila

Eh! Yalubelo  
Yalubelo nsansi `ntembila  
Musala kamona wubala mudya  
Nsansi yintembila  
Kalomba `nsimbidi

Nsansi yintembila  
Nsansi yintembila  
Nsansi yintembila  
Nsansi yintembila

### É muito preguiçoso

Eh! mano Alberto  
O mano Alberto é muito preguiçoso  
Para trabalhar é duro mas para comer  
É muito preguiçoso  
Peguei Kalomba<sup>1</sup>

É muito preguiçoso  
É muito preguiçoso  
É muito preguiçoso  
É muito preguiçoso

### 14. Nzola

Nzola yisundi vava nza yayi  
Nzola yisundi vava nza yayi  
Nzola yisundi vava nza yayi

Vo tumene kutakene vava nza yayi  
Nzola yisundidi vava nza yayi  
Nzola yisundidi vava nza yayi

Nzola yisundidi vava nza yayi  
Nzola yisundidi vava nza yayi  
Nzola yisundidi vava nza yayi

### Amor

O amor é maior aqui nesta terra  
O amor é maior aqui nesta terra  
O amor é maior aqui nesta terra

Quando estamos reunidos aqui nesta terra  
O amor é maior aqui nesta terra  
O amor é maior aqui nesta terra

O amor é maior aqui nesta terra  
O amor é maior aqui nesta terra  
O amor é maior aqui nesta terra

---

<sup>1</sup> Kalomba – Uma espécie de gafanhoto. Nota do tradutor.

## 15. Hosana, Hosana nzengele Nzambi

Hosana, Hosana, Hosana nzengele Nzambi  
Oh! Oh! Oh!

Hosana, hosana, osana nzengele Nzambi

Muma wonsono mana lulombanga

A a a Hosana nzengele Nzambi

Muma wonsono mana lulombanga

A a a Hosana nzengele Nzambi

Oh! Oh! Oh!

Hosana, Hosana, Hosana nzengele Nzambi  
Oh! Oh! Oh!

Hosana, Hosana, Hosana nzengele Nzambi

Muma wonsono mana luvanganga

A a a Hosana nzengele Nzambi

Muma wonsono mana luvanganga

A a a Hosana nzengele Nzambi

Oh! Oh! Oh!

Hosana, Hosana, Hosana nzengele Nzambi  
Oh! Oh! Oh!

Hosana, Hosana, Hosana nzengele Nzambi

## Hosana, Hosana jurei a Deus

Hosana Hosana Hosana jurei a Deus  
Oh! Oh! Oh!

Hosana hosana osana jurei a Deus

Em tudo que pedis

Hosana jurei a Deus

Em tudo que pedis

Hosana Hosana Hosana jurei a Deus

Oh! Oh! Oh!

Hosana Hosana Hosana jurei a Deus  
Oh! Oh! Oh!

Hosana Hosana Hosana jurei a Deus

Em tudo que pedis

Hosana Hosana Hosana jurei a Deus

Em tudo que pedis

Hosana Hosana Hosana jurei a Deus

Oh! Oh! Oh!

Hosana Hosana Hosana jurei a Deus  
Oh! Oh! Oh!

Hosana Hosana Hosana jurei a Deus

## 16. Sola

Sola ééé sola (2×)

Sola kwaku wandombe

Sola ndona uzolele (2×)

Eh bamamã ludile ééé yaya wawu (2×)

## Escolhe

Escolhe ééé, escolhe

Escolhe a escurinha

Pode escolher aquela da tua preferência

Eh, mamãs chorem ééé mano agora

## 17. Tulweke

Tulweke eee papa tulweke

Tulweke eee papa tulweke

Utusongelele enzo tukota

Tulweke

Ntangu kutu kuna kwaku ye nzo ko

Tulweke eh! Eh! Eh! Oh!

Tulweke eee papa tulweke

Tulweke eee papa tulweke

Utusongelele enzo tukota

Tulweke

Ntangu kutu kuna kwaku ye nzo ko

Tulweke sevre Eh! Eh! Eh!

Tulweke eee papa tulweke

Tulweke eee papa tulweke

Utusongelele enzo tukota

Tulweke

Ntangu kutu kuna kwaku ye nzo ko

Tulweke Uh! Uh! Uh!

## Chegamos

Chegamos papá chegamos

Chegamos papá chegamos

Mostra-nos a casa onde vamos entrar

Chegamos

As vezes nem casa tens

Chegamos Eh! Eh! Eh! Oh!

Chegamos papá chegamos

Chegamos papá chegamos

Mostra-nos a casa onde vamos entrar

Chegamos

As vezes nem casa tens

Chegamos é verdade Eh! Eh! Eh!

Chegamos papá chegamos

Chegamos papá chegamos

Mostra-nos a casa onde vamos entrar

Chegamos

As vezes nem casa tens

Chegamos Uh! Uh! Uh!

## 18. Yenu lutuka ku Luanda

Yenu lutuka ku Luanda  
Nki lunata kwo?  
Yenu lutuka ku Luanda  
Nki lunata kwo?  
Diputa dimosi dya `nketu  
Mbati umosi wunzodila banzele Le! Le! Le!  
`Mbati umosi wuzodila banzele Le! Le! Le!  
Nkambila ndumba e mama

Nza bula, oh!  
Nza bula oh!

Yenu lutuka ku Luanda  
Nki lunata kwo?  
Yenu lutuka ku Luanda  
Nki lunata kwo?  
Diputa dimosi dya `nketu  
Mbati umosi wunzodila banzele Le! Le! Le!  
Mbati mosi wuzodila banzele Le! Le! Le!  
Nkambila ndumba e mama

Nza bula, oh!  
Nza bula oh!

Yenu lutuka ku Luanda  
Nki lunata kwo?  
Yenu lutuka ku Luanda  
Nki lunata kwo?  
Dimputa dimosi dya `nketu  
`Mbati umosi wunzodila banzele Le! Le! Le!  
`Mbati umosi wuzodila banzele Le! Le! Le!  
Nkambila ndumba e mama

Nza bula, oh!  
Nza bula oh!

## Vós que viestes de Luanda

Vós que viestes de Luanda  
O que trazeis de lá?  
Vós que viestes de Luanda  
O que trazeis de lá?  
Um pano da mulher  
E uma calça para conquistar moças Le! Le! Le!  
E uma calça para conquistar moças Le! Le! Le!  
Para conquistar moças le le le

Vem tocar, oh!  
Vem tocar, oh!

Vós que viestes de Luanda  
O que trazeis de lá?  
Vós que viestes de Luanda  
O que trazeis de lá?  
Um pano da mulher  
E uma calça para conquistar moças Le! Le! Le!  
E uma calça para conquistar moças Le! Le! Le!  
Para conquistar moças

Vem tocar, oh!  
Vem tocar, oh!

Vós que viestes de Luanda  
O que trazeis de lá?  
Vós que viestes de Luanda  
O que trazeis de lá?  
Um pano da mulher  
E uma calça para conquistar moças Le! Le! Le!  
E uma calça para conquistar moças Le! Le! Le!  
Para conquistar moças

Vem tocar, oh!  
Vem tocar, oh!

## 19. Ye tambi

Ye tambi ye tambi mamã kamboka mbila  
Bukamboka mbila wumpene nkalweto nsaka  
Nkalweto nsaka bulututo ntofu anseke  
Eh ntufu anseke nkalu buyitofukele  
Mama kampene kyelukufi  
Bukampene kyalukufi  
Tata kandanda kya`nongu  
Bukandanda kya`nongu  
Wundete kuvwoka dya nguba  
Kuna vwoka dyanguba  
Kuna Yankumbi yitadi  
Yankumbi yitadi  
Wisikanga nsambya mputu  
Yinsambya mputu  
Yivova kute kutekutendele  
Kute Kutekutendele  
Nkambila Kyala Kyalufutu  
  
Eh Kyala Kyalufutu  
Wabela mavwonga muntulu  
Mavwonga muntulu  
Kasambukasa mwana kabuta  
Yandi mwana kabuta wukumunanga...

## Fui brincar

Fui brincar, fui brincar a mãe chamou-me  
Quando me chamou deu-me a cabaça azeda  
A cabaça azeda partiu no capim  
A cabaça azeda quando partiu no capim  
A mãe bateu-me  
Quando a mãe me bateu  
O pai também me aumentou  
Quando me aumentou  
Levou-me na casa de guardar jinguba<sup>2</sup>  
Na casa de jinguba<sup>2</sup>  
Estava a ratazana da pedra  
A ratazana da pedra  
Tocava trombeta do branco  
A trombeta do branco  
Dizia kute kutekutendele  
Kute kutekutendele  
Avisam-me o Kyala Kyalufutu  
  
Eh Kyala Kyalufutu  
Que é doente de asma  
Asma que contaminou  
A criança que gerou  
E a criança que gerou gritava...

---

<sup>2</sup> Jinguba – Amendoim. N.T



## 20. Yikongi

Eh mwana yikongi e e e lele e e e  
Eh mwana yikongi ngwa `Nlumbu e e e  
Eh nsangala ngani honda  
Yikongi e e e mwana yikongi kena mwo ko  
Yikongi e e e mwana yikongi kena mwo ko  
Yikongi mwana yikongi ngwa `nlumbu  
Yikongi mwana yikongi ngwa `nlumbu  
Yikongi e e e mwani yikongi kena mwo ko

## Pescadora

Eh filha pescadora e e e lele e e e  
Eh filha pescadora dona `Nlumbu<sup>3</sup> e e e  
Emprestaste cesto alheio  
Pescadora e e e filha pescadora não colheu nada  
Pescadora e e e filha pescadora não colheu nada  
Pescadora filha pescadora dona ´nlumbu  
Pescadora filha pescadora dona ´nlumbu  
Pescadora e e e filha pescadora não colheu nada

---

<sup>3</sup> Nlumbu – peixinho. N.T

## II – CANÇÕES DE ÓBITO EM KIKONGO

### Kikongo

### Português

#### 1. Fuku ye mwini

#### Noite e dia

Fuku ye mwini kwa nge, kwa nge yilombanga

Noite e dia a ti, a ti peço

Haha! Mfwa nkenda á á á,

Tende piedade de mim

É Nzambi ame, ku ngyambula ko

Meu Deus não me deixe

Ah! Ah! Ah! Mfwa nkenda

Tende piedade de mim

É Nzambi ame, ku ngyambula ko

Meu Deus não me deixe

Mpasi zawonsoo kwa nge, kwa nge yilombanga

Todo o sofrimento a ti, a ti peço

Kyese kyawonsoo kwa nge, kwa nge yilombanga

Toda a alegria a ti, a ti peço

Haha! Mfwa nkenda

Tende piedade de mim

Nzambi ame, kungyambulako

Meu Deus não me deixe

Oh! Oh! Oh! Mfwa nkenda

Tende piedade de mim

Nzambi ame, kungyambulako

Meu Deus não me deixe

#### 2. Nki siona

#### Solitário

Ya yelandwa mambo é é é yaya mono é é é

Fui acusado é é é mano eu mesmo é é é

Ya yelandwa mambo é é é yaya mono é é é

Fui acusado é é é mano eu mesmo é é é

Ya yelandwa mambo é é é yaya mono é é é

Fui acusado é é é mano eu mesmo é é é

Mono nkondolo tata é é é yaya mono

Eu que não tenho pai é é é, mano eu mesmo

Mono nkondolo yaya é é é yaya mono

Eu que não tenho irmão é é é mano eu mesmo

Eh yelandwa mambo é é é yaya mono é é é

Eh fui acusado é é é mano eu mesmo é é é

Eh yelandwa mambo é é é yaya mono é é é

Eh fui acusado é é é mano eu mesmo é é é

Ya yelandwa mambo é é é yaya mono é é é

Fui acusado é é é mano eu mesmo é é é

Ya yelandwa mambo é é é yaya mono é é é  
Ya yelandwa mambo é é é yaya mono é é é

Fui acusado é é é mano eu mesmo é é é  
Fui acusado é é é mano eu mesmo é é é

Tukondele ye tata é é é yaya mono é é é  
Tusidi kinsona é é é yaya mono é é é  
Tumena landwa mambo yaya mono  
Tumena landwa mambo yaya mono

Não temos pai é é é, mano eu mesmo é é é  
Ficamos órfãos é é é, mano eu mesmo é é é  
Acabamos de ser acusados mano eu mesmo  
Acabamos de ser acusados mano eu mesmo

Tusidi kinsona é é é yaya mono é é é  
Tusidi kinsona é é é yaya mono é é é  
Tusidi kinsona é é é yaya mono é é é  
Tusidi kinsona é é é yaya mono é é é  
Tumena landwa mambo yaya mono

Ficamos órfãos é é é, mano eu mesmo é é é  
Ficamos órfãos é é é, mano eu mesmo é é é  
Ficamos órfãos é é é, mano eu mesmo é é é  
Ficamos órfãos é é é, mano eu mesmo é é é  
Acabamos de ser acusados mano eu mesmo

### **3. Mbangi**

### **Testemunha**

Mono odilwangua

Estou a ser chorado

Tusakata kweno

Podem alegrar-se

Nana nkondelu ombangi mu vata

Sei que não tenho testemunha na comunidade

Tusakatatu kweno

Podem alegrar-se

Nana nkondelu ombangi mu vata

Sei que não tenho testemunha na comunidade

Omono kina kwame ye foty ko

Eu não tenho culpa

Foty Nzambi wavanga lufwa

A culpa é de Deus que fez a morte

Eyaya ngwe yenu Eriky odila eyaya

Ai o Riky está sendo chorado

Eyaya ngwe yenu Eriky odila eyaya

Ai o Riky está sendo chorado

Mono odilwangua

Estou a ser chorado

Tusakatatu kweno

Podem alegrar-se

Nana nkondelu ombangi muvata

Sei que não tenho testemunha na comunidade

Tusakatatu kweno

Podem alegrar-se

Nana nkondelu ombangi movata

Sei que não tenho testemunha na comunidade

Omono kina kwame ye foty ko

Eu não tenho culpa

Foty Nzambi vanga lufwa

A culpa é de Deus que fez a morte

Eyaya ngweyenu Eriky odila eyaya

Ai o Riky está sendo chorado

Eyaya ngweyenu Eriky odila eyaya

Ai o Riky está sendo chorado

#### **4. Mongo**

#### **A montanha**

Mongo yitalanga Eh! Eh! Eh! eyaya

Estou a olhar para a montanha Eh! Eh! Eh! mano

Kani se kwatuka muntu keza kanvulunza

Se de lá virá alguém para me salvar

Kuna mongo, kuna mongo

Lá na montanha, lá na montanha

Mongo yitalanga eh, eh, eh eyaya

Estou a olhar para a montanha eh, eh, eh mano

A mono Nzambi yisambilanga Eh! Eh! Eh!

Estou a orar a Deus, Eh! Eh! Eh!

Kani se kwatuka muntu keza katuvuluza

Se de lá vem alguém para me salvar

Kuna mongo, kuna mongo

Lá na montanha, lá na montanha

Mongo yitalanga eh, eh, eh eyaya

Estou a olhar para a montanha eh, eh, eh mano

Kani se kwatuka muntu keza kanvulunza

Se de lá virá alguém para me salvar

Kuna mongo, kuna mongo

Lá na montanha, lá na montanha

Mongo yitalanga eh, eh, eh eyaya

Estou a olhar para a montanha eh, eh, eh mano

A mono Nzambi yisambilanga eh, eh, eh

Estou a orar a Deus, eh, eh, eh

Kani se kwatuka muntu keza katuvuluza

Se de lá vem alguém para me salvar

Kuna mongo, kuna mongo

Lá na montanha, lá na montanha

## 5. Muna ntangwa ya lufwa

Muna ntangwa ye ye ye  
Muna ntangwa ye ye ye  
E mbundu yitalanga ku mwelo  
Wazaya nga kuzolanga muna ntangwa ye ye ye  
E mama yo yo :

Muna ntangwa ya lufwa  
Muna ntangwa ya lufwa  
E mbundu yitalanga kumwelo  
Wazaya nga kuzolanga muna ntangwa ya lufwa  
E mama yo yo:

Kuna mongo ye ye ye mama talanga  
Kumongo wazayanga  
Kuzolanga kuna mongo ye ye ye  
E mama talanga kumongo  
Wazayanga kuzolanga kuna mongo ye ye ye

## 6. Ngo ye Nsensi

Yama ngo kakena ngangu ko  
Vondele ngwandi kakangalanga yandi kaka  
Nkasi yama nsesi ngangu kena  
Swekele ngwandi kusimu di tadi  
Yambula ye nlambila  
Nlambila mwana umpene moyo

## No momento da morte

No momento ye ye ye  
No momento ye ye ye  
O coração está a olhar para a porta  
Para ver se é amado no momento ye ye ye  
Adeus mãe:

No momento da morte  
No momento da morte  
O coração está a olhar para a porta  
Para ver se é amado no momento da morte  
Adeus mãe

Na montanha ye ye ye estou a olhar mãe  
Para saber  
Se é amado na montanha ye ye ye  
Estou a olhar para a montanha mãe  
Se é amado na montanha ye ye ye

## A Onça e a Gazela

A onça não é esperta  
Matou a sua mãe  
A gazela que é esperta  
Escondeu a sua mãe no cume de uma pedra  
Deixe que eu cozinhe  
Cozinhe para a filha que me deu a vida

## 7. Nkangu wa Ngola

Eh! Nkangu wa ngola  
Tuna didilanga mu nzila

Eh! Nkangu wa ngola  
Tuna sadilanga mu nzila

Nki lumbu tuwawane yaya  
É é é yaya lumbu tuwawane yaya

Matoko ye ndumba  
Lwenda didilanga mu nzila  
Matoko ye ndumba  
Lwenda sadilanga mu nzila  
Nki lumbu tu wawane yaya  
É é é yaya lumbu tu wawane yaya

Eh! Nkangu wa ngola  
Tuna didilanga munzila

Eh! Nkangu wa ngola  
Tuna sadilanga munzila

Nki lumbu tuwawane yaya  
É é é yaya lumbu tuwawane yaya

## Povo Angolano

Eh! Gente de Angola  
Estamos a chorar no caminho (2×)

Eh! gente de Angola  
Estamos a trabalhar no caminho (2×)

Que dia nos entenderemos mano  
É é é mano, que dia nos entenderemos

Moços e moças  
Vão a chorar no caminho  
Moços e moças  
Vão a trabalhar no caminho  
Que dia nos entendemos mano  
É é é mano, que dia nos entenderemos

Eh! gente de Angola  
Estamos a chorar no caminho (2×)

Eh! gente de Angola  
Estamos a trabalhar no caminho (2×)

Que dia nos entenderemos mano  
É é é mano, que dia nos entenderemos

## 8. Nkundi sueka mwelaku

`Nkundi bomba mwelaku sueka mwel 'aku  
Ye nsilu myaku mya `mvuluzi  
`Nkundi sueka mwelaku bomba mwelaku  
Ye nsilu myaku mya `mvuluzi

O yetu muna kanda dyetu:  
Muna kanda dyetu twakelenge twa makumole  
Mosi wambelelo kwantatu

## Amigo cuida da sua alma

Amigo cuida da sua alma, cuida da sua alma  
E os princípios do seu Salvador  
Amigo cuida da sua alma, cuida da sua alma  
E os princípios do seu Salvador

Nós na nossa família:  
Na nossa família éramos vinte  
Um foi vencido pelo inimigo

Ekwe mpasi kamone e e e

Eu é, viu sofrimento é é é

O yetu muna kanda dyetu:  
Muna kanda dyetu twakelenge twa makumole  
`Mosi wambelelo kwantatu  
Ekwe mpasi kamone e e e

Nós na nossa família:  
Na nossa família éramos vinte  
Um foi vencido pelo inimigo  
Eu é, viu sofrimento é é é

### **9. Olufwa kelusumbwanga ko**

### **A morte não se compra**

Olufwa kelusumbwangako eh! Eh! Eh!  
Mono nga yasumba lufwa lwa mpangi ame  
Avo ngindwidi o lufwa luigi fwa mpangi ame  
Ekisanga kibetomokanga Oh! Oh! Oh!  
Avo ngindwidi o lufwa luigi fwa nkaka ame  
Ekisanga kyame kibetomokanga

A morte não se compra eh! Eh! Eh!  
Senão eu comprava a morte do meu irmão  
Quando penso na morte do meu irmão  
As minhas lágrimas caem Oh! Oh! Oh!  
Quando penso na morte da minha avó  
As minhas lágrimas caem

Olufwa kelusumbwangako eh! Eh! Eh!  
Mono nga yasumba lufwa lwa mpangi ame  
Avo ngindwidi o lufwa luigi fwa mpangi ame  
Ekisanga kibetomokanga oh! Oh! Oh!  
Avo ngindwidi o lufwa luigi fwa nkaka ame  
Ekisanga kyame kibetomokanga

A morte não se compra eh! Eh! Eh!  
Senão eu comprava a morte do meu irmão  
Quando penso na morte do meu irmão  
As minhas lágrimas caem  
Quando penso na morte da minha avó  
As minhas lágrimas caem

### **10. Sambila eyaya**

### **Rezai mano**

Lutala muna ndonga  
Nani kondele é é é  
Mama kondele é é é

Olhai na multidão  
Quem está a faltar é é é  
A mãe é que está a faltar é é é

Sambile yaya  
Eh! Eh! Eh! sambila é é é yaya  
Sambila é é é yaya  
Sambila é é é yaya

Lutala muna ndonga  
Nani kondele é é é  
Tata kondele é é é  
Sambile yaya  
Eh! Eh! Eh! sambila é é é yaya  
Sambila é é é yaya  
Sambila é é é yaya

Lutala muna ndonga  
Nani kondele é é é  
Mwana kondele é é é  
Sambile yaya  
Eh! Eh! Eh! sambila é é é yaya  
Sambila é é é yaya  
Sambila é é é yaya

Rezai mano  
Eh! Eh! Eh! rezai é é é mano  
Rezai é é é mano  
Rezai é é é mano

Olhai na multidão  
Quem está a faltar é é é  
O pai é que está a faltar é é é  
Rezai mano  
Eh! Eh! Eh! rezai é é é mano  
Rezai é é é mano  
Rezai é é é mano

Olhai na multidão  
Quem está a faltar é é é  
O filho é que está a faltar é é é  
Rezai mano  
Eh! Eh! Eh! rezai é é é mano  
Rezai é é é mano  
Rezai é é é mano

## 11. Twenda kuna Ngola

Tukwenda kuna Ngola  
Kuna Ngola ngongwawe  
Tiro tiro yinakwe  
Yi yoyo tufwilanga mwana ngola  
Tuladidi kweto  
  
Eh yaya mwana Ngola tuladidi í í í  
Eh yaya mwana Ngola tuladidi kweto

Tukwenda kumakela  
Kumakela ngongwawe  
Tiro tiro yinakwe  
Yiyoyo tufwilanga mwana ngola

## Vamos em Angola

Vamos em Angola  
Em Angola ninguém quer  
Há muitos tiros  
É com esses tiros que morremos, filho de Angola  
Estamos perdidos  
  
Eh filho de Angola perdemos  
Eh mano filho de Angola estamos mal

Vamos em Maquela  
Em Maquela ninguém quer  
Há muitos tiros  
É com esses tiros que morremos, filho de Angola



Tuladidikweto

Tukwenda kuna Damba  
Kuna Damba ngongwawe  
Tiro tiro yinakwe  
Yiyawu tufwilanga mwana ngola  
Tuladidikweto

Eh yaya mwana Angola tuladidi í í í  
Eh yaya é é é eh mwana ngola  
Tuladidikweto

Estamos perdidos

Vamos no Damba  
No Damba há muito sofrimento  
Há muitos tiros  
É com esses tiros que morremos filho de Angola  
Estamos perdidos

Eh filho de Angola estamos mal  
Eh mano é é é eh, filho de Angola  
Estamos perdidos

## 12. Wu nsisila foto

Eh! mama é é é wu nsisila foto é é é  
Eh mama é é é wu nsisila foto é é é  
Wunsila foto mbasi yekubanzilanga  
Wunsila foto mbasi yekubanzilanga  
Muna dyambu dya nzola é é é yaya

Kulongo é é é yidimbu mwana é é é  
Kulongo é é é yidimbu mwana é é é  
Yindimbu mwana mbasi yekubanzilanga  
Yidimbu mwana mbasi yekubanzilanga  
Muna dyambu dya nzola é é é yaya

Eh! mama é é é wunsisila foto é é é  
Eh! mama é é é wunsisila foto é é é  
Wunsila foto mbasi yekubanzilanga  
Wunsila foto mbasi yekubanzilanga  
Muna dyambu dya nzola é é é yaya

## Deixa-me um retrato

Eh! mãe é é é deixa-me um retrato é é é  
Eh, mãe é é é deixa-me um retrato é é é  
Deixa-me um retrato para amanhã lembrar-me de ti  
Deixa-me um retrato para amanhã lembrar-me de ti  
Por causa do amor é é é mana

No lar é é é a recordação é um filho  
No lar é é é a recordação é um filho  
O sinal é um filho para amanhã lembrar-me de ti  
O sinal é um filho para amanhã lembrar-me de ti  
Por causa do amor é é é mana

Eh! mãe é é é deixa-me um retrato é é é  
Eh! mãe é é é deixa-me um retrato é é é  
Deixa-me um retrato para amanhã lembrar-me de ti  
Deixa-me um retrato para amanhã lembrar-me de ti  
Por causa do amor é é é mana

### 13. Vakati kwenu nani yisola?

Vakati kwenu nani yisola?  
Nge mosi vyoka  
Vakati kwenu nani yisola  
Nge mosi vyoka  
Vyoka a a a vyoka a a a vyoka

Vakati kwenu nani yisola  
Nge mosi vyoka  
Vakati kwenu nani yisola  
Nge mosi vyoka  
Vyoka a a a vyoka a a a vyoka

Mama e e e lele lelile lile  
Mama e e e lele lelile lile  
Mama e e e lele lelile lile  
Mama e e e lele lelile lile

### Quem hei-de escolher?

Quem hei-de escolher no vosso meio?  
Você que está a passar  
Quem hei-de escolher no vosso meio?  
Você que está a passar  
Passar a a a passar a a a passar

Quem hei-de escolher no vosso meio?  
Você que está a passar  
Quem hei-de escolher no vosso meio?  
Você que está a passar  
Passar a a a passar a a a passar

Mãe é é é lele lelile lile  
Mãe é é é lele lelile lile  
Mãe é é é lele lelile lile  
Mãe é é é lele lelile lile

### 14. Yandi kwandi wa zengele moyo

Ah! Ah! Yaye yandi kwandi wa zengele moyo  
Mono kiguta dyakako  
Yandi kwandi wazengele moyo  
Ah! Ah! Yaye, yandi kwandi wazengele moyo  
Trondondoóóó eh! Eh! Yetu ngeye kaka tutalanga  
Tripototim, yeto ngeye kaka tutalanga  
Prototoóóó, yeto ngeye kaka tutalanga

### Matou-se

Foi ele próprio que se matou  
Eu já não vou nascer  
Foi ele próprio que se matou  
Foi ele próprio que se matou  
Nós só estamos a assisti-lo  
Nós só estamos a assisti-lo  
Nós só estamos a assisti-lo

### **15. Yandi wele**

### **Ele foi**

Yandi wele

Ele foi

Mfumu wandi wumbokele

O Senhor o chamou

Bakundi bame lusala kyambote

Meus amigos fiquem bem

Kana ludididi, lu zingamene

Mesmo que chorem, ou se entristeçam

Eh! Eh! Eh! Yaya ntangu yisakidi wo

Eh! Eh! Eh! Mano já é tarde demais, ele já se foi (2×)

Engwele é yaya (2×)

Ai wé

Eh! Eh! Eh! Eh!

Eh! Eh! Eh! Eh!

Yandi wele

Ele foi

Mfumu wandi wumbokele

O Senhor o chamou

Bakundi bame lusala kyambote

Meus amigos fiquem bem

Kana ludididi, luzingamene

Mesmo que chorem, ou se entristeçam

Eh! Eh! Eh! Yaya ntangu yisakidi wo

Eh! Eh! Eh! Mano já é tarde demais, ele já se foi

Engwele é yaya (2×)

Ai wé

Eh! Eh! Eh!

Eh! Eh! Eh! Eh! Eh!

### **16. Yaya lufwa luvene wonga**

### **Mano a morte deu medo**

Mutu ye Se dyandi

Cada pessoa com o seu pai

Mutu ye se dyandi tata

Cada pessoa com o seu pai, pai

Mutu ye se dyandi kavangilanga fiere yaya

A pessoa envaidece-se com o seu pai, mano

Yaya lufwa luvena wonga mama e e

Mano a morte deu medo mãe e e

Ah! Ah! Ah! Luvena wonga mama lelile lile a a a

Ah! Ah! Ah! Deu medo mãe lelile lile a a a

Yaya lufwa luvena wonga mama e e

Mano a morte deu medo mãe e e

Ah! Ah! Ah! luvena wonga mama lelile lile a a a

Ah! Ah! Ah! deu medo mãe lelile lile a a a

Vava nza yayi mutu ye ngud'andi  
Mutu ye ngundyandi kavangilanga fiere yaya

Vava nza yayi mutu ye mpang'andi  
Mutu ye mpangyandi kavangilanga fiere yaya  
Mama lufwa luvena wonga mama e e  
Ah! Ah! Ah! Luvena wonga mama lelile lile  
Yaya lufwa luvena wonga mama e e  
Ah! Ah! Ah! Luvena wonga mama lelile lile

Mwana ya ngwandi  
Mwana ye ngwandi mama  
Mwana ye ngwandi kavangilanga fiere  
Ah! Ah! Ah! Luvena wonga mama lelile lile

Yaya lufwa luvena wonga mama e e  
Ah! Ah! Ah! Luvena wonga mama lelile lile

## 17. Zingu kyame

Oh! Oh! Oh! Zingu kyame kina bosí fololo  
O o o lala kina lala  
Oh! Mono luzingu lwame lwa fololo:  
Fololo o o o zingu kyame  
Eh! Zingu kyame:  
Kina bosí fololo o o o, lala kina lala  
Oh lala kina lala a a a, lala kina lala

Oh mono luzingu lwame lwa fololo:  
Fololo o o o zingu kyame  
Eh! Zingu kyame:  
Kina bosí fololo o o o, lala kina lala  
Oh!Llala kina lala a a a, lala kina lala

Neste mundo cada pessoa com a sua mãe  
A pessoa envaidece-se com a sua mãe, mano

Neste mundo cada pessoa com o seu irmão  
A pessoa envaidece-se com o seu irmão, mano  
Mãe a morte deu medo mãe e e  
Ah! Ah! Ah! Deu medo mãe lelile lile  
Mano a morte deu medo mãe e e  
Ah! Ah! Ah! deu medo mãe lelile lile

Cada criança com a sua mãe  
Cada criança com a sua mãe, mamã  
A criança envaidece-se com a sua mãe  
Ah! Ah! Ah! Deu medo mãe lelile lile

A morte deu medo mãe e e  
Ah! Ah! Ah! Deu medo mãe lelile lile

## A minha vida

Oh! Oh! Oh! A minha vida é como uma flor  
O o o, que está a perder-se  
Oh! eu, a minha vida de flor:  
Flor o o o a minha vida  
Eh! A minha vida;  
É como uma flor o o o, que está a perder-se  
Oh está a perder-se a a a, está a perder-se

Oh eu, a minha vida de flor:  
Flor o o o a minha vida  
Eh! A minha vida;  
É como uma flor o o o, que está a perder-se  
Oh! Está a perder-se a a a, está a perder-se

### III – CANÇÕES DE FESTA EM UMBUNDU

#### Umbundu

#### Português

##### 1. Ame ndenda

##### Eu vou

É yowe yowe ame ndenda

É yowe yowe eu vou

É yowe yowe

É yowe yowe

É yowe yowe ame ndena

É yowe yowe eu vou

É yowe yowe

É yowe yowe

Cisaka oteta oloneva

O porco-espinho corta caniços

Njimbo osamula ovava metala

O formigueiro asperge a água no rio

É yowe yowe

É yowe yowe

É yowe yowe metala omo

É yowe yowe lá na horta

É yowe yowe

É yowe yowe

É yowe yowe ame ndenda

É yowe yowe eu vou

É yowe yowe

É yowe yowe

Cisaka oteta oloneva

O porco-espinho corta caniços

Njimbo osamula ovava metala

O formigueiro asperge a água no rio

É yowe yowe

É yowe yowe

É yowe yowe ame ndenda

É yowe yowe

É yowe yowe

É yowe yowe

É yowe yowe ame nditeta

É yowe yowe, eu vou cortar

É yowe yowe

É yowe yowe

Cisaka oteta oloneva

O porco-espinho corta caniços

Njimbo osamula ovava metala

O formigueiro asperge a água no rio

É yowe yowe

É yowe yowe

## **2. Eleka João**

## **João atrevido**

Weya wé, weja wé, weya avoyo, weya wé (2×)

Mbeteli wé, mbeteli wé, mbeteli avoyo mbeteli wé (2×)

Eleka João (8×)

João atrevido

João wasanya, wasa okundembeleka (8×)

O João é atrevido, quis conquistar-me

Kwata, kwata, kwata

Segure, segure, segure

We, we we, we, we

We, we, we, we, we

Uwu, uwu, uwu, uwu, uwu

Uwu, uwu, uwu, uwu, uwu

Kwata, kwata, kwata

Segure, segure, segure

### **3. Epungu lyange lyapya**

Epungu lyange lyapya

Nje nje nje

Epungu lyange lyapya

Nje nje nje

Epungu lyange lyapya

Nje nje nje

Epungu lyange lyapya

Nje nje nje

### **A minha maçaroca está pronta**

A minha maçaroca está pronta

Nje nje nje<sup>4</sup>

A minha maçaroca está pronta

Nje nje nje

A minha maçaroca está pronta

Nje nje nje (intraduzível)

A minha maçaroca está pronta

Nje nje nje

---

<sup>4</sup> Nje – Intraduzível. N.T

## 2. Esanju

Esanju, esanju, esanju mana beto

Etu twasanjuka

Esanju lyeto lylwa kovitima vyeto

Esanju, esanju, esanju a jornalista

Etu twasanjuka

Esanju lyeto lylwa kovitima vyeto

Esanju, esanju, esanju kwa katyavala

Etu twasanjuka

Esanju lyeto lylwa kovitima vyeto

We, we, we, we, we, we, weeee

Esanju, esanju, esanju ko mbalundu

Etu twasanjuka

Esanju lyeto lylwa kovitima vyeto

## Alegria

Alegria, alegria, alegria pelo mano Beto

Nós estamos alegres

Há muita alegria nos nossos corações

Alegria, alegria, alegria pela Jornalista

Nós estamos alegres

Há muita alegria nos nossos corações

Alegria, alegria, alegria por Katyavala <sup>5</sup>

Nós estamos alegres

Há muita alegria nos nossos corações

Alegria, alegria, alegria pelo Bailundo <sup>6</sup>

Nós estamos alegres

Há muita alegria nos nossos corações

---

<sup>5</sup> Katyavala – Nome real. N.T

<sup>6</sup> Bailundo – Município da província do Huambo. N.T



## **5. Humbi**

Humbi é yalungenga

Humbi é yalungenga

Humbi é yalungenga

Humbi é yalungenga

Piluka ciwa kukambete ucilã

Humbi yalungenga

Piluka ciwa kukambete ucilã

Humbi yalungenga

## **Roedor**

Roedor de rabo comprido

Roedor de rabo comprido

Roedor de rabo comprido

Roedor de rabo comprido

Dance bem não me bata o rabo

Roedor de rabo comprido

Dance bem não me bata o rabo

Roedor de rabo comprido

## **6. Imo lyandetiño**

Imo lyandikenda

Ndenda ndeti ñgo

Imo lyandikenda

Ndenda ndeti ñgo

Imo lyandikenda

Ndenda ndeti ñgo

Imo lyandikenda

## **A barriga inquieta-me**

A barriga inquieta-me

Tento andar assim

A barriga inquieta-me

Tento andar assim

A barriga inquieta-me

Tento andar assim

A barriga inquieta-me

## 7. kOviye

kOviye

Kuli owangu kakuli olongombe

kOviye

Kuli olwangu kakuli olongombe

kOviye

Kuli olwangu kakuli olongombe

## No Bié

No Bié

Há capim mas não há bois

No Bié

Há capim mas não há bois

No Bié

Há capim mas não há bois

## 8. Mãyi é

Ndikupyawila eseke lovalu

Mãyi é

Ndikupyawila eseke lovalu

Mãyi é

Ndikupyawila eseke lovalu

Mãyi é

Ndikupyawila eseke lovalu

Mãyi é

Ndikupyawila eseke lovalu

Mãyi é

Ndikupyawila eseke lovalu

## Mãe é

Atiro-te areia com os pés

Mãe é

Atiro-te areia com os pés

Mãe é

Atiro-te areia com os pés

Mãe é

Atiro-te areia com os pés

Mãe é

Atiro-te areia com os pés

Mãe é

Atiro-te areia com os pés

Mãyi é

Mãe é

### **9. Moviloka**

### **Nas descidas**

A Njuse kwatelela mulo

Ó José segure aqui

Moviloka

Nas descidas

A Njuse kwatelela mulo

Ó José segure aqui

Moviloka

Nas descidas

A Njuse

Ó José

Kwatelela

Segure

Mulo

Aqui

Moviloka

Nas descidas

### **10. Nda twalala ko**

### **Passaríamos lá a noite toda**

Nda cakalele kwetu kOcimbalandongo

Se estivesse na nossa terra em Cimbalandongo

Nda twalala ko

Passaríamos lá a noite toda <sup>7</sup>

Nda cakalele kwetu kOcimbalandongo

Se estivesse na nossa terra em Cimbalandongo

Nda twalala ko

Passaríamos lá a noite toda

---

<sup>7</sup> Passaríamos a noite a cantar, por exemplo. N.T

Nda cakalele kwetu kOcimbalandongo

Se estivesse na nossa terra em Cimbalandongo

Nda twapanga ofita

Fariamos fita <sup>8</sup>

Nda cakalele kwetu kOcimbalandongo

Se fosse na nossa terra em Cimbalandongo

Nda twalala ko

Passariamos lá a noite toda

### **11. Ndalondele komunda**

### **Subi à montanha**

Ndalondele komunda

Subi à montanha

Ndilete onguluve

Vejo o javali

Ndivanga olombwa

Chamo pelos cães

Ndalondele komunda

Subi à montanha

Ndilete onguluve

Vejo o javali

Ndikavanga olombwa

Chamo pelos cães

Ndalondele komunda

Subi à montanha

Ndilete onguluve

Vejo o javali

Ndikavanga huvi

Chamo pelo huvi <sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> Fita – Filme

<sup>9</sup> Huvi – Nome de cão. N.T

Ndalondele komunda

Subi à montanha

Ndilete onguluve

Vejo o javali

Ndikavanga njima

Chamo pelo njima

Ndalondele komunda

Subi à montanha

Ndilete onguluve

Vejo o javali

Ndikavanga lyāwu

Chamo pelo lyāwu

Ndalondele komunda

Subi à montanha

Ndilete onguluve

Vejo o javali

## **12. Ndavoki pokanyenye**

## **Aguarde por mim em Julho**

Eteke ndenda komunda yelongo

Quando eu for à montanha Elongo<sup>10</sup>

Ndavoki pokanyenye

Aguarde por mim em Julho

Eteke ndenda komunda yelongo

Quando eu for à montanha elongo

Ndavoki pokanyenye

Aguarde por mim em Julho

Eteke ndenda komunda yelongo

Quando eu for à montanha elongo

Ndavoki pokanyenye

Aguarde por mim em Julho

Eteke ndenda komunda yelongo

Quando eu for à montanha elongo

Ndavoki pokanyenye

Aguarde por mim em Julho

---

<sup>10</sup> Elongo – Nome da montanha. N.T

### **13. Okwete**

Sikwete olondunge

Okwete

Ame apu sikwete olondunge

Okwete

Ndikwete ocili ame

Okwete

Ndikwete ocili ame

Okwete

### **Tens**

Não tenho juízo?

Tens

Eu já não tenho juízo

Tens

Eu tenho a verdade

Tens

Eu tenho a verdade

Tens

### **14. Okwetu waloŋga pi**

Okwetu waloŋga pi

Kimbo lyetu kovitula

Okwetu waloŋga pi

Kimbo lyetu kovitula

Okwetu waloŋga pi

Kimbo lyetu kovitula

### **Irmão onde vais?**

Irmão aonde vais?

Na nossa casa é nas obras

Irmão aonde vais?

Na nossa casa é nas obras

Irmão aonde vais?

Na nossa casa é nas obras

### **15. Ombaliti**

Ombaliti

Yayuka ovava

### **O balde**

O balde

Está cheio de água

Celele celele

Celele celele <sup>11</sup>

Ombaliti

O balde

Yayuka ovava

Está cheio de água

Celele celele

Celele celele

## 16. Ove elye ototola

## Quem bate a porta

Toto

Toto

Ove elye ototola apa kapali wove

Quem és tu que bates onde não há ninguém

Toto

Toto

Ove elye ototola apa kapali wove

Quem és tu que bates onde não há ninguém

Apa ndeti

Por aqui

Apa ndeti papita ukwenje

Por aqui passou um jovem

Papita ukwenje walisola

Um jovem bonito

Walisola

Bonito

Walisola wakutuvala

É bonito, mas é curvo

Wakutuvala ndokahumba

É curvo como uma quindazinha <sup>12</sup>

Okahumba

Quindazinha

Okahumba kokufulila

Quindazinha de pisar

Kokufulila Camundele

De pisar fuba de branca

Camundele

Branca

Camundele Walale onjala

A branca dormiu com fome

---

<sup>11</sup> Celele – Onomatopeia. N.T

<sup>12</sup> Quindazinha – Balaio ou tigela. N.T

Walale onjala omamale

Dormiu com fome a filha alheia

Omamale

A filha alheia

Omamale wokocitomba

A filha alheia das pastagens

Wokocitomba colombulu

Das pastagens dos lobos

Olombulu

Os lobos

Olombulu ndaño vyalila

Os lobos mesmo se uivarem

Ndaño vyalila lutanya

Mesmo se uivarem em pleno dia

Lutanya

Em pleno

Lutanya calinga owima

Em pleno dia é enigma

Calinga owima wakulu

É enigma dos mais velhos

### **17. Okacipepe keya kañgwala ñgwala**

### **O movimento do remoinho**

Okacipepe keya kañgwala ñgwala

O movimento do remoinho

Vonjo, tate weya wê

O pai chegou em casa

Lyendela, lyende, lyendela

Alegrem-se, alegrem-se, alegrem-se

Etali kacipepe, kañgwala ñgwala vonjo

Hoje o remoinho rodou a casa

Lyendela, lyendela

Alegrem-se, alegrem-se

Kwata, kwata, kwata

Segure, segure, segure

### **18. Twende okatale**

### **Vamos ver**

Onema yongolo yawila mondamba

A fêmea da zebra caiu no riacho

Twende okatale

Vamos ver

Onema yongolo Yawila mondamba

A fêmea da zebra caiu no riacho

Twende okatale

Vamos ver



Ecipepa ecipwa civala cilimba

O que é bom acaba, a dor esquece-se

Twende okatale

Vamos ver

Onema yongolo Yawila mondamba

A fêmea da zebra caiu no riacho

Twende okatale

Vamos ver

### **19. Ukaenda likalyove**

### **Andarás sozinha**

Ove anawa

Ó cunhada

Okaenda-enda likalyove

Passarás a andar sozinha

Ove anawa

Ó cunhada

Okaenda-enda likalyove

Passarás a andar sozinha

Kolombi kovava

No conduto e na água

Okaenda-enda likalyove

Passarás a andar sozinha

Kolombi kovava

No conduto e na água

Okaenda-enda likalyove

Passarás a andar sozinha

### **20. Ukayi wukongo**

### **A mulher do caçador**

Ukayi wukongo

A mulher do caçador

Kavindaewa

Ninguém tem lhe trançado

Olomalanga vyuvinde

Que as palancas a trancem

## 21. Vakweya

## Irmão

Vakweya

Irmão

Tulivanji etu mwele katwalwile

Olhemos a nós próprios, não somos muitos

Vakweya

Irmão

Tulivanji etu lelo katwalwile

Olhemos a nós próprios, não somos muitos

Vakweya

Irmão

Tulivanji etu mwele katwalwile

Olhemos a nós próprios, não somos muitos

Vakweya

Irmão

Tulivanji etu lelo katwalwile

Olhemos a nós próprios, não somos muitos

## 22. Vyovyvo mocingewe

## Lá estão na árvore

Vyovyvo mocingewe <sup>13</sup>

Lá estão na árvore

Vyovyvo mocingewe

Lá estão na árvore

Vyovyvo mocingewe camunda

Lá estão na árvore da montanha

Vyovyvo mocingewe camunda akota

Lá estão na árvore da montanha, ó irmão

Vyovyvo mocingewe camunda akota

Lá estão na árvore da montanha, ó irmão

## 23. Wanola

## Escolheu

Ukwetu wanola

O irmão escolheu

Wanola, wanola

Escolheu, escolheu

Wanola lavĩ

Escolheu mal

Ukwetu wanola

O irmão escolheu

---

<sup>13</sup> Mocinge – Árvore medicinal. N.T

Wanola, wanola

Escolheu, escolheu

Wanola lavĩ

Escolheu mal

Ukwenje waco owu

Este jovem

Wacituwa ndati?

Desconseguiu porque?

Wanola kulyangu

Escolheu na bruxaria

Lokusyapo Yesu

Pondo de parte Jesus

Wanola lavĩ

Escolheu mal

#### **24. Yitoma**

#### **Pica**

Yitoma

Pica

Kayikandwa vali ombala yilila

Já não se tira leite nessa fera

Yitoma

Pica

Kayikandwa vali ombala yilila

Já não se tira leite nessa fera

Yitoma

Pica

Kayikandwa vali ombala yilila

Já não se tira leite nessa fera

Yitoma

Pica

Kayikandwa vali ombala yilila

Já não se tira leite nessa fera

## IV – CANÇÕES DE ÓBITO EM UMBUNDU

### Umbundu

### Português

#### 1. A mãyi Malia

#### Ó mãe Maria

Sikwete tate sikwete mama

Não tenho pai não tenho mãe

Ndilitekula lolombongo

Sustento-me com dinheiro

Sikwete tate sikwete mama

Não tenho pai não tenho mãe

Ndilitekula lolombongo

Sustento-me com dinheiro

A mãyi Malia

Ó mãe Maria

Tembowa <sup>14</sup>

Senhora

A mãyi Malia

Ó mãe Maria

Tembowa

Senhora

#### 2. Cimbungu

#### O lobo

Cimbungu ati komanu:

O lobo disse às pessoas

Ndapandula

Obrigado

Cimbungu ati komanu:

O lobo disse às pessoas

Ndapandula

Obrigado

Cimbungu ati komanu:

O lobo disse às pessoas

Ndapandula

Obrigado

---

<sup>14</sup> Tembowa – Intraduzível. N.T

Cimbungu ati komanu:

O lobo disse às pessoas

Ndapandula

Obrigado

Okukitwa valowa ndapandula

Trazei muitos agradecimentos

Cimbungu ati komanu:

O lobo disse às pessoas

Okukitwa valowa ndapandula

Trazei muitos agradecimentos

Cimbungu ati komanu:

O lobo disse às pessoas

Huuúm

Huuúm

Cimbungu ati komanu:

O lobo disse às pessoas

Huuúm

Huuúm

Cimbungu ati komanu:

O lobo disse às pessoas

### **3. Eci pwāyi lelo**

### **Hoje então**

Ndimola nye

O que vejo?

Eci pwāyi lelo ndimola nye

Afinal, o que estou a ver hoje?

Eci pwāyi lelo

Hoje então ...

Ndimola nye

O que vejo?

Eci pwāyi lelo ndimola nye

Afinal, o que estou a ver?

Eci pwāyi lelo

Hoje então ...

#### **4. Imāyi**

#### **É mãe**

Imāyi imāyi ndaño ocitende

É mãe, é mãe ainda que for deficiente

Imāyi imāyi ndaño ocitende ndivaluka

É mãe, é mãe ainda que for deficiente tenho saudades

Imāyi imāyi, wange ndaño ocitende

É mãe é mãe é minha ainda que for deficiente

Imāyi imāyi ndaño ocitende ndivaluka

É mãe, é mãe ainda que for deficiente tenho saudades

Imāyi imāyi ndaño ocitende

É mãe, é mãe ainda que for deficiente

Imāyi imāyi ndaño ocitende ndivaluka

É mãe, é mãe ainda que for deficiente tenho saudades

#### **5. Lolonganga**

#### **Os feiticeiros**

Vakwetu vapwapo lolonganga

Os outros acabaram (por morrer) pelo feitiço

Māyi é watucitile owiñgi

A mãe havia nos gerado uma multidão

Vakwetu vapwapo lolonganga

Os outros acabaram (por morrer) pelo feitiço

Māyi é watucitile owiñgi

A mãe havia nos gerado uma multidão

Vakwetu vapwapo lakalunga

Os outros acabaram (por morrer) pelo feitiço

Māyi é watucitile owiñgi

A mãe havia nos gerado uma multidão

Vakwetu vapwapo lakalunga

Os outros acabaram (por morrer) pelo feitiço

Māyi é watucitile owiñgi

A mãe havia nos gerado uma multidão

## 6. Māyi

## Mãe

Camwiya	Isto complicou-me
Māyi é ndundu ngele	Mãe é ndundungele <sup>15</sup>
Camwiya	Isto complicou-me
Māyi é ndundu ngele	Mãe é ndundungele
Camwiya	Isto complicou-me
Māyi é ndundu ngele	Mãe é ndundungele
Camwiya	Isto complicou-me
Māyi é ndundu ngele	Mãe é ndundungele

## 7. Mutende

## Na loucura

Mutende wange	Na minha loucura
Hamo molondunge	É no juízo
Mutende wange	Na minha loucura
Hamo molondunge	É no juízo
Mutende	Na loucura
Hamo molondunge	É no juízo
Mutende wange	Na minha loucura

---

<sup>15</sup> Ndundungele – Onomatopeia. N.T

Hamo molondunge

É no juízo

Mutende wange

Na minha loucura

Hamo molondunge

É no juízo

## **8. Nditatayala**

## **Perder tempo**

Nditatayala

Perder tempo

Lomwenyo

Com a vida

Nditatayala lomwenyo

Perder tempo com a vida

Lupupu kalipo

O Lupupu<sup>16</sup> não está

Lomwenyo

Com a vida

Nditatayala lomwenyo

Perder tempo com a vida

Nditatayala

Perder tempo

Lomwenyo

Com a vida

Nditatayala lomwenyo

Perder tempo com a vida

---

<sup>16</sup> Lupupu – Nome do falecido. N.T



## 9. Ocivu yo covava

## A correnteza de água

Elyanda, ekumbi lyanda

O dia pôs-se

Tukatala komwenyo vakwetu kaveyaaaa

Vamos ver pelo caminho os outros que não veem

Ocivu covava ciyumboka

Iremos ver a vida dos outros

Ocimbwambwa njilaaa

Que foram com a água, mas não voltaram

É é é

É é é

É é é yayawé, yayawé!

É é é manoé, manoé

Elyanda, ekumbi lyanda

O dia pôs-se

Tukatala komwenyo vakwetu kaveyaaaa

Vamos ver pelo caminho os outros que não veem

## 10. Okufa

## A morte

Okufa kuva

A morte dói

Cimwe kamoli ongombe opiñgala

Não tem como apoderar-se dos bois dos outros

Okufa avoyo kuva

A morte dói

Cimwe kamoli ongombe, opiñgala

Não tem como apoderar-se dos bois dos outros

Okufa avoyo

Oh! Morte

Kuvala kamoli ongombe opiñgala

Não tem como apoderar-se dos bois dos outros

Kwata, kwata, kwata, lyende, lyende, lyende hahaha

Segure, segure, segure

Okufa avoyo

Oh! Morte

Kuvala kamoli ongombe opiñgala

Não tem como apoderar-se dos bois dos outros

## 11. Olongombe

Wavitepa ndati

Olongombe

Wavitepi ndati

Olongombe

Waendeli epandu

Olongombe

Waendeli epandu

Olongombe

Wavitepi ndati

Olongombe

Wavitepi ndati

Olongombe

## Os bois

Como é que separaram

Os bois

Como é que separaram

Os bois

Vocês andaram os seis

Os bois

Vocês andaram os seis

Os bois

Como é que separaram

Os bois

Como é que separaram

Os bois

## 12. Omunda

Omunda yakula ndiyilonda ndati

Kwatelela

Kwatelela

Kwatelela mohanda

Omunda yakula ndiyilonda ndati

Kwatelela

Kwatelela

## A montanha

A montanha é muito alta, como é que vou subir?

Segure

Segure

Segure na montanha

A montanha é muito alta, como é que vou subir?

Segure

Segure

Kwatelela mohanda

Segure na montanha

Onjende sikwete ndicipanga ndati

Não tenho uma mais velha como é que faço?

Tavatava

Aceite só

Tavatava

Aceite só

Tavatava kwakweni

Aceite o conselho dos outros

### **13. Onambi eyi**

### **Este óbito**

Onambi eyi

Este óbito

Kayikavole tiñgovali kayikwete epata

Que não apodreça como se não tivesse família

Onambi eyi

Este óbito

Kayikavole yaCiyoka yikwete epata

Que não apodreça do Ciyoka<sup>17</sup> tem família

Onambi eyi

Este óbito

Kayikavole tiñgovali kayikwete epata

Que não apodreça como se não tivesse família

Onambi eyi

Este óbito

Kayikavole yaCiyoka yikwete epata

Que não apodreça do Ciyoka tem família

---

<sup>17</sup> Ciyoka – Nome do ente querido. N.T

#### 14. Ongongo eyi

#### Este sofrimento

Ame nditivila ñgo okamola kokwetu akome cimbala      Eu fujo o filho do outro, porque isto doi-me

Ame nditivila ñgo okamola kokwetu      Eu fujo o filho do outro

Ame nditivila ñgo okamola kokwetu akome cimbala      Eu fujo o filho do outro, porque isto dói-me

Ame nditivila ñgo okamola kokwetu      Eu fujo o filho do outro

Mba eci, ongongo eyi      Ah! Este sofrimento

Ame nditivila ñgo okamola kokwetu      Eu fujo o filho do outro

Mba eci, ongongo eyi      Ah! Este sofrimento

Ame nditivila ñgo okamola kokwetu      Eu fujo o filho do outro

Ame nditivila ñgo omala vakwetu akome cimbala      Eu fujo o filho do outro, porque isto doi-me

Ame nditivila ñgo omala vakwetu      Eu fujo o filho do outro

Ame nditivila ñgo omala vakwetu akome cimbala      Eu fujo o filho do outro, porque isto doi-me

Ame nditivila ñgo omala vakwetu      Eu fujo o filho do outro

Mba eci, ongongo eyi      Ah! Este sofrimento

Ame nditivila ñgo omala vakwetu      Eu fujo o filho do outro

Mba eci, ongongo eyi      Ah! Este sofrimento

Ame nditivila ñgo omala vakwetu      Eu fujo o filho do outro

## 15. Opekelela nye

Opekelela nye

Opekelela nye

Opekelela, opekelela nye

Ocina waendela

Opekelela nye

Opekelela, opekelela nye

Watunda koLuwanda

Opekelela nye

Opekelela, opekelela nye

Ocina weyila

Opekelela nye

Opekelela, opekelela nye

## Porque dormes?

Porque dormes?

Porque dormes?

Dormes, porque dormes?

Por algo que te trouxe

Porque dormes?

Dormes, porque dormes?

Saíste de Luanda

Porque dormes?

Dormes, porque dormes?

Por algo que te trouxe

Porque dormes?

Dormes, porque dormes?

## 16. Sanga yindombokela

Kwende enganji

Sanga yindombokela

A Lupale

Kwende enganji

## Se não me vai contagiar

Cubram-no com um ramo no túmulo

Se não me vai contagiar

Ó Lupale <sup>18</sup>

Cubram-no com um ramo

---

<sup>18</sup> Lupale – Nome da cerimónia de óbito. N.T

Sanga yindombokela	Se não me vai contagiar
A Njovati	Ó Njovati
Kwende enganji	Cubram-no com um ramo
Sanga yindombokela	Se não me vai contagiar

### 17. Talama

### Pare

Weyaya talama talama wé	Tu que estais a entrar, pare por favor
Weyaya talama avoyo, talama avoyo	Pare por favor
Weyaya talama, talama wé	Pare por favor
Oco otambule cove wayongola	Porque o recinto é dos sobas
Yayaya	Yayaya
Yayaya ocimondi wayongola	Este recinto é dos sobas
Yayaya, yayaya	Yayaya, yayaya
Yayaya ocimondi wayongola	Este recinto é dos sobas
Kwata, kwata, kwata, kwata, kwata, kwata, kwata	Segure, segure, segure
Hahahah, yendela, yendela, yendela, kwata, kwata, kwata	Hahahah, dá-lhe, dá-lhe
Iya, iya, haha, iya, iya, haha, iya, hahaha	Yayaya, yayaya

### 18. Tate solukile

### Não nomeei o meu pai

Tate solukile	Não nomeei o meu pai
Tate solukile	Não nomeei o meu pai
Tate solukile	Não nomeei o meu pai
Tate solukile	Não nomeei o meu pai

Eteke ndenda vakamula

Quando eu for morrer perguntar-me-ão

Tate solukile

Não nomeei o meu pai

Eteke ndenda vakamula

Quando eu for morrer perguntar-me-ão

Tate solukile

Não nomeei o meu pai

Mãyi é solukile

Não nomeei a minha mãe

Mãyi é solukile

Não nomeei a minha mãe

Mãyi é solukile

Não nomeei a minha mãe

Mãyi é solukile

Não nomeei a minha mãe

Eteke ndenda vakamula

Quando eu for morrer perguntar-me-ão

Mãyi é solukile

Não nomeei a minha mãe

Eteke ndenda vakamula

Quando eu for morrer perguntar-me-ão

Mãyi é solukile

Não nomeei a minha mãe

## **19. Twende**

## **Vamos**

Twende amanjange twende

Vamos ó meu irmão vamos

Twende amanjange twende

Vamos ó meu irmão vamos

Twende amanjange twende

Vamos ó meu irmão vamos

Twende amanjange twende

Vamos ó meu irmão vamos

Kukakwamekwame olonawa

Não perca tempo com os (as) cunhados (as)

Olonawa vikwete kimbo lyavyo

Os (as) cunhados (as) têm a sua terra

Twende amanjange twende

Vamos ó meu irmão, vamos

## 20. Umbumda

## A viuvez

Umbumba walowa

A viuvez demasiada

Uñgokela ombimbi umbumba walowa

Provoca-me solidão, muita viuvez

Umbumba walowa

A viuvez demasiada

Uñgokela ombimbi umbumba walowa

Provoca-me solidão, muita viuvez

Uñgokela ombimbi

Provoca-me furna

Umbumba walowa

A viuvez demasiada

Uñgokela ombimbi umbumba walowa

Provoca-me solidão, muita viuvez

Umbumba walowa

A viuvez demasiada

Uñgokela ombimbi umbumba walowa

Provoca-me solidão, muita viuvez

Umbumba walowa

A viuvez demasiada

Uñgokela ombimbi umbumba walowa

Provoca-me solidão, muita viuvez



## 21. Vylilaa

## Comeram por si

Vyolila	Comeram por si <sup>19</sup>
Vyolila olongungu	Comeram por si os pássaros <sup>20</sup>
Vyolila	Comeram por si
Vyolila olongungu	Comeram por si os pássaros
Walimila metala	Havia cultivado à beira do rio
Vyolila	Comeram por si
Vyolila olongungu	Comeram por si os pássaros
Vyolila	Comeram por si
Walimila metala	Havia cultivado à beira do rio
Vyolila	Comeram por si
Vyolila olongungu	Comeram por si os pássaros
Vyolila	Comeram por si
Vyolila	Comeram por si
Vyolila olongungu	Comeram por si os pássaros
Vyolila	Comeram por si
Vyolila olongungu	Comeram por si os pássaros

---

<sup>19</sup> Comeram por si- no sentido de matar. N.T

<sup>20</sup> Comeram por si os passáros – Uma espécie de passáros. N.T