



Faculdade de Letras e Ciências Sociais
Departamento de Linguística e Literatura

Doutoramento em Linguística

Representações Discursivas dos Tabus de Decência em Canções da Língua Chope

Candidato: Péricles Francisco Nhacudime

Maputo, Outubro de 2024

Representações Discursivas dos Tabus de Decência em Canções da Língua Chope

Tese apresentada em cumprimento dos requisitos parciais para a obtenção do grau de
Doutor em Linguística na Universidade Eduardo Mondlane

Candidato: Péricles Francisco Nhacudime

Supervisor: Prof. Doutor Henrique Ernesto Nhaombe

Maputo, Outubro de 2024

**REPRESENTAÇÕES DISCURSIVAS DOS TABUS DE DECÊNCIA EM CANÇÕES
DA LÍNGUA CHOPE**

Tese apresentada no Departamento de Linguística e Literatura da Faculdade de Letras e Ciências Sociais da Universidade Eduardo Mondlane em cumprimento dos requisitos parciais exigidos para a obtenção do grau de Doutor em Linguística.

Candidato: Péricles Francisco Nhacudime

Supervisor: Prof. Doutor Henrique Ernesto Nhaombe

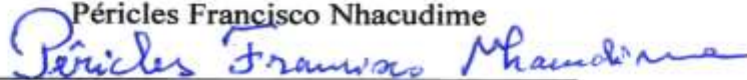
Maputo, Outubro de 2024

Júri	
Presidente	<u>Daud Akhaya</u> / /2024
Supervisor	<u>Henrique Ernesto Nhaombe</u> / /2024
Arguente Principal	<u>Nelso Rogério de Lencastre</u> 24/10/2024
Arguente Convidado	<u>[Assinatura]</u> / /2024
Arguente Interno	<u>Genésio Absalome Nhombulo</u> 24/02/2025

DECLARAÇÃO

Declaro que esta tese nunca foi apresentada para a obtenção de qualquer grau ou num outro âmbito e que constitui o resultado do meu labor. Ela é apresentada em cumprimento dos requisitos parciais exigidos para a obtenção do grau de Doutor em Linguística no Departamento de Linguística e Literatura da Faculdade de Letras e Ciências Sociais da Universidade Eduardo Mondlane.

Péricles Francisco Nhacudime



Maputo, Outubro de 2024

DEDICATÓRIA

No céu, dedico a DEUS, TODO-PODEROSO, e a CRISTO, NOSSO SALVADOR. Na terra, dedico à Família Nhacudime, especialmente ao meu pai, Francisco Cinquenta Nhacudime, e à minha mãe, Raquel Lucinda Congolo.

AGRADECIMENTOS

Agradeço profundamente ao Criador por ter colocado em meu coração o desejo de fazer o curso de Doutorado em Linguística na Universidade Eduardo Mondlane.

Agradeço, também, a várias pessoas individuais e colectivas que, directa ou indirectamente, contribuíram para que este trabalho fosse concretizado, em especial:

Às Igrejas, em particular à Mundial do Poder de Deus, pela palavra e orações que foram fundamentais para que eu ganhasse ânimo e a força para efectuar esta empreitada académica;

Ao Prof. Doutor Henrique Nhaombe, pela paciência na orientação e pelos conhecimentos transmitidos durante a elaboração da tese;

Ao Prof. Doutor Gregório Firmino, por me proporcionar, no decorrer das aulas de Doutorado, a aquisição de novos conhecimentos relativamente à metodologia de investigação;

À minha esposa Rosa e aos meus filhos Giovanna, Péricles jr. e Emirzinho, pelo carinho e apoio constante;

Ao meu pai, Francisco Cinquenta Nhacudime, e à minha mãe, Raquel Lucinda Congolo, que sempre me encorajaram a dedicar-me com afinco aos estudos;

Aos meus irmãos Dorca Lucinda Nhacudime, Francisco Cinquenta Nhacudime Jr. e Nício Francisco Nhacudime, pelo apoio constante;

À Direcção Científica da UEM e à ASDI, por me terem concedido uma bolsa de estudos;

Aos meus colegas de Doutorado Jaime Mondlane, Ernesto Dimande, António Ndapassoa, Célia Cossa, Zeferino Ugembe, Carlos Nhaca Zimba, Nelsa Nhantumbo e Crisófia Langa, pelo convívio, troca de experiências e pelas discussões enriquecedoras que contribuíram para o nosso crescimento.

RESUMO

O presente trabalho foi realizado com objectivo de analisar as representações discursivas dos tabus de decência em canções da língua chope à luz da teoria social do discurso. Entretanto, tal análise não foi efectuada apenas à luz desta teoria, visto que foi estabelecido um diálogo entre ela e teorias da linguística cognitiva, teorias de cortesia linguística e preceitos atinentes à construção ideológica de género. Para consecução do nosso objectivo, analisámos as representações discursivas de tais tabus em 27 canções. Esta amostra foi seleccionada de um corpus gerado não só através da pesquisa documental, realizada no Arquivo do Património Cultural (ARPAC), na Rádio Moçambique, na Rádio Comunitária de Quissico e na residência de Venâncio Mbande em Guilundo, como também da observação de *cantores*, efectuada nas províncias de Inhambane e Maputo. Ao fim deste estudo, constatámos que a maior parte das representações discursivas contribui, através do *modus operandi* de dissimulação, para a manutenção ou reprodução de identidades e relações patriarcais de género; enquanto a menor parte [*kulondolana* ‘aproveitar um ao outro’ (C.4’), *kuotela* ‘dormir’ (C. 6’) e *cindongana* ‘plantinha’ (C.7’)] contribui para a transformação de tais identidades e relações. Assim, a menor fracção desafia e combate a ideologia de género hegemonicamente naturalizada na cultura chope, visto que ela contribui para o reconhecimento do homem e da mulher como igualmente importantes na procriação de novas gerações. Em suma, todas as representações discursivas dos tabus de decência são práticas, “não apenas de representação” *dos aparelhos reprodutores masculino e feminino, do coito, do adultério, da prostituição, do ciclo menstrual e do esperma*, mas da sua significação, “constituindo” e construindo-os “em significado” (FAIRCLOUGH, 1992:64).

Palavras-chave: Representação discursiva, cortesia, metáfora e relação patriarcal de género.

ABSTRACT

The present work was carried out with the objective of analysing the discursive representations of taboos of decency in songs of the Chopi language in the light of the social theory of discourse. However, such analysis was not carried out only in the light of this theory, since a dialogue was established between it and theories of cognitive linguistics, linguistic politeness and precepts related to the ideological construction of gender. In order to achieve our objective, we analysed the discursive representations of such taboos in 27 songs. This sample was selected from a corpus generated not only through documentary research, carried out at *Arquivo do Património Cultural* (ARPAC), at *Rádio Moçambique*, at *Rádio Comunitária de Quissico* and at the residence of Venâncio Mbande, in Guilundo, but also the observation of *singers*, carried out in the provinces of Inhambane and Maputo. At the end of this study, we found out that most of the discursive representations, through the *modus operandi* of dissimulation, contribute for the maintenance or reproduction of traditional gender identities and relations, whereas the least part, [namely, *kulondolana* ‘enjoy each other’ (C.4’), *kuotela* ‘sleep’ (C.5’) and *cindongana* ‘small plant’ (C.6’)], contribute for the transformation of such identities and relations. Thus, the least fraction challenges and combats the hegemonically cristalized gender ideology in the Chopi culture, as it contributes for the recognition of men and women as equally important in the procreation of new generations. Therefore, all the discursive representations of the taboos of decency are practices, “not just of representing” the *male and female reproductive organs, coitus, adultery, prostitution, menstrual cycle and sperm*, “but of signifying” them “constituting and constructing” them “in meaning” (FAIRCLOUGH, 1992:64).

Keywords: Discursive representation, politeness, metaphor and patriarchal gender relation.

LISTA DE ABREVIATURAS E ACRÓNIMOS

ACD	Análise Crítica do Discurso
AD	Análise do Discurso
C.	Canção
Cs.	Canções
DLL	Departamento de Linguística e Literatura
FLCs	Faculdade de Letras e Ciências Sociais
I.	Informante
Is.	Informantes
LC	Linguística Cognitiva
MC	Metáfora Conceptual
MCI	Modelos Cognitivos Idealizados
PC	Princípio de Cooperação
RD	Representação Discursiva
RDs	Representações Discursivas
TMC	Teoria da Metáfora Conceptual
TIC	Teoria da Integração Conceptual
TSD	Teoria Social do Discurso
UEM	Universidade Eduardo Mondlane

TABELA DE CONTEÚDOS

DECLARAÇÃO.....	i
DEDICATÓRIA.....	ii
AGRADECIMENTOS.....	iii
RESUMO	iv
ABSTRACT	v
LISTA DE ABREVIATURAS E ACRÓNIMOS.....	vi
CAPÍTULO 1. INTRODUÇÃO	1
1.1. Contextualização da Pesquisa	1
1.2. Delimitação do Assunto	1
1.3. Justificativa.....	2
1.4. Formulação dos Objectivos do Estudo.....	3
1.5. Problematização	3
1.6. Estrutura do trabalho	4
CAPÍTULO 2. REVISÃO DA LITERATURA.....	6
2.1. Estudos Anteriores	6
2.2. Teorias da Linguagem como Sistema de Representação	8
2.3. Teorias da Análise do Discurso	13
2.3.1. Análise Crítica do Discurso	14
2.4. Teoria de Cortesia linguística	19
2.5. Linguística Cognitiva	21
2.6. Construção Ideológica de Género.....	28
2.7. Canções da Língua chope	30
2.7.1. Situação Geográfica e História do Povo chope.....	30
2.7.2. Canção chope.....	33
CAPÍTULO 3. QUADRO TEÓRICO: TEORIA SOCIAL DO DISCURSO	37
3.1. Discurso como Prática Linguística.....	38
3.2. Discurso como Prática Discursiva.....	39
3.3. Discurso como Prática Social	39
CAPÍTULO 4. METODOLOGIA: ABORDAGEM QUALITATIVA	42
4.1. Método de Procedimento: Métodos Etnográficos	42

4.2.	Constituição do Corpus de Canções	43
4.2.1.	Pesquisa Documental	43
4.2.2.	Observação Participante Periférica	44
4.3.	Seleção da Amostra das Canções e Identificação das RDs nas canções seleccionadas	46
4.4.	Técnica de Recolha dos significados das RDs dos tabus de Decência	47
4.5.	Procedimentos de Análise	48
CAPÍTULO 5. ANÁLISE DOS DADOS		49
5.1.	Categorização das Canções Seleccionadas para Identificação das RDs	49
5.2.	Organização das RDs em Campos Semânticos.....	58
5.3.	Análise das RDs dos Tabus de Decência em Canções da língua chope	61
5.3.1.	Análise das RDs dos Tabus de Decência em Canções Críticas	62
5.3.2.	Análise das RDs dos Tabus de Decência em Canções de Amor	128
5.3.3.	Análise das RDs dos Tabus de Decência em uma Canção Fúnebre.....	166
5.4.	Discussão dos Resultados da Análise.....	170
CAPÍTULO 6. CONCLUSÕES E RECOMENDAÇÕES		180
6.1.	Conclusões	180
6.2.	Recomendações.....	187
BIBLIOGRAFIA.....		188
ANEXO I: CANÇÕES SELECCIONADAS		206
ANEXO II: GUIÃO DA ENTREVISTA DE RECOLHA DOS SIGNIFICADOS LITERAIS E EXTENSIVOS DAS RDs DOS TABUS DE DECÊNCIA.....		218
ANEXO III: TABELAS DE RESPOSTAS À ENTREVISTA DE RECOLHA DOS SIGNIFICADOS DAS RDs DOS TABUS DE DECÊNCIA		222
 LISTA DE GRÁFICOS		
	Gráfico 1: Campo da Análise do Discurso	14
	Gráfico 2: Tipos de canções.....	49
 LISTA DE TABELAS		
	Tabela 1: RDs dos tabus de decência e as respectivas canções de ocorrência	60

Tabela 2: Metáforas e metonímias conceptuais subjacentes às RDs dos tabus de decência em canções da língua.....173

Tabela 3: Significados das RDs à luz da TIC. 175

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Concepção Tridimensional do Discurso..... 38

Figura 2: Significado de *m'dhende* (C.1) à luz da TIC..... 64

Figura 3: Significado de *jembulani* (C.2) à luz da TIC..... 69

Figura 4: Significado de *kukanda* (C.3) à luz da TIC 73

Figura 5: Significado de *dibhamba* (C.5) à luz da TIC..... 80

Figura 6: Significado de *civeleku* (C.6) à luz da TIC 83

Figura 7: Significado de *kudya* (C.7) à luz da TIC 88

Figura 8: Significado de *kuchoma* (C.9) à luz da TIC 96

Figura 9: Significado de *wuxungu* (C.10) à luz da TIC 100

Figura 10: Significado de *tingamu* (C.11) à luz da TIC 104

Figura 11: Significado de *likodhowa* (C.12) à luz da TIC 108

Figura 12: Significado de *kuxixita* (C.13) à luz da TIC 113

Figura 13: Significado de *dilanda majaha* (C.14) à luz da TIC 117

Figura 14: Significado de *tinyumi* (C.16) à luz da TIC..... 121

Figura 15: Significado de *diphala* (C.17) 125

Figura 16: Significado de *rembwe* (C.17)..... 126

Figura 17: Significado de *cidhambana* (C.1') à luz da TIC 131

Figura 18: Significado de *kudzumba udihango* (C.2') à luz da TIC 134

Figura 19: Significado de *kupinda* (C.3') à luz da TIC 139

Figura 20: Significado de *ndalama* (C.3') à luz da TIC 140

Figura 21: Significado de <i>kulondolana</i> (C.4') à luz da TIC	144
Figura 22: Significado de <i>kuotela</i> (C.5') à luz da TIC	149
Figura 23: Significado de <i>cindongana</i> (C.6') à luz da TIC	153
Figura 24: Significado de <i>kuhanya</i> (C.7') à luz da TIC	156
Figura 25: Significado de <i>phongo</i> (C.8') à luz da TIC	160
Figura 26: Significado de <i>kukhurumbela</i> (C.9') à luz da TIC	164
Figura 27: Significado de <i>dibhemba</i> (C.1'') à luz da TIC	168

CAPÍTULO 1. Introdução

1.1. Contextualização da Pesquisa

Ao longo da história, a mulher sempre foi subalternizada, marginalizada e explorada. Esta forma de discriminação está até os dias actuais arreigada na ideologia social tanto das sociedades patrilineares como das matrilineares. Ela manifesta-se, por exemplo, na linguagem verbal, pois é por meio desta que as identidades de género e as crenças sobre a masculinidade e a feminilidade podem ser constituídas, construídas ou estabelecidas (CONDOR & ATANKI, 2006). Portanto, a discriminação das mulheres pelos homens pode estar velada ou explícita em certas expressões de uma língua, por exemplo, nas expressões referentes a um tabu linguístico.

Em relação a este tipo de tabu, Rawson afirma que ele é um isótopo radioactivo. Em nosso entender, é esta *qualidade radioactiva* que obriga os falantes a se protegerem dele. A título de exemplo, quando os falantes chopes são compelidos a referir-se a qualquer tabu linguístico, geralmente recorrem aos eufemismos. Estes não só dissimulam os assuntos mais temidos, tais como o desaparecimento físico, os defuntos e as divindades, mas também escondem actos meramente fisiológicos, tais como o coito, a procriação, o acto de expelir do organismo substâncias inúteis ou não assimiláveis. Além destes papéis, Rawson acrescenta que estas estratégias são a manifestação externa, por exemplo, do nosso medo, da nossa vergonha e da nossa ansiedade, por isso que o seu estudo permite a compreensão do que se passa não só nas línguas e culturas, como também nas mentes dos falantes (RAWSON, 1981).

Ao reflectirmos sobre as ideias expostas nos parágrafos anteriores, compreendemos que os eufemismos não só são fenómenos de cortesia linguística, mas também ideológicos.

1.2. Delimitação do Assunto

Há muitos estudos sobre os tabus linguísticos no mundo. Entretanto, em Moçambique, investigações a seu respeito são ainda escassas. Assim, este estudo concorre para o preenchimento desta lacuna na área da linguística, já que aborda as RDs (Representações Discursivas) dos tabus de decência. Porém, o estudo das RDs está fundamentado no exame das práticas reais de significação, onde os significados simbólicos são veiculados, por isso que nos

propusemos a estudá-las em canções da língua chope¹ (HALL, 1997). Finalmente, julgamos que é imperioso salientar que o foco do nosso trabalho consiste na identificação e explicação das identidades e relações de género subjacentes a estas RDs, bem como na explicação sobre até que ponto as tais RDs se relacionam dialecticamente com as relações patriarcais de género na sociedade chope.

1.3. Justificativa

A inspiração para realizar este estudo partiu de trabalhos sobre tabus, canções e desigualdades de género. Em relação aos tabus, inspiramo-nos na monografia de Licenciatura de HENRIQUES (2004) intitulada “Análise contrastiva de algumas expressões tabu entre Português e Emakhuwa no domínio do sexo e da sexualidade” e a dissertação de mestrado de NHACUDIME (2013) intitulada “Análise contrastiva de alguns tabus linguísticos entre o Português Europeu e Chope”. Estes trabalhos analisam os eufemismos de decência sob o ponto de vista relacional. Assim, o estudo sobre as representações discursivas dos tabus de decência em canções da língua chope representa um *avanço qualitativo*, visto que os analisa sob os pontos de vista relacional, cognitivo e ideológico.

A respeito das canções da língua chope, inspiramo-nos nos trabalhos de TRACEY (1946a; 1946b; 1946c; 1947a; 1947b; 1948; 1949), ADMINISTRAÇÃO DE ZAVALA (1958), VALENÇA (1977), ROCHA (1962; 1983), LUTERO (1980), MUNGUAMBE (2000) e MANUENSE (2014). Os estudos acima apresentados foram realizados sob os pontos de vista antropológico, social e cultural. Infelizmente, não temos registo² de nenhum estudo que tenha sido feito sobre a canção da língua chope na área da linguística. Portanto, a nossa tese concorre não só para o preenchimento desta lacuna, mas também para a promoção do estudo das canções de forma geral.

¹ A língua chope é uma língua bantu falada no sul de Moçambique, mais especificamente nas províncias de Gaza e Inhambane. Ela apresenta as seguintes variantes: i) Cindoje (falada em Inharrime); ii) Cilenge (falada em Chidenguele, Nhamavila e parte de Chongoene); iii) Citonga (falada em Mavila, Quissico, Guilundo, até o limite com Jangamo); iv) Cicopi (falada de Mavila até Madendere); v) Cilambwe (falada junto do lago Quissico e na parte oriental de Chidenguele); e vi) Cikhambani (falada em Homoine, partes dos distritos de Panda, Manjacaze e Chibuto) (NGUNGA & FAQUIR, 2011). A ortografia usada na presente tese está em conformidade com o padrão estabelecido pelo NELIMO (1989), retomado e melhorado por SITO E & NGUNGA (2000) e NGUNGA & FAQUIR (2011).

² Sabemos da existência da Tese de Doutoramento da área da literatura, elaborada pelo Prof. Doutor Valdemiro Jopela, porém não conseguimos ter acesso a ela.

Em relação às desigualdades de género, inspiramo-nos no artigo intitulado “A imagem da mulher em canções da música ligeira na Beira” de FILMÃO (1992), na monografia de licenciatura intitulada “A Representação da mulher na canção urbana de autoria feminina” de MWITU (1996) e na obra *A Representação do Poder nos Provérbios: O Caso Tsonga* de MANJATE (2014). Estes estudos constituem um contributo relevante na investigação das desigualdades de género. Porém, o nosso trabalho é mais profundo, já que identifica e explica as identidades e relações de género subjacentes às RDs dos tabus de decência em canções da língua chope, bem como explica até que ponto estas RDs naturalizam ou desnaturalizam as relações patriarcais de género na sociedade chope.

1.4. Formulação dos Objectivos do Estudo

O objectivo geral deste estudo é analisar as RDs dos tabus de decência em canções da língua chope. Para atingir este objectivo, definimos os seguintes objectivos específicos:

- a) Descrever as estratégias semânticas e discursivas envolvidas na expressão dos tabus de decência em canções da língua chope;
- b) Expor os processos ou mecanismos sociocognitivos subjacentes a essas estratégias³;
- c) Explicar as identidades e relações de género subjacentes a essas estratégias;

1.5. Problematização

O nosso trabalho fundamenta-se basicamente na ACD (Análise Crítica do Discurso), especificamente na teoria social do discurso. Nesta teoria, o discurso é visto em três prismas, nomeadamente linguístico, discursivo e social. Uma das implicações do seu conceito de discurso é que os eventos discursivos e as estruturas sociais se relacionam dialecticamente. A título de exemplo, por um lado, as relações de género moldam e constroem os eventos discursivos; e por outro lado, os tais eventos discursivos reproduzem ou transformam as tais relações

³ Se concebermos os eventos discursivos como produto da interacção entre indivíduos, fica claro que a sua produção e interpretação é efectuada pelo intelecto. Portanto, se associamos as práticas discursivas à produção de crenças sobre todo o tipo de objecto social, identidade e processo, logo tal está ocorrendo nas mentes dos falantes (CHILTON, 2005). Isto significa que se quisermos compreender as relações de género subjacentes às RDs dos tabus de decência em canções da língua chope é necessário entender como os cantores/falantes chopos pensam/conceptualizam os tabus de decência em canções da língua chope. É neste âmbito que elaboramos objectivo específico em b).

(FAIRCLOUGH, 1992). Assim, neste trabalho, buscamos desvelar as relações de gênero subjacentes às RDs dos tabus de decência em canções da língua chope, bem como compreender até que ponto as tais RDs reproduzem ou transformam as relações patriarcais de gênero na sociedade chope. Assim, para este estudo partimos das seguintes questões:

- a) Que estratégias semânticas e discursivas estão envolvidas na expressão dos tabus de decência em canções da língua chope?
- b) Que processos ou mecanismos sociocognitivos estão subjacentes a tais estratégias?
- c) Que relações de gênero estão subjacentes a essas estratégias?
- d) Até que ponto essas estratégias naturalizam ou desnaturalizam as relações patriarcais de gênero na sociedade chope?

1.6. Estrutura do trabalho

Este trabalho iniciou com o capítulo da Introdução (I). O intuito desta parte da tese era apresentar a contextualização da pesquisa, a delimitação do assunto, a justificativa, os objectivos, a problematização e a estrutura do trabalho. Neste capítulo introdutório, sublinhámos a necessidade não só de desvelar as relações de gênero subjacentes às RDs dos tabus de decência em canções da língua chope, como também esclarecer até que ponto estas RDs reproduzem ou transformam as relações patriarcais de gênero. Para o efeito, no capítulo da revisão da literatura (Capítulo II), não só apresentamos os estudos anteriores sobre as representações discursivas, mas também discorremos sobre as teorias da linguagem como sistema de representação, as teorias da análise do discurso, as teorias de cortesia linguística, a linguística cognitiva, a construção ideológica de gênero e as canções da língua chope. No entanto, não basta revê-los, é preciso indicar o arcabouço teórico e metodológico que norteia o estudo. É com este intuito que no quadro teórico (Capítulo III) e na metodologia (Capítulo IV), indicamos e discutimos não só a teoria, como também as opções metodológicas respectivamente. Na metodologia, além da constituição do corpus, da amostra e da identificação das RDs, da elicitação dos significados das RDs identificadas, apresentamos e explicamos a abordagem de pesquisa, o método de procedimento e o procedimento de análise. A seguir, efectuamos a análise de dados (Capítulo V). Em primeiro lugar, apresentamos as categorizações das canções seleccionadas para a identificação dos dados. As canções estão agrupadas em três categorias, nomeadamente, críticas,

de amor e fúnebres. Elas não só são apresentadas em forma de gráfico, como também são descritas de forma detalhada (Secção 5.1). Posteriormente, apresentamos as RDs em campos semânticos, nomeadamente, órgãos sexuais, relações sexuais, infidelidade e prostituição (Secção 5.2). Após esta secção, procedemos à análise das RDs dos tabus de decência em canções críticas, de amor e fúnebres à luz dos pressupostos teóricos apresentados no quadro teórico e na revisão da literatura. Depois, na secção de discussão dos resultados da análise (Secção 5.4), apresentamos e discutimos os resultados da análise, tendo em conta as questões colocadas na problematização. Nas conclusões e recomendações (Capítulo VI), sublinhamos os aspectos mais relevantes do nosso estudo, tendo em conta os objectivos, a problematização e a linha teórica, assim como endereçamos algumas recomendações ao governo de Moçambique, às instituições de investigação, ao Departamento de Linguística e Literatura da FLCs (UEM), aos locutores das rádios e apresentadores de programas televisivos em solo pátrio. Na bibliografia, apresentamos as obras consultadas para elaboração deste trabalho. Nos anexos, finalmente, apresentamos as canções analisadas, o guião da entrevista de recolha dos significados literais e extensivos das RDs identificadas nas canções analisadas e as tabelas dos significados literais e extensivos dessas RDs.

CAPÍTULO 2. REVISÃO DA LITERATURA

Neste capítulo, apresentamos os estudos anteriores sobre as representações discursivas, bem como discorreremos sobre as teorias da linguagem como sistema de representação, as teorias da análise do discurso, as teorias de cortesia linguística, a linguística cognitiva, a construção ideológica de género e as canções da língua chope.

Como afirmámos anteriormente, o nosso trabalho busca desvelar as relações de género subjacentes às RDs dos tabus de decência em canções da língua chope, bem como compreender até que ponto as tais RDs reproduzem ou transformam as relações patriarcais de género na sociedade chope. Assim, tornou-se mister rever estudos sobre as RDs das feminilidades ou masculinidades em textos orais ou escritos.

2.1. Estudos Anteriores

Na nossa perspectiva, em Moçambique não existem ainda estudos especificamente sobre as RDs efectuados à luz da ACD, mas sim estudos afins. Assim, nesta tese, apresentamos estudos sobre as RDs realizados fora de Moçambique.

No artigo intitulado “Representação social da mulher no discurso publicitário: uma perspectiva da análise crítica do discurso”, MACHADO DE OLIVEIRA (2012) analisa como o género feminino é representado em certo texto publicitário. O autor assegura que a mulher não só é representada discursivamente como dona de casa e mãe, mas também como um ser empoderado. Na esteira desta conclusão, ele acrescenta que o texto analisado concorre paradoxalmente para a constituição e sustentação de tais identidades femininas *conflitantes*.

Na mesma linha de análise, ISMAIL (2014), em seu artigo “In pursuit of Mr. right: Constructed masculinities in Malay teen magazine” analisa as representações do género masculino em textos da revista *Remaja*. O autor deste artigo conclui que os textos extraídos de tal revista contribuem para a manutenção da ideologia de género hegemonicamente cristalizada, visto que concorre para a preservação de relações heterossexuais românticas. Além dessa revelação, ISMAIL acrescenta que a voz masculina é dominante na formação do comportamento feminino, enquanto as mulheres são activas na manutenção e progresso de relações amorosas.

Na mesma perspectiva, EL-FALAKY (2015), em seu artigo “The Representation of Women in Street Songs: A Critical Discourse Analysis of Egyptian Mahraganat”, estuda como são representadas as feminilidades e masculinidades em *Mahraganat*, canções de rua, no Egípto. Este tipo de canções é composto por jovens provenientes de estratos sociais mais desfavorecidos, por isso que o autor apresenta conceitos de natureza cultural e social concernentes à forma como eles abordam as masculinidades e feminilidades. No fim, o autor realça que os *cantores* provenientes de tais estratos sociais constituem feminilidades e masculinidades através das composições de tal estilo de música.

No artigo “A Representação Discursiva da Mulher em Capas da Revista Veja”, CLEMENTINO DOS SANTOS (2017) analisa as representações multimodais das feminilidades em tais capas de tal revista. Este estudo conclui que a mulher é relegada aos papéis domésticos. No entendimento do autor, esta visão está naturalmente revestida de ideologias machistas.

Na mesma vertente, BEKHEDDA (2018), em seu artigo “The Discursive Representation of Women in the Algerian Family Code: “The Case of Marriage and its Dissolution” CDA Approach”, efectua a análise das representações discursivas do género feminino em textos legais à luz da análise crítica do discurso. Este estudo conclui que, nas leis da família analisadas, o género feminino é representado em diversas maneiras. Por um lado, este género é considerado agencioso, enérgico e assertório e, por outro lado, é considerado inferior ao género masculino. De forma geral, o estudo assegura-nos que embora haja esforço de combater o patriarcalismo, o género feminino é subalternizado, marginalizado e explorado pelo género masculino.

À luz do mesmo prisma teórico, BORGES (2018), em sua tese de doutoramento “Meu corpo, minhas regras” representações e identidades de género nos discursos de activistas (trans)feministas, estuda como as activistas (trans)feministas brasileiras efectuem a (re)configuração discursiva do corpo feminino e de que modo tal alteração no nível discursivo interfere nos processos de constituição de identidades destes agentes auxiliando para o rompimento/mudança de práticas de género hegemonicamente cristalizadas. No fim deste estudo, a autora conclui que a medida em que procuram efectuar a configuração da representação da *feminilidade*, as (trans)feministas necessitam de constante negociação de suas *imagens identitárias* no confronto estabelecido entre o discurso machista e (trans)feminista, constituindo um mosaico de identidades de natureza política e social.

Um ano depois, PIMENTA (2019), em sua tese de doutoramento “Lugar de mulher é na reitoria”: Análise discursivo-crítica das formações identitárias e das relações de poder de mulheres do alto escalão nas IFES mineiras, não só analisa o modo pelo qual as reitoras ou vice-reitoras em instituições federais de ensino superior em Minas Gerais constroem suas *imagens identitárias*, ou dito de outro modo, de que forma uma pessoa do gênero feminino ocupando cargos de gestão em IFES se identifica, mas também formula uma problematização a respeito das ideologias de gênero e poder instauradas, constituídas, acordadas e combatidas no processo de tal identificação. No fim deste estudo, a autora observa que o patriarcalismo se encontra oculto no relato das entrevistadas, visto que este gênero ainda se considera o principal responsável pela vida doméstica. Entretanto, repudia igualmente o cumprimento de exigências machistas como requisito para o matrimônio, e sustentam relações de gênero igualitárias.

No artigo intitulado “Exploring gender ideology in fairy tales-a critical discourse analysis”, SHAHEEN, MUMTAZ & KHALID (2019) analisam a construção ideológica de gênero em contos de fada à luz da análise crítica do discurso. Estes autores concluem que estes contos apresentam percepções tradicionais e estereotípicas a respeito dos gêneros feminino e masculino. Enquanto, os homens são vistos como símbolo de autoridade e poder, as mulheres são símbolos de obediência e etiqueta.

Em suma, a maior parte dos trabalhos supracitados analisam as representações discursivas dos gêneros feminino e masculino à luz da análise crítica do discurso. Em tais análises, de forma geral, os autores concluem que as representações de tais identidades concorrem para o estabelecimento da ideologia tradicional de gênero. A seguir, abordamos as diferentes concepções de linguagem, dando mais enfoque a visão sócio-construtivista, particularmente a abordagem discursiva da representação.

2.2. Teorias da Linguagem como Sistema de Representação

HALL (1997), na sua obra *Representation: Cultural Representation and Cultural Signifying Practices*, defende que existe uma relação entre a representação e a cultura, pois, na sua perspectiva, a primeira “é a produção do significado dos conceitos em nossas mentes através da linguagem” (HALL,1997:17, tradução nossa) e a segunda “tem a ver com ‘significados compartilhados’” (HALL,1997:1, tradução nossa). Isto significa que a representação é um

processo chave na construção de significados compartilhados. Porém, para que tais significados sejam compartilhados, ele esclarece, é necessário que os participantes dos eventos discursivos usem o mesmo sistema de linguagem.

Na sequência deste esclarecimento, o mesmo autor argumenta que a construção de significados compartilhados e a interpretação do mundo de maneira semelhante só é possível porque a linguagem “opera como um *sistema representacional*” (HALL, 1997:1, tradução nossa). Neste processo de apresentação de suas ideias, prossegue o autor,

É pelo nosso uso das coisas, e pelo que dizemos, pensamos e sentimos sobre elas - como as representamos - que *lhes damos um significado*. Em parte, damos significado a objectos, pessoas e eventos pelas estruturas de interpretação que trazemos a eles. Em parte, damos significado às coisas pela forma como as usamos, ou as integramos em nossas práticas quotidianas [...] Em parte, damos significado às coisas pela forma como as *representamos* – as palavras que usamos acerca delas, as estórias que contamos acerca delas, as imagens que produzimos acerca delas, as emoções que associamos a elas, as formas como as classificamos e conceptualizamos, os valores que as atribuímos (HALL, 1997:3, tradução nossa).

Neste trecho, entendemos que normalmente atribuímos significados às coisas através do que dizemos acerca delas. Por exemplo, na música *Wansati i xiluva* ‘mulher é uma flor’ da cantora moçambicana Anita Macuácuá, a mulher é representada como *xiluva* ‘flor’. De acordo com o dicionário de língua portuguesa, *flor* significa

f Corola de algumas plantas, geralmente odorífera de cores vivas. Conjunto da corola, estames, pistilo e ovário nas plantas [...] A parte mais nobre, mais distinta, mais fina de um conjunto ou de uma colectividade [...] Estado daquilo que é viçoso, fresco. Beleza. Coisa ou pessoa bela, agradável (FIGUEIREIDO, 2010:887).

Embora não seja exactamente o conhecimento socialmente compartilhado pelos falantes de Changana, desses significados denotativos e conotativos da palavra *flor*, deduzimos que na música *Wansati i xiluva* ‘mulher é uma flor’ é construído o significado de que a mulher é linda, cheirosa e sensível. Deste modo, ela não só deve ser tratada com respeito, carinho e dignidade, mas também deve ser protegida pelo esposo. Portanto, o uso da expressão *xiluva* ‘flor’ contribui para a construção de uma imagem positiva a respeito da mulher e não só.

A identificação e interpretação de representações em contexto desta natureza é a mais recomendável, visto que o seu estudo exige que elas sejam estudadas em canções, contos,

provérbios, adivinhas e outros textos quer sejam orais ou escritos (HALL, 1997). Por isso, neste trabalho, analisamos as RDs dos tabus de decência em práticas concretas de significação, nomeadamente as canções da língua chope.

Sobre o mesmo assunto, SANTI & SANTI (2008), cujo artigo se baseou no primeiro capítulo da obra acima mencionada, advertem que o exame das representações não resulta em respostas exactas mas, sim, plausíveis. Assim, eles sugerem que devemos “considerar o significado [...] em termos de efectivo intercâmbio – um processo de tradução, que facilite a comunicação cultural enquanto sempre reconheça persistência da diferença e do poder entre os diferentes falantes dentro do mesmo circuito cultural” (SANTI & SANTI, 2008:4).

Para a compreensão mais aprofundada da relação entre representação, sentido e cultura, Hall adverte que é imprescindível discorrer sobre as diferentes teorias da linguagem como sistema de representação. A este respeito, o autor explica que existem três teorias, nomeadamente, reflexiva, intencional e construtivista.

Segundo a primeira, o sistema linguístico ou outros sistemas representacionais simplesmente reproduzem ou espelham os verdadeiros significados existentes no universo. Entretanto, Hall argumenta que embora exista alguma verdade nesta teoria, mesmo as representações artísticas das flores, quer sejam fotográficas, plásticas ou gráficas, que se assemelham as flores reais, são simplesmente signos. Concordamos plenamente com o autor, pois as fotos, imagens e pinturas das coisas que nos rodeiam, tais como árvores, plantas, gado, casas e carros, não podem ser confundidas com elas próprias. No entanto, os signos dos exemplos acima apresentados (pintura/foto/imagem) são icónicos, enquanto os que são objecto do nosso trabalho são indexicais, isto é, escritos ou falados (HALL, 1997).

Após a apresentação de argumentos para a invalidação da primeira teoria, Hall introduz a teoria intencional. O autor afirma que, nesta perspectiva, é o falante que estabelece os únicos significados sobre o universo por meio do sistema linguístico ou de outros sistemas representacionais. Na mesma linha de pensamento, Kogawa, em seu artigo “O discurso-arte de Chico Buarque: Poder sobre o sujeito brasileiro”, reforça que para esta teoria o sujeito é “instância fundadora do sentido”, logo a linguagem é vista como “a expressão da mentalidade subjectiva” (KOGAWA, 2004:2). Na visão de Hall, embora ela seja até certo ponto aceitável, já

que um falante de qualquer língua nas conversações diárias procura persuadir as pessoas para a sua maneira de perspectivar o mundo ou transmitir as coisas que são singulares para ele; este autor não concorda que os significados possam ser construídos exclusivamente por um falante de uma língua ou usuário de um determinado sistema representacional, visto que isso implica comunicar em uma linguagem privada. Em seu entender, os nossos significados só são compreensíveis e compartilháveis desde que a sua produção tome em consideração “as convenções linguísticas compartilhadas e os códigos compartilhados” (HALL, 1997:25, tradução nossa).

Quando Hall explica que a comunicação depende de tais códigos e convenções compartilhados, invalida a ideia da teoria intencional. Por exemplo, na música *Wansati i xiluva* ‘mulher é uma flor’ da Anita Macuácuá, ela não podia, por exemplo, dizer *Wansati i nwahulwana* ‘mulher é morcego’, crendo estar a transmitir a mesma ideia, visto que os seus pensamentos devem ser negociados com todos os significados das palavras e imagens socialmente construídos na sociedade changana.

Em relação à teoria construtivista, o autor explica que ela defende que os significados são socialmente construídos. Isto significa que ela admite a natureza pública e social do sistema linguístico e dos outros sistemas representacionais. Nesse sentido, é evidente que são os falantes que os usam para construir significados.

Pensamos que dentre as três teorias apresentadas esta seja a mais coerente e mais plausível para o nosso estudo. Entretanto, de acordo com o mesmo autor, existem dois subtipos desta teoria, cada um com o seu viés específico. Eles são, nomeadamente, semiótica e discursiva.

Para Hall, a perspectiva semiótica da representação examina as palavras, os objectos e práticas culturais à luz das ideias de Ferdinand de Saussure sobre signo e linguagem. Em geral, não significando a inexistência de um proponente com uma perspectiva semiótica mais explicativa, a semiótica é vista como a abordagem que circunscreve o processo de representação ao sistema de linguagem, e o concebe como um sistema não aberto, imóvel, enquanto a abordagem discursiva é o seguinte:

[...] a abordagem *discursiva* está mais preocupada com os *efeitos e as consequências* da representação – sua ‘política’. Ela examina não só como a linguagem e a representação produzem sentido, mas como o conhecimento

produzido por um determinado discurso se relaciona com o poder, regula a conduta, compõe ou constrói identidades e subjectividades, e define a forma como certas coisas são representadas, pensadas, exercidas e estudadas (HALL, 1997:6, tradução nossa).

No trecho acima, ficou evidente que Foucault estuda o discurso como sistema de representação, desta feita, em vez de *significante/significado* e *langue/parole*, os conceitos-chaves passam a ser discurso, poder e sujeito. Ademais, o raciocínio acima exposto apresenta consequências profundas nesta abordagem, visto que implica que o discurso estabelece diferentes identidades sociais a partir das quais o sujeito se torna significativo e efectivo (HALL, 1997).

Nesse sentido, julgamos que, entre as abordagens semiótica e discursiva, a última parece ser a mais plausível para o nosso estudo, já que possibilita a identificação das identidades e relações de género subjacentes às RDs dos tabus de decência em canções da língua chope. Entretanto, Fairclough, em sua obra *Discourse and Social Change*, explica que a abordagem *foucaultiana* é inadequada para a nossa análise pelas seguintes razões: i) Foucault não examina linguística nem discursivamente nenhum texto real; ii) Suas conceptualizações de poder, resistência, luta e transformação são fracas, visto que, em todas suas análises, os indivíduos são submetidos a um sistema de poder inalterável; iii) O conceito *foucaultiano* de poder é menos desenvolvido do que o do italiano Antonio Gramsci; iv) Nas suas teorizações, há ausência não só do conceito de prática, como também de mecanismos nítidos de reprodução ou transformação quer dos eventos e/ou das estruturas discursivas; v) Foucault não só resiste a conceptualização de ideologias, como também não concebe as análises discursivas como formas de criticar ideologias; e vi) Na sua proposta, há exagero do efeito constitutivo da prática discursiva.

Nesta subsecção, explicámos a relação entre representação, sentido e cultura, as diferentes teorias da linguagem como sistema de representação, nomeadamente, *reflexiva*, *intencional* e *construtivista* (semiótica e discursiva). Posteriormente, no âmbito da abordagem *construtivista discursiva*, recorreremos a FAIRCLOUGH (1992) para explicar os pontos fracos da proposta de Foucault. A seguir, apresentamos algumas considerações sobre discurso e análise do discurso. Entretanto, antes de terminarmos esta secção, efectuamos uma apresentação sucinta da linguística crítica e análise crítica do discurso.

2.3. TEORIAS DA ANÁLISE DO DISCURSO

Esta secção é devotada a algumas considerações sobre o discurso e a análise do discurso. Em relação ao conceito discurso, JORGENSEN & PHILLIPS (2002:1, tradução nossa) afirmam que ele “se tornou vago, ora significando quase nada, ora sendo portador de um significado muito preciso, porém muito diferente em contextos diferentes”. Na esteira destas declarações, estes autores acrescentam que “não há consenso em relação à definição dos discursos [...] perspectivas diferentes oferecem suas próprias sugestões e até certo ponto competem para se apropriar dos termos discurso e análise do discurso por meio das suas definições” (JORGENSEN & PHILLIPS, 2002:1, tradução nossa).

Da investigação feita a seu respeito, aferimos que não existe um só fundador, escola ou campo da AD. Ela é uma disciplina fronteira ou limítrofe que resulta da convergência de várias correntes metodológicas e teóricas, originárias de vários países e de diferentes disciplinas das ciências sociais e humanas. Alguns autores reforçam essa ideia revelando que os estudos discursivos estão hoje emergindo como um campo plenamente novo, em que numerosas correntes se encontram ou convergem — do estruturalismo para o interaccionismo simbólico, do pós-estruturalismo para as vertentes orientadas à problemas como é o caso da ACD, abordagem da nossa tese.

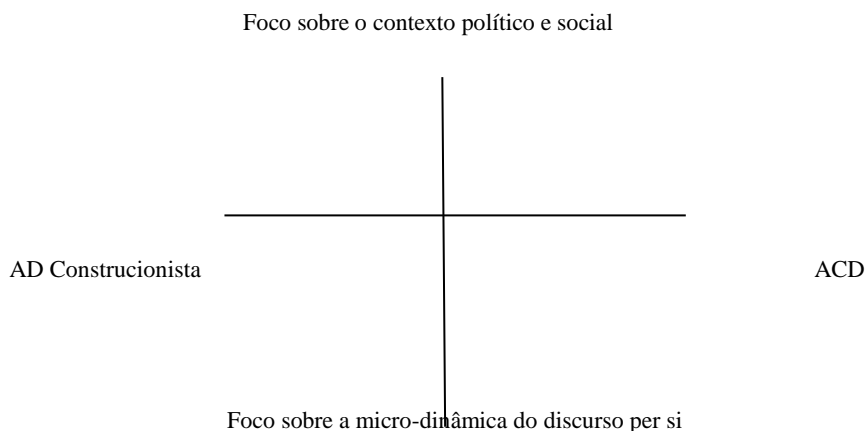
Segundo ANGERMULLER, MAINGUENEAU & WODAK (2014:3), o denominador comum de tais correntes é que elas consideram o significado como produto de práticas sociais. Elas preocupam-se com as práticas, regras ou mecanismos que podem explicar como o significado é negociado entre os membros de uma comunidade discursiva. Esta ideia é reforçada por NIKANDER (2008:413, tradução nossa), quando ele diz o seguinte:

O que as abordagens discursivas em diferentes disciplinas, localizações compartilham, no entanto, é a forte epistemologia construtivista — a ideia de linguagem como muito mais do que um mero espelho da realidade do mundo “exterior”, e a convicção de que discurso é de importância primordial na construção de ideias, processos sociais, e fenómenos que compõem o mundo social.

No parágrafo acima, quando Nikander se refere às diferentes abordagens como detentoras de uma epistemologia construtiva ou declara que discurso desempenha um papel primordial na construção de ideias, processos sociais, e fenómenos que compõem o mundo social, compreendemos que o significado é produzido por meio da prática discursiva.

No entender de NIKANDER (2008:414, tradução nossa), Os “diferentes estilos e dimensões analíticas na investigação discursiva são expressos” no gráfico 1:

Gráfico 1: Campo da Análise do Discurso



Fonte: Adaptado por NIKANDER (2008:414) a partir de PHILLIPS & HARDY (2002: 62).

Tal como afirmámos anteriormente, embora “qualquer estudo analítico do discurso em particular possa ser localizado dentro deste campo, que representa ênfases analíticas diferentes”, a nossa atenção é reservada a ACD, já que a nossa teoria chave pertence a esta linha de investigação (NIKANDER, 2008:414). Assim, a seguir, discorreremos brevemente sobre ela.

2.3. 1. ANÁLISE CRÍTICA DO DISCURSO

Nesta subsecção, discorreremos brevemente sobre a análise crítica do discurso. Detalhadamente, explicamos o seu objectivo, a sua natureza, as semelhanças e diferenças entre as diferentes abordagens da análise crítica do discurso, o conceito de discurso que se adequa ao nosso estudo, a relação entre a LSF e a ACD, e finalmente, os conceitos chaves para a compreensão do conceito de discurso adoptado neste estudo.

Conforme VAN DIJK (2001:353, tradução nossa), a ACD “estuda primariamente a forma como o abuso do poder social, a dominação e a desigualdade são estabelecidos, reproduzidos e combatidos através do texto e da fala no contexto político e social”. Em concordância, Gonçalves Segundo enfatiza que um dos objectivos da ACD é “combater as perspectivas de significado que, de alguma forma, limitem o potencial humano, constriam sua

capacidade de acção e induzam à exploração de determinados grupos sociais em detrimento de outros” (GONÇALVES SEGUNDO, 2014:35).

De acordo com WODAK (2001), este *campo do saber* tem seu marco histórico num congresso realizado sob os auspícios da Universidade de Amesterdão na década 90. OTTONI (2007:19) sublinha que esta abordagem é herdeira de uma perspectiva teórica lançada por FOWLER & KRESS (1979), intitulada Linguística Crítica. Essa ideia é reforçada por FAIRCLOUGH (1989;1992), ao afirmar que foi a partir da década setenta que se desenvolveu uma forma de análise do discurso e do texto que possibilitava a identificação do papel da linguagem na estruturação das relações de poder na sociedade.

Tal como afirmámos no parágrafo anterior, na década setenta, um conjunto de cientistas estabelecidos na Universidade de East Anglia desenvolveu a linguística crítica. Esta corrente associa “um método da análise linguística do texto e uma teoria social do funcionamento da linguagem em processos políticos e ideológicos”, tomando como referência a linguística sistémica de Michael Halliday (FAIRCLOUGH, 1992:26, tradução nossa). Em nosso entender, um dos aspectos mais relevantes desta corrente são as críticas que emitiu a respeito das correntes principais da época, nomeadamente: i) Ela postula a inexistência de autonomia e independência entre o sistema linguístico e o seu “uso”; visto que a natureza do primeiro não só é moldada pelo papel que ele desempenha nas estruturas sociais, como também o seu acesso é dependente das posições sociais dos usuários linguísticos; ii) Em oposição à “separação entre significado e estilo”, ela não só explica que os falantes efectuam escolhas linguísticas “conforme as circunstâncias sociais”, mas também sustenta que as tais “escolhas são sempre significativas”; e iii) Ela rejeita a “sociolinguística”, já que a última não examina “as relações causais mais profundas entre linguagem e sociedade; incluindo efeitos da linguagem na sociedade” (FAIRCLOUGH, 1992:26, tradução nossa).

Além das questões supracitadas, entendemos que havia uma dissemelhança significativa entre ela e as outras abordagens em relação à atenção dispensada aos aspectos gramaticais e vocabulares dos textos; visto que para ela, por exemplo, os tipos de processos e transformações gramaticais, a lexicalização e a re-lexicalização de domínios de significados podem ser ideologicamente significantes. Entretanto, esta abordagem apresenta vários pontos fracos, por

exemplo: i) “A interface entre a ideologia e a linguagem é concebida de forma muito restrita”; ii) O enfoque desta corrente é colocado principalmente em monólogos escritos; e iii) “Devido à negligência dos processos de interpretação, “o realce” é colocado de forma exacerbada “na realização das ideologias em textos”, sem incluir, obviamente, as “assumpções” *omissas* que *possivelmente* “podem” ser ideológicas (FAIRCLOUGH, 1992:29, tradução nossa).

Ora, embora a ACD seja herdeira da corrente supracitada, OTTONI diz que a Análise Crítica do Discurso tem seu primeiro momento em 1985, quando NORMAN FAIRCLOUGH publica o artigo *Critical and Descriptive Goals in Discourse Analysis* no *Journal of Pragmatics* (OTTONI, 2007). Entretanto, foi a partir do livro *Language and Power*, escrito por FAIRCLOUGH (1989), que a ACD teve iniciada sua constituição. De acordo com alguns investigadores desta área, além dos trabalhos supracitados, há outros trabalhos que destacam os aspectos críticos, tais como, a obra de WODAK, *Language, power and ideology* (1989) e a revista *Discourse and Society*, de TEUN VAN DIJK (1990) entre outros.

Obviamente, ela não é um “campo homogêneo”, uma vez que é constituída por “um conjunto de abordagens diversas que, no entanto, mantém continuidades” (RAMALHO & RESENDE, 2011:11). Actualmente, ela possui várias abordagens, nomeadamente, a “Concepção Normativa do discurso” de *Jurgen Habermas*, uma “Pragmática do Outro cultural” de *Jan Blommaert* e *Jef Verschueren*, “Agenda Crítica para Educação” de Norman Fairclough, o “Discurso de Exclusão” de Ruth Wodak e, finalmente, “Discurso, Cognição e Sociedade” por *Teun A. Van Dijk* (ANGERMULLER, MAINGUENEAU & WODAK, 2014). “Todas essas abordagens são legitimamente associadas à análise crítica do discurso, e cada uma delas” fornece base teórica “e instrumental específico para as pesquisas discursivas” (RAMALHO & RESENDE, 2011:18).

Julgamos que seja pertinente apresentar as semelhanças e diferenças entre as diferentes abordagens da análise crítica do discurso. Conforme JORGENSEN & PHILLIPS existem cinco características comuns, nomeadamente: i) “A natureza das estruturas e processos culturais e sociais é parcialmente linguístico-discursiva”; ii) “O discurso é simultaneamente constitutivo e constituído”; iii) “O uso linguístico deve ser analisado empiricamente dentro do seu contexto social”; iv) “O discurso funciona ideologicamente”; v) A ACD “é uma abordagem crítica que

está politicamente comprometida com a mudança social” (JORGENSEN & PHILLIPS, 201:61-64, tradução nossa). Entretanto, “há dissemelhanças significativas entre as diferentes correntes da ACD no tocante à compreensão teórica do discurso, da ideologia, da perspectiva histórica e dos seus métodos para o estudo empírico do uso linguístico na interação social e seus efeitos ideológicos” (JORGENSEN & PHILLIPS, 201:64, tradução nossa).

Depois de termos apresentado algumas considerações sobre discurso, análise do discurso, linguística crítica e análise crítica do discurso, chegamos a conclusão de que o conceito de discurso mais adequado para o nosso estudo é o apresentado por Fairclough, visto que tal definição não só preenche as lacunas da proposta *foucaultiana* de discurso, mas também potencia a resolução do problema colocado no capítulo introdutório. Em sua obra *Discourse and Social Change*, Fairclough defende o seguinte:

Ao usar o termo ‘discurso’, proponho considerar o uso de linguagem como uma forma de prática social [...] Primeiro, isto implica que discurso é um modo de acção, uma forma em que pessoas podem agir sobre o mundo e, especialmente, entre elas, assim como um modo de representação [...] Segundo, isto implica que existe uma relação dialéctica entre discurso e estrutura social [...] Por um lado, o discurso é moldado e estrangido pela estrutura social no sentido mais amplo e em todos os níveis [...] Por outro lado, o discurso é socialmente constitutivo [...] Discurso é uma prática não apenas de representação do mundo, mas de significação do mundo, constituindo e construindo o mundo em significado (FAIRCLOUGH, 1992:63-64, tradução nossa).

Neste trecho, o autor clarifica que quando fala de discurso se refere aos usos do sistema linguístico, ou outro sistema representacional, como práticas sociais. Na sequência desta definição, o autor acrescenta que ela tem duas implicações, a saber: i) os eventos discursivos são conceptualizados como formas de actuar de um falante sobre o universo, formas de acções entre falantes, bem como formas de representar a realidade; e ii) Os eventos discursivos relacionam-se dialecticamente com as estruturas sociais. Por um lado, eles são moldados e estrangidos pelas estruturas sociais e, por outro lado, eles reproduzem ou transformam tais estruturas. Para o nosso caso, as RDs dos tabus de decência relacionam-se dialecticamente com as identidades e relações patriarcais de género na sociedade chope.

Sobre os efeitos construtivos do discurso, Fairclough ensina que o uso da linguagem contribui para a construção de crenças, relações sociais e identidades sociais. Ele explica que estes três aspectos são correspondentes às “funções de linguagem ‘ideacional’, ‘relacional’ e

‘identitária’” (FAIRCLOUGH, 1992:64, tradução nossa). Conforme o autor, a primeira está relacionada à forma em que o texto significa o universo e todo o tipo de processo, entidade e relação; a segunda ao modo como a relação social entre falantes é representada e negociada; a última à forma como a identidade social é estabelecida na prática discursiva.

Entretanto, o mesmo autor clarifica que as funções identitária e relacional correspondem à função interpessoal de Halliday (1978). Ele acrescenta que, além das funções ideacional e interpessoal, a classificação de Halliday apresenta a função textual. Esta, que é adicionada à sua lista, envolve não só o processamento de informações como novas ou dadas, tópicos ou temas, como também a enunciação de textos coesos e coerentes.

Halliday é um dos proponentes principais da LSF. Conforme Fairclough, existe um diálogo entre a LSF e a Análise Crítica do Discurso. Em nosso entender, embora a LSF e a ACD tenham objetivos diferentes, ambas associam a análise textual e a análise social na interpretação de um determinado evento discursivo. Por isso, a segunda, contrariamente à perspectiva *foucaultiana*, socorre-se das categorias analíticas da primeira para analisar linguística e discursivamente textos reais.

Julgamos ser lícito explicar que as identidades sociais⁴, relações sociais e crenças sobre o universo são abordadas separadamente por questões analíticas, entretanto, na realidade, elas não são independentes (FAIRCLOUGH, 2003). Por isso, neste estudo, identificamos e explicamos as identidades de gênero, as relações de gênero e o conhecimento subjacentes a cada RD referente aos tabus de decência. Dito de outro modo, a mesma parte de discurso pode desempenhar as três funções da linguagem.

Na esteira desta explicação, acrescentamos que os conceitos chaves para a compreensão do conceito de discurso são ideologia e hegemonia. Para Fairclough, o primeiro tem a ver com construções de identidades sociais, relações sociais e crenças sobre o universo, que são construídas nas várias dimensões dos significados das práticas discursivas, e que contribuem para a produção, manutenção ou alteração das relações de poder, dominação e exploração (FAIRCLOUGH, 1992; 2003); enquanto, o segundo é a “liderança” ou a “dominação” quer seja

⁴ Sobre a concepção mais adequada de identidade, veja-se HALL (2006:10-13).

na área económica, política, cultural ou ideológica de uma sociedade (FAIRCLOUGH, 1992:92, tradução nossa) (Vejam-se mais detalhes sobre ideologia e hegemonia no quadro teórico).

Nesta subsecção, abordámos brevemente a análise crítica de discurso. Aqui explicámos o seu objectivo, a sua natureza, as semelhanças e diferenças entre as diferentes abordagens da análise crítica do discurso, o conceito de discurso que se adequa ao nosso estudo, a relação entre a LSF e a ACD, e finalmente, os conceitos chaves para a compreensão do nosso conceito de discurso. A seguir, levamos a cabo a apresentação das teorias de cortesia linguística.

2.4. Teorias de Cortesia linguística

A proposta de BROWN & LEVINSON (1987) é imprescindível para o nosso estudo devido à sua potencialidade na análise dos tabus linguísticos. Em nosso entender, estes “são qualquer vocábulo, locução ou expressão cuja enunciação” ponha em perigo “a face positiva tanto do falante como do seu interlocutor” (NHACUDIME, 2013:64). Nesse sentido, julgamos que eles constituam um constrangimento de cortesia muito forte.

Em relação à cortesia, WARREN-ROTHLIN (2007), em seu artigo “Politeness strategies in Biblical Hebrew and West African languages”, explica que quase todas as línguas e as respectivas culturas têm inúmeros mecanismos de cortesia. Entretanto, os últimos não só são sempre muito específicos a elas, como também estão estritamente ligados às normas culturais que concorrem para a infracção do Princípio de Cooperação (PC). Assim, pensamos ser lícito abordar brevemente o PC e as Regras de Cortesia, teoria que surgiu na mesma época do PC, antes de apresentar as ideias centrais da teoria elaborada por Brown & Levinson e as razões da sua incorporação no nosso estudo.

LAKOFF (2017), em seu artigo “The logic of Politeness; or, Minding your P’s and Q’s (1973)”, explica que a interacção comunicativa é regida pelas máximas de clareza e cortesia. Na esteira desta explicação, o autor revela ter sido bem-aventurado, visto que a máxima de clareza já havia sido elaborada por um estudioso chamado Grice, entretanto tinha outra designação e algumas especificidades. Na sua óptica, o PC, correspondente a sua máxima de clareza, funciona como um conjunto de regras que orientam a enunciação de um determinado assunto de forma nítida. Porém, ele acrescenta que na maior parte das interacções, quando há conflito entre as

máximas de clareza e cortesia, a segunda prevalece, pois os falantes normalmente julgam ser mais essencial emitir enunciados *não ofensivos* do que claros. Por exemplo, num evento festivo, um jovem quer dizer ao primo que certa rapariga tem traseiro avantajado. Entretanto, seria descortês mencioná-lo abertamente, por isso ele diz o seguinte:

Exp. eufémica em Choje: Cihoranana cile cini *sikalahatselo* sa hombe.

(Trad. Literal: Aquela rapariga tem cadeiras grandes)

Neste exemplo, o termo metafórico *sikalahatselo* ‘cadeiras’ não observa o PC e, em contrapartida, evita a ofensa. Isto é, o exemplo exposto respeita a máxima de cortesia.

Conforme Lakoff, esta máxima é constituída por três regras, nomeadamente: i) “Não se imponha”; ii) “Dê opções”; e iii) “Faça A sentir-se bem—Seja amigável” (LAKOFF, 2017:44, tradução nossa). Entretanto, dentre estas regras, interessa-nos a primeira, já que ela postula a evitação da citação de todo o termo não-mencionável. Isto é, tem a ver com o exemplo acima exposto. Porém, neste trabalho, o nosso foco está em outros tabus de decência, nomeadamente, os órgãos sexuais masculinos e femininos, o coito, a menstruação, o sémen masculino, a prostituição e o adultério.

Sobre a cortesia, Brown & Levinson, em sua obra *Politeness: Some Universals in Language Usage*, ensinam que a “Pessoa Modelo” é portadora de duas qualidades especiais, nomeadamente, “a racionalidade e a face” (BROWN & LEVINSON, 1987:58, tradução nossa). Na esteira desta proposta, eles explicam que a primeira qualidade significa que a pessoa é capaz de usar um modo específico de raciocínio para escolher os meios que satisfaçam os seus objectivos, enquanto a segunda é vista como uma imagem pública que se tem de si mesmo, que qualquer pessoa de uma sociedade exige para si (BROWN & LEVINSON, 1987).

Na sequência desta distinção, eles acrescentam que a face é constituída por dois aspectos relacionados: a) Face negativa, e b) Face positiva. O primeiro aspecto está relacionado ao anseio de todo o falante proficiente de que a sua acção não seja obstruída pelos seus interlocutores, enquanto o segundo está relacionado ao anseio de todo o falante proficiente de que o seu desejo seja encarado como aceitável pelo menos por uma fracção dos seus interlocutores. Normalmente, se um falante de uma determinada língua aborda tópicos *tabuizados*, tal como no exemplo dos

primos, ele recorre a estratégias de cortesia, de modo a preservar a sua face positiva. Portanto, esta face, tal como a negativa, pode ser preservada ou posta em perigo.

Julgamos que os conceitos de cortesia de Lakoff e Brown & Levinson sejam semelhantes (embora difiram nos esquemas centrais), visto que eles não só incorporam o Princípio de Cooperação, como também concebem a cortesia como uma forma de evitar conflitos e manter a comunicação harmoniosa.

Em relação à teoria de cortesia elaborada por Brown & Levinson, FAIRCLOUGH (1992) afirma que ela é uma teoria característica dos estudos pragmáticos, já que ela concebe que o uso da língua é moldado pelos propósitos individuais. Ele acrescenta que ela tem algumas lacunas, já que lhe falta “um senso de variabilidade de práticas de cortesia em diferentes tipos de discurso dentro de uma cultura, de ligações entre práticas de cortesia variáveis e relações sociais variáveis, ou de produtores sendo constrangidos por práticas de cortesia” (FAIRCLOUGH, 1992:162, tradução nossa). Entretanto, ele nos autoriza a adoptá-la, visto que ela apresenta uma explanação magnífica sobre a cortesia, que pode ser acomodada em um prisma teórico não semelhante, por exemplo no nosso estudo, uma investigação típica da ACD.

Nesta secção, o nosso objectivo era apresentar a teoria de cortesia elaborada por BROWN & LEVINSON (1987) e a plausibilidade da sua incorporação no nosso estudo. A seguir, abordamos a Linguística Cognitiva. Como afirmámos no início deste capítulo, argumentamos a imprescindibilidade da LC para a consecução do objectivo do nosso estudo.

2.5. Linguística Cognitiva

Tal como afirmámos na nota de rodapé nº 3, se quisermos compreender que relações de género são construídas pelas RDs dos tabus de decência em canções da língua chope, é necessário entender como os falantes chopos conceptualizam os tabus de decência nestas práticas sociais. Entretanto, a ACD, arcabouço teórico desta tese, tem um interesse marginal pela representação mental ou pelos modelos cognitivos metafóricos e metonímicos. Estes são alguns dos objectos de estudo da Linguística Cognitiva.

A respeito do possível diálogo entre esta ciência e a ACD, Gonçalves Segundo, em seu artigo “Convergências entre a análise crítica do discurso e a linguística cognitiva: Integração conceptual, metáfora e dinâmica de forças”, desenvolve o seguinte argumento:

[...] a LC assume o significado como aspecto central da constituição da linguagem [...] Tal posicionamento permite o estabelecimento de diálogos com o programa crítico-discursivo, na medida em que a ACD, ao preconizar a descrição e análise das ideologias, dos gêneros e dos estilos, buscando desmistificar as relações de poder, parte necessariamente de uma concepção de significado que se coaduna — ou até coincide — com o que propõe a LC (GONÇALVES SEGUNDO, 2014:34).

Neste trecho, entendemos que embora a LC e a ACD sejam *ciências* aparentemente incompatíveis, as suas concepções sobre o significado são coincidentes. Este entendimento é reforçado por outros autores, visto que eles afirmam que enquanto a primeira concebe o significado como perspectivo, dinâmico, flexível, enciclopédico e não-autônomo, baseado no uso e na experiência (GEERAERTS, 2006), a segunda concebe a “semiose” como a “produção intersubjectiva do significado” (FAIRCLOUGH, JESSUP & SAYER, 2010:202, tradução nossa), “cujo resultado empírico é o texto, uma instância real de uso que é, simultaneamente, estruturada pelo social e socialmente estruturante” (GONÇALVES SEGUNDO, 2014:34).

Neste contexto, CHILTON (2005), em seu artigo “Missing links in mainstream CDA: Modules, blends and the critical instinct”, argumenta que o diálogo entre as duas *ciências* não torna a LC um mecanismo de luta contra toda a entidade cuja ideologia é diferente da nossa, mas sim, uma fornecedora de ferramentas, tais como modelos cognitivos idealizados, *frames*⁵ e esquemas imagéticos, que constituem meios de aprofundamento da compreensão, por exemplo, dos significados das RDs dos tabus de decência em canções da língua chope.

Como já afirmámos, a LC concebe a linguagem não como uma faculdade autônoma (AMARAL, 2003), já que ela está em interacção com outras capacidades cognitivas (ABRANTES, 2003). Além dessa interacção, os processos cognitivos envolvidos tanto na linguagem como em outras capacidades cognitivas são os mesmos.

⁵ “*Frame* é uma organização esquemática e convencional de conhecimento” (cf. FAUCONNIER & TURNER, 2003:60).

A respeito da construção de sentido ou raciocínio complexo, Johnson defende que o nosso pensamento é corporificado. O autor explica que a “centralidade da corporificação humana” exerce influência directa na significação das coisas, na articulação e no desenvolvimento de tais significações e na compreensão das nossas experiências e acções diárias (JOHNSON, 1987: xix, tradução nossa). Na esteira desta explicação, IGNÁCIO (2011:2037) esclarece que a “nossa experiência” física, social e cultural é “responsável” pela categorização e operação ordenada do conhecimento e da informação adquirida que confere “economia cognitiva”.

Sobre a categorização, Lakoff explica que ela não deve ser tratada levemente, visto que ela ocupa um lugar na compreensão da forma como raciocinamos e agimos (LAKOFF, 1987). Na verdade, conforme este autor, nada é mais fundamental para as nossas capacidades de pensar, falar e agir do que ela.

Sobre o mesmo assunto, SARAIVA (2014:29) explica que o processo de categorização torna “um número infinito de estímulos encontrados nas nossas experiências quotidianas em categorias finitas e de fácil acesso”. Além desta clarificação, o mesmo autor acrescenta que categorizar, “ao invés de ser um processo mental descontextualizado, é uma condição *sine qua non* de sobrevivência e de integração biopsicossociocultural-ecológica do indivíduo com o mundo” (SARAIVA, 2014:47).

LEITE (2004b), por sua vez, revela que a herança cultural e os esquemas mentais que adquirimos das gerações anteriores condicionam as nossas categorizações, uma vez que todas as operações de construção de significados presumem a invocação da nossa consciência de “bases de dados que orientam as expectativas dos sujeitos e suas acções individuais ou conjuntas” (MIRANDA, 2000:61 *cit. por* LEITE, 2004b:67). Assim, no entendimento de Leite, as tais bases “são domínios sociocognitivos estáveis classificados” como MCIs (LEITE, 2004b:67).

A respeito dos Modelos Cognitivos Idealizados (MCIs), Lakoff afirma o seguinte:

[...] modelos cognitivos [...] não são *representações internas da realidade externa*. Eles não são por dois motivos: primeiro, porque eles são entendidos em termos de corporificação, não em termos de conexão directa com o mundo externo; e segundo, porque eles incluem aspectos imaginativos da cognição tais como metáfora e metonímia (LAKOFF, 1987:341, tradução nossa).

Para este autor, os modelos cognitivos não constituem a representação interna do mundo externo, já que, por um lado, são entendidos a partir da natureza corpórea da racionalidade humana, bem como, por outro lado, envolvem fenómenos cognitivos, tais como as metáforas e metonímias. Entretanto, além destes dois tipos de MCIs, existem os submodelos de natureza esquemático-imagética e submodelos proposicionais.

Sobre as metáforas e as metonímias, Lakoff & Johnson relatam que, no passado, elas eram vistas pelos teóricos clássicos como engenhos da linguagem literária. Entretanto, com o advento da Linguística Cognitiva, apurou-se que as metáforas e as metonímias são fenómenos cognitivos, visto que não só estruturam a nossa linguagem, em geral, mas também o nosso pensamento e as nossas acções⁶.

A seguir, veja-se que as metáforas não são apenas engenhos da linguagem literária, mas também da linguagem coloquial. Por exemplo, a metáfora conceptual MORTE É VIAGEM é usual na linguagem coloquial dos falantes chopos. Eis exemplos de sua realização linguística:

- i) *Payitwani atsuti ndzumani*. ‘Payitwani foi ao céu’.
- ii) *Payitwani atsuti m’ntini wogwita*. ‘Payitwani foi à última casa’.
- iii) *Payitwani apindile ha mafuni*. ‘Payitwani passou da terra’.
- iv) *Payitwani ahisiti*. ‘Payitwani partiu’.
- v) *Payitwani i dipfumba dopwata salani*. ‘Payitwani é visitante que não se despede’.

Nos exemplos acima expostos, constatámos que os falantes chopos experienciam e compreendem a **morte**, um domínio experiencial mais abstracto, em termos do conceito de **viagem**, um domínio mais concreto, aqui representado concretamente pelas expressões, *kutsula ndzumani/ m’ntini wogwita* ‘ir ao céu/ à última casa’ (i e ii), *kupinda ha mafuni* ‘passar da terra’ (iii), *kusiya* ‘partir’ (iv) e *dipfumba dopwata salani* ‘visitante que não se despede’ (v) (Veja-se mais detalhes sobre estas metáforas referentes à morte em NHACUDIME, 2020b).

Ainda sobre o assunto dos modelos cognitivos metafóricos e metonímicos, LAKOFF & JOHNSON (1980) explicam que eles, embora ambos sejam fenómenos cognitivos, são modelos dissemelhantes, visto que o primeiro constitui primariamente um modo de perceber entidades em termos de outras, e o seu papel principal é a percepção das mesmas, enquanto o segundo

⁶ Na óptica dos mesmos autores, há três funções cognitivas da metáfora, nomeadamente, orientacionais, ontológicas e estruturais (Para mais detalhes, veja-se LAKOFF & JOHNSON, 1980).

desempenha principalmente o papel de referenciar entidades, embora também concorra para a sua percepção (LAKOFF & JOHNSON, 1980).

Sobre os modelos cognitivos metonímicos, os mesmos autores acrescentam que eles não aproximam, em termos cognitivos, somente os significantes, mas, em primeiro lugar, os conceitos a que se referem. O carácter destas associações é variável, envolvendo aspectos diversos, nomeadamente: i) O produtor pelo produto; ii) O objecto usado pelo utilizador; iii) O controlador pelo (objecto) controlado; iv) A instituição pela pessoa responsável; e v) O local pela instituição ou o local pelo acontecimento (LAKOFF & JOHNSON, 1980).

A seguir, veja-se como uma metáfora estrutura “o universo cognitivo-afectivo” de um personagem do filme intitulado *Fences* ‘Um limite entre nós’, (dir. Denzel Washington), de tal maneira “que o faz perceber, conceber e actuar sobre os vários domínios em termos dessa metáfora” (VEREZA, 2017:136). Eis o relato:

Troy Maxson, o personagem encenado pelo [...] Denzel Washington, tenta explicar à sua esposa os seus conflitos diante da vida e, principalmente, da morte, para justificar o facto de estar saindo com outra mulher. Para isso, faz uso de uma analogia com o basebol, desporto que cultua e, ao mesmo tempo, pelo qual sente enorme frustração, por não ter tido oportunidade de se tornar um jogador profissional – apesar de seu grande e notório talento, devido ao facto de ser negro (nas décadas de 1940/1950, nos EUA). Em sua fala, há inúmeras ocorrências de expressões típicas do universo do basebol: *strikeout*, *pitch*, *first base*, *curve ball*, *to steal second*, entre outras. Sua esposa, Rose Maxson, não é convencida por seus argumentos metaforicamente construídos em torno do basebol: “*Não estamos falando de basebol; estamos falando de você ir para a cama com outra mulher*”, a que Troy responde: “*Rose, você não me está ouvindo: estou fazendo o melhor que posso para explicar isso para você!*” (VEREZA, 2017:136).

Neste trecho, compreendemos que o **jogo de basebol** é o domínio fonte e a **vida** é o domínio alvo. Portanto, as expressões metafóricas *strikeout* ‘terceiro arremesso não receptado pelo batedor’, *pitch* ‘arremesso’, *first base* ‘primeira vitória’, *curve ball* ‘arremesso com objectivo de surpreender o batedor’, *to steal second* ‘adiantar-se em fracções de segundos’, entre outras, são a realização superficial do mapeamento entre os dois domínios. A metáfora conceptual VIDA É JOGO DE BASEBOL desempenha um papel central na definição das realidades do personagem Troy Maxson, pois ela estrutura o seu “universo cognitivo-afectivo [...], que o faz perceber, conceber, falar e actuar sobre vários domínios da vida em termos” do

jogo de basebol (VEREZA, 2017:136). Entretanto, parece-nos que esta metáfora não é convencional, visto que Rose Maxson apresenta dificuldades em compreendê-la.

Relativamente aos dois domínios, UNGERER & SCHMID (2006) esclarecem que eles não são concebidos em incomunicação, pelo contrário, eles estão envoltos pelos modelos cognitivos e culturais. Nesta óptica, o processo metafórico transfere a propriedade inerente ao conceito individual, bem como “a estrutura, as relações internas ou a lógica de um modelo cognitivo completo” (UNGERER & SCHMID, 2006:118, tradução nossa).

Após a apresentação do exemplo de Troy Maxson e das ideias basilares da TMC (Teoria da Metáfora Conceptual), vamos demonstrar a potencialidade da TIC (Teoria da Integração Conceptual) na explicação das metáforas. A seguir, veja-se o significado do eufemismo de decência *ng’ony en puodho* ‘órgão sexual feminino é horta’ da língua dholuo (ORWENJO & ANUDO, 2016). Eis a explicação:

A metáfora acima é explicável em termos de projecção directa do domínio fonte da horta para o domínio alvo do órgão sexual feminino, guiada por uma série de mapeamentos homólogos fixos: “horta” sobre “órgão sexual feminino”; “bem” sobre “parte do corpo humano”; “fonte de necessidade básica” sobre “fonte de necessidade fisiológica”; “água” sobre “fluidos”; “colheita” sobre “crianças”; “vegetação” sobre “pêlos púbicos”; “cultivo” sobre “cópula” e “arado” sobre “órgão sexual masculino”. O espaço genérico contém informação comum a ambos os espaços de entrada e neste exemplo ele contém paciente (o afectado), papel (papel protector), acção (acção de penetração), acção (acção repetitiva), humidade, produto, instrumento e fonte. Quando os atributos da horta são mapeados sobre os atributos do órgão sexual feminino, a mesclagem acontece, isto é, os materiais dos domínios fonte e alvo combinam e interagem [...] Esta metáfora significa que o órgão sexual feminino é um símbolo de produção [...] Similarmente, tal como a horta é cercada para fins de protecção contra os invasores, assim é o órgão sexual feminino que não só é um órgão privado e precioso que não deve ser exposto abertamente a ninguém, como também é protegido por normas e valores sociais (ORWENJO & ANUDO, 2016:325, tradução nossa).

Neste trecho, os autores explicam que o eufemismo *ng’ony en puodho* ‘órgão sexual feminino é horta’ significa que as partes baixas de uma mulher são símbolos “de produção” (ORWENJO & ANUDO, 2016:325, tradução nossa). Portanto, tal como as hortas são protegidas de qualquer invasor, tais como gafanhotos, libélulas e outro tipo de insectos, do mesmo modo, as partes baixas de uma mulher são protegidas por recursos normativos, morais e culturais, por serem consideradas entidades privadas e preciosas.

Do mesmo trecho, compreendemos que a integração conceptual opera em dois espaços de entrada e um espaço genérico para criar o espaço de mesclagem. Tal espaço não só herda as estruturas parciais dos espaços de entrada, como também apresenta a sua estrutura emergente (FAUCONNIER, 1997). Porém, Fauconnier esclarece que o espaço de mesclagem é regido por princípios de optimização, nomeadamente, integração, desempacotamento, topologia, bom raciocínio, rede e estreitamento metonímico.

Sobre o mesmo assunto, FAUCONNIER & TURNER (2002) acrescentam que as relações conceptuais comprimidas no espaço de mesclagem são denominadas relações vitais. Existem relações de diferentes tipos, a saber, mudança, identidade, tempo, espaço, causa e efeito, parte-todo, representação, função, analogia, desanalogia, propriedade, similaridade, categoria, intencionalidade e singularidade. Na visão de Fauconnier, isto significa que embora a mesclagem seja muito criativa, ela é estruturalmente organizada e limitativa (FAUCONNIER, 1997).

Finalmente, torna-se imperioso apresentar as semelhanças e as diferenças entre a TMC e a TIC. Sobre esta matéria, GRADY, OAKLEY & COULSON (1999) sublinham o seguinte:

[...] a teoria da ‘mesclagem’, ‘mesclagem conceptual’, e ‘integração conceptual’- compartilha muitos dos aspectos da teoria da metáfora conceptual (TMC). Por exemplo, ambas as abordagens tratam a metáfora como um fenómeno conceptual em vez de puramente linguístico; ambas envolvem projecção sistemática da linguagem, da estrutura inferencial e imagética entre domínios conceptuais; ambas propõem constrangimentos nesta projecção; e assim por diante. Não obstante, existem também diferenças importantes entre as abordagens: A TMC postula relação entre pares de representações mentais, enquanto a teoria de mesclagem (TM) permite mais de dois; A TMC tem definido a metáfora como um fenómeno estritamente unidireccional, enquanto a TM não a tem concebido assim; e, enquanto as análises da TMC estão tipicamente ligadas às relações conceptuais convencionais (e os modos em que elas são elaboradas), a investigação da TM ⁷ coloca frequentemente o enfoque nas novas conceptualizações, as quais podem ser pouco duradouras” (GRADY, OAKLEY & COULSON, 1999:101, tradução nossa).

Em nosso entender, ambas as teorias são úteis para analisar as RDs dos tabus de decência, já que ambas permitem a interpretação / análise das projecções sistemáticas das expressões linguísticas, das estruturas inferenciais e imagéticas entre as representações discursivas

⁷ Entretanto, na análise de dados, usamos a abreviatura TIC (Teoria da Integração Conceptual), para que esta teoria não seja confundida com a TMC (Teoria da Metáfora Conceptual).

referentes aos tabus de decência (domínio fonte/espço de entrada 1) e os disfemismos ⁸/termos *tabuizados* referentes aos órgãos sexuais, o coito, o adultério, a infidelidade (domínio alvo/espço de entrada 2). Além desta constatação, entendemos que o uso destas teorias é vantajoso, pois permite a explicação aprofundada das metáforas e metonímias convencionais e criativas.

Nesta secção, o nosso objectivo era não só explicar a importância da LC para a ACD, como também apresentar as teorias da LC que nos podem auxiliar na compreensão de como os cantores conceptualizam os tabus de decência em canções da língua chope. Tal facto potencia a identificação e compreensão das relações de género subjacentes às RDs dos tabus de decência em canções da língua chope. A seguir, abordamos a construção ideológica de género e as suas implicações para o nosso estudo.

2. 6. Construção Ideológica de Género

Com base na nossa dissertação de mestrado e em alguns artigos elaborados por nós (NHACUDIME, 2013; 2020a, 2020b), julgamos que os tabus de decência sejam severamente proscritos na língua chope. A prova desta proibição é que a sua referência/alusão é efectuada geralmente através de eufemismos.

Sobre os eufemismos, MAONCHA & NDAMBUKI (2017), em seu artigo “Euphemism use as a mirror of the people’s worldview”, argumentam que eles podem reflectir e reforçar desigualdades de género. Em concordância, ALVES (2004) assegura-nos o seguinte:

[...] a linguagem corrente, os ditos populares, os chistes, os gracejos, os provérbios, os adágios, as piadas e os palavrões são baseados em um modelo assimétrico, que sempre representa os sexos e os géneros a partir do exemplar masculino, tomado como paradigma a partir do qual se relativiza e normatiza a posição feminina (ALVES, 2004:29).

Como se pode deduzir do trecho acima, os eufemismos, tal como os ditos populares, os chistes, os gracejos, os provérbios, os adágios, as piadas e os palavrões, podem estar baseados num modelo social que instaura desigualdades de género.

⁸ São palavras ou expressões que contêm uma conotação ofensiva em relação ao referente, ao falante, ao destinatário ou a terceiros (cf. ALLAN & BURRIDGE, 2006).

Em relação ao género, Oakley, em sua obra *Sex, Gender and Society*, sustenta que a masculinidade e a feminilidade são construções psicológicas e culturais. Este autor justifica tal posicionamento explicando que ser do género masculino ou feminino “ é tanto uma função do vestuário, do gesto, da ocupação, da rede social e da personalidade, bem como da posse de um aparato particular de órgãos genitais” (OAKLEY, 1972:158, tradução nossa). Porém, na nossa visão, Lazar apresenta uma definição mais clara no seguinte trecho:

[...] género é entendido como uma estrutura ideológica que divide pessoas em duas classes, homens e mulheres, fundamentadas numa relação hierárquica de dominação e subordinação, respectivamente [...] dando-lhes o que Connell (1995) designa um ‘dividendo patriarcal’, em termos de acesso ao capital simbólico, social, político e económico (LAZAR, 2007:7, tradução nossa).

As definições de Oakley e Lazar compartilham a ideia de que tanto a masculinidade como a feminilidade são construções. Porém, o primeiro enaltece a ideia destas serem psicológicas e culturais, enquanto o segundo realça o seu lado ideológico. Julgamos que a segunda seja mais adequada para o nosso estudo, pois potencia de algum modo as nossas explicações sobre as relações de género subjacentes às RDs dos tabus de decência em canções de língua chope, uma vez que concebe o género como uma estrutura ideológica que divide as pessoas em homens e mulheres, favorecendo o primeiro ou o segundo grupo, tendo em conta a organização social vigente em um determinado povo.

Em concordância com Lazar, Giddens clarifica a ideia de relação hierárquica de dominação e subordinação ao asserir que a “desigualdade de género se refere às diferenças em estatutos, poder e prestígio usufruídos por mulheres e homens em vários contextos” (GIDDENS, 2009:623, tradução nossa). Na mesma linha de pensamento, Lazar acrescenta que as ideologias atinentes às masculinidades e às feminilidades são hegemónicas, visto que elas são compartilhadas e aceites consensualmente pela maior fracção da sociedade (LAZAR, 2007).

Sobre o mesmo assunto, SILVA (2007:44) adverte que para o entendimento das desigualdades de género é necessário saber “os diferentes papéis de género associados ao masculino e ao feminino”. Portanto, se quisermos entender as desigualdades de género subjacentes às RDs dos tabus de decência em canções de língua chope é imprescindível conhecer os papéis associados à masculinidade e à feminilidade na cultura chope. Em outras palavras,

saber o que é esperado em relação à maneira de se comportar e agir que a sociedade chope estabelece como adequada para o homem e a mulher (ANDERSEN, 2015).

Ao reflectirmos sobre a ideia de que o género é uma construção social, inferimos que a mudança / alteração das desigualdades de género é também gerada socialmente. Tal raciocínio é reforçado por Andersen, pois este autor julga que entender o género como estrutura social implica que a alteração das desigualdades de género não é um assunto individual, já que necessita da transformação não só das mentes, como também das estruturas sociais (ANDERSEN, 2015).

Entretanto, ECKERT & MCCONNELL-GINET (2003) esclarecem que, na prática, o género é construído em actos muito diminutos. Na óptica destes autores, é por causa da frequência de tais actos ou da sua alteração que a estrutura ideológica de género pode ser sustentada ou transformada (ECKERT & MCCONNELL-GINET, 2003). Em outras palavras, a alteração ou a transformação da ordem do género acontece através de alterações minúsculas na maneira como os falantes usam os recursos linguísticos. Assim, aventamos que, por exemplo, a mudança de eufemismos por outros pode concorrer para a manutenção ou alteração das relações patriarcais de género.

Nesta subsecção, reflectimos brevemente sobre a construção ideológica de género e as suas implicações para o nosso estudo. Esta reflexão é útil na resolução do nosso problema, pois contribui para a compreensão não só das relações de género, mas também da possibilidade de alterá-las ou transformá-las. A seguir, abordamos as canções da língua chope.

2. 7. Canções da língua chope

Nesta secção, apresentamos brevemente a situação geográfica e a história deste povo, bem como a relevância social das canções, os tipos de canções e a sua importância na reprodução de papéis de género nas sociedades.

2.7.1. Situação geográfica e história do povo chope

MANUENSE (2014), em sua obra *Timbila: Património Oral e Imaterial da Humanidade*, explica que este povo é uma parte da alargada família bantu que se estabeleceu no

sul de África, proveniente da região dos Grandes Lagos. Entretanto, o povo chope constitui um conjunto de povos de proveniência diversa, cuja origem principal é o Zimbabwe. A autora assegura-nos que tenha sido a partir desta área que se deslocaram para o sul de Moçambique, por volta do século XV, tendo-se estabelecido na região de Zavala.

A mesma autora sublinha que até a primeira incursão *nguni*⁹, no século XIX, os Chopes eram denominados Mucarangas. A palavra *chope* é tradução da palavra *copi* que provém do verbo da língua zulu *kucopa* ‘arremessar flecha com arco’. Este povo é assim designado em virtude de usar os instrumentos acima mencionados na caça e na defesa.

Sobre a situação geográfica, MUNGUAMBE (2000) afirma que o centro principal dos Chopes se encontra entre 24 e 35 graus de latitude sul e entre 34 e 35 graus de longitude. Isto é, o tal centro se localiza entre o baixo rio Limpopo ao sul e ao oeste, o Oceano Índico ao oriente e o distrito de Inharrime ao norte. Ainda a respeito da localização, o autor acrescenta que “devido às guerras e às diferentes incursões bélicas” desencadeadas pelos povos nguni, “numerosos clãs foram desalojados e espalhados aqui e acolá entre as tribos dos Tsongas e Tongas” (MUNGUAMBE, 2000:10). Não obstante, este povo “mantém certas características, usos e tradições próprias dentro do grande grupo étnico dos” Bantus (VALENÇA, 1977:293).

Quanto à cosmologia, WEBSTER (2009), em seu livro *A Sociedade Chope: Indivíduo e Aliança no Sul de Moçambique*, relata que no tempo colonial este povo dispunha de inúmeras divindades, que asseguravam a realização de trabalhos aos seus servos que habitavam no seio deste povo. No que diz respeito ao poder político, o mesmo autor explica que a área habitada por este povo era ocupada por pequenos regulados autónomos, cada um era governado por um régulo soberano. Do ponto de vista da economia, Webster salienta que os chopes praticavam a agricultura, a pecuária e a pesca.

⁹ A divisão dos Chopes foi causada pela ocupação militar do seu território por três grupos zulus, que debandaram da Zululândia, dirigidos por Nxaba, Zwangendaba e Sochangane, respectivamente. Dentre eles, o último foi quem mais se notabilizou na região. Após uma sequência de ataques sem êxito contra Chaka, o então rei da Zululândia, Sochangane e um pequeno grupo de seguidores retiraram-se da Zululândia em direcção ao nordeste, entrando em Moçambique. Em mil oitocentos e vinte e dois, ele atacou e saqueou a terra dos Chopes. Entretanto, foi o seu neto Gungunhana, filho de Mzila, quem teve maior impacto sobre este povo. No reinado do seu neto, a capital foi instalada a 50 km a norte do Limpopo, na região hoje denominada Manjacaze, na fronteira ocidental da terra dos Chopes, assim esta terra sofria incursões constantes do exército *nguni*. No ano de mil e oitocentos e noventa e um, Gungunhana reprimiu tenazmente um dos poucos movimentos de revolta dos Chopes. As suas estratégias inexoráveis e as invasões de saque contribuíram para que fosse apelidado «perturbador da terra» (WEBSTER, 2009:43).

Do ponto de vista da organização social, os Chopes “são patrilineares” (MANUENSE, 2014:9). Esta organização social estabelece “as posições relativas dos homens e das mulheres” na sociedade, já que ela define “a distribuição dos bens económicos” e controla o acesso aos recursos políticos, sociais e simbólicos (BERGH-COLLIER, 2007:11). Entretanto, há escassez de informação sobre os papéis de género, especialmente relacionados à cópula, na sociedade chope. Assim, como “em termos das suas características sociais e culturais gerais” este povo apresenta muitas semelhanças com o povo tsonga (WEBSTER, 2009:34), preenchamos esta lacuna recorrendo a alguns estudos sobre os Tsongas, por exemplo MANJATE (2014; 2015).

Sobre os papéis dos homens e das mulheres, MANJATE (2015), em sua obra *A Representação do Poder nos Provérbios: o caso Tsonga*¹⁰, explica que, na esfera familiar, o homem, “pai” da família, é o guardião da “ordem” e, na “esfera” pública, o líder da linhagem, homem político ou religioso, é o guardião da linhagem e da “ordem social” (MANJATE, 2015:161). Deste modo, as actividades de natureza pública que “envolvem negociação, resolução de conflitos inter-linhageiros, guerras, alianças políticas e económicas extra-linhageiras, visando a gestão de terras ou outros bens” são desenvolvidas somente por homens (MANJATE, 2015:162). Sobre as mulheres, a mesma autora assere que elas são incumbidas de papéis subalternos, menos centrais, mais domésticos e mais passivos. Isto é, na esfera familiar, elas são responsáveis pelas actividades/tarefas que não exijam decisões masculinas.

¹⁰ A autora selecciona, como corpus, provérbios dos Tsonga, uma comunidade etnolinguística de Moçambique. Os textos proverbiais são provenientes de três fontes fundamentais, nomeadamente: JUNOD (1936), RITA-FERREIRA (1960) e RIBEIRO (1989). Ela estrutura o seu trabalho de modo a responder às seguintes questões: i) “Como é que a noção de poder/autoridade é apresentada através dos provérbios tsonga?”; ii) “Como é que os textos representam a ideia de autoridade e poder?”; iii) “Quais são os aspectos/dimensões do poder/autoridade explorados?”; iv) “Como se manifesta a flexibilidade (variabilidade textual) na representação do poder?”; v) “Os textos proverbiais serão, de facto, imutáveis?”; e vi) “Como é que estes aspectos sociais, semânticos e estruturais se relacionam?” (MANJATE, 2015:25). Ao fim do trabalho, ela conclui o seguinte: i) “A partir” de “símbolos” diferentes “de força” (física), muitas vezes, “os Tsongas representam a ideia de liderança, de carisma, que se projecta em soberania e poder unitário, de configuração masculina”; ii) Nas relações de género, “o universo masculino sobrepõe-se ao feminino em muitas esferas de acção familiar e comunitária”; iii) “Os velhos (os anciãos) são figura de referência e de respeito”[...] “pois configuram a presença do passado e sabedoria”; iv) “A partir de símbolos e estruturas composicionais diferentes os falantes [...] apresentam de forma produtiva e criativa provérbios diferentes”; e v) Os textos proverbiais podem se ajustar a múltiplos contextos (MANJATE, 2015:197-199). Este trabalho difere do nosso não só por abordar os provérbios, como também por apresentar um interesse muito marginal a respeito das relações de género instauradas pelas representações referentes à cópula ou sexualidade.

Sobre o matrimónio, Manjate relata que quando as mulheres se casam, deixam o espaço paterno e seguem o cônjuge, pois passam “a pertencer a outra família, numa prática complexa e ritualizada, de compensação: lobolo¹¹” (MANJATE, 2015:162). Santana, em seu artigo “Mulheres de Moçambique na revista Tempo: o debate sobre o lobolo (casamento)”, esclarece que esta é uma prática estabelecida como um mecanismo de adquirir mulheres e torná-las “propriedades privadas dos seus esposos, que passam a escravizá-las e explorá-las na sua capacidade produtora e reprodutora” (SANTANA, 2009:89). Elas são obrigadas a servir aos esposos, gerar e cuidar dos filhos, servir a família dos esposos, realizar as tarefas de dona de casa, trabalhar na agricultura familiar, e etc. Mesmo na prática sexual, “a mulher é colocada numa posição de sujeito passivo e o homem” na posição de “agente ou sujeito activo” (MANJATE, 2015:166).

Se porventura o cônjuge falece, a viúva e os filhos vivem sob a égide de um irmão ou outro homem “da mesma linhagem”¹² do finado, “de quem” a viúva pode “ter filhos e para quem” trabalha, “continuando a ser considerada esposa do defunto” (MANJATE, 2015:102).

Feita a breve apresentação da origem, situação geográfica e história deste povo, passamos a discorrer sobre a canção chope.

2.7.2. Canção chope

MUNGUAMBE (2000), em sua obra *A Música Chope*, informa que este povo é muito conhecido por esta arte. A prova deste talento, afirma VALENÇA (1977), é uma carta que o Padre “André Fernandes, em 1562, enviou aos seus confrades” no velho continente, a Europa, “em que relatava as suas observações colhidas *in loco*” (VALENÇA, 1977: 294), durante um período de dois anos e alguns meses (MUNGUAMBE, 2000). Eis um excerto da tal carta:

Hé jemte muito dada a prazeres de camtar e tamjer. Seus instrmentos são muitos cabaços liados com cordas em hum pao feito em arco, alguns grandes e outros pequenos, e as bocas asi também, a que com huma cera de mel silvestre apegão huns buzios pera que toem bem (Extraído de MUNGUAMBE, 2000:56).

¹¹ Além do *lobolo*, nesta sociedade em que a descendência é através da linhagem paterna, outro aspecto sociocultural relevante é o ritual de iniciação ou de passagem. Embora sejam quase inexistentes, eles exercem um papel importante na formação de identidades masculinas e femininas; reforçando e mantendo sempre presente a dominação masculina (SILVA, ANDRADE, OSÓRIO & ARTHUR, 2007).

¹² Esta prática denomina-se *kucinga* na cultura chope.

Neste trecho, cuja ortografia das palavras provavelmente remonta ao século dezasseis, as palavras *camtar*, *tamjer* e *instromentos* são equivalentes a *cantar*, *tocar* e *instrumentos* do Português falado e escrito actualmente. No primeiro período, onde ocorrem a primeira e segunda palavras, entendemos que o povo chope já nessa altura se dedicava ao canto e à arte de tocar. No segundo período, pela descrição, inferimos que tal instrumento seja a timbila. Em suma, este instrumento e os seus poemas têm raízes de mais de quatro séculos na cultura chope. Surpreendentemente, as relações com os outros povos não alteraram estes aspectos retratados pelo Padre jesuíta.

Em relação à relevância social das canções¹³, TEFFERA (2006:36) afirma que elas são consideradas actividades sociais que fomentam a unidade das sociedades e comunidades tradicionais. Em concordância, OKPEWHO (1992) compartilha que um dos principais papéis da literatura oral é estabelecer a identidade social de um grupo ou de uma sociedade, bem como auxiliá-lo/la na definição ou compreensão do universo em termos comuns, habituais e benéficos para ele/ela.

Entretanto, as canções não só produzem vínculos sociais, educando e transmitindo princípios morais às novas gerações (SUPHANYOT, 2007), mas também funcionam como veículos de alívio psicológico para as tensões e problemas do dia-a-dia (OKPEWHO, 1992). Por exemplo, encontram-se famílias chopes cantando durante o cultivo ou jovens divertindo-se na *chopweni* ‘festa nocturna dos jovens’.

Sobre o mesmo assunto, Finnegan revela que elas desempenham o papel dos *media*, tais como a rádio, a televisão e o jornal na vida de muitas etnias africanas (FINNEGAN, 2012). Por esta razão, segundo OKPEWHO (1992), mal há uma ocasião ou actividade na vida tradicional africana que não seja acompanhada por canções. Por seu turno, Finnegan reforça tal ideia explicando que elas acompanham cada africano desde a data do seu nascimento até o dia de sua morte, registando todas as suas experiências. Assim, no entendimento de KIZZA (2010:13), elas desempenham um papel inestimável na transmissão de conhecimentos políticos, sociais, e religiosos no dia-a-dia do povo africano.

¹³ Neste trabalho, classificamos as canções de acordo com abordagem temática. Nesta perspectiva, as canções são classificadas em críticas, de amor, de guerra, caça e trabalho, de elogio e fúnebres (OKPEWHO, 1992).

Sobre o papel da literatura oral na reprodução dos papéis tradicionais de género, Maciel afirma o seguinte:

[...] tanto nas sociedades matrilineares como nas sociedades patrilineares circulam provérbios que valorizam a mulher nos seus papéis tradicionais de esposa, dona de casa, mãe e educadora de crianças (filhos). Há também provérbios que perpetuam os estereótipos de género, pois exprimem uma dicotomização e complementaridade entre o masculino e o feminino, determinando os papéis do homem e da mulher no trabalho de campo e no lar (MACIEL, 2015:63).

Em nosso entender, a autora explica que os provérbios desempenham um papel significativo na construção da feminilidade e da masculinidade tanto nas sociedades matrilineares como matrilineares. Eles não só reproduzem valores de género positivos em relação à mulher, como também concorrem para a subalternização deste género ao género masculino. Em concordância, MANJATE (2014) explica que, no provérbio, o género feminino é representado quer positivamente quer negativamente.

Sobre o mesmo assunto, tal como explicámos no capítulo introdutório, FILMÃO (1992) e MWITU (1996) explanam que as canções reproduzem fundamentalmente a ideologia tradicional de género. Em outras palavras, as mulheres são relegadas principalmente a papéis da vida privada, tais como mãe, dona de casa e objecto do desejo masculino. Assim, tal como os provérbios ou outro tipo de literatura oral, as canções se apresentam como mecanismos de construção da masculinidade e feminilidade. Naturalmente, elas, como já referimos, podem igualmente contribuir para a discriminação, exploração e dominação das mulheres pelos homens.

Em suma, a literatura oral, em particular a canção, não só serve para estabelecer a identidade social de um determinado grupo/povo, preservar a sua história e a sua moral, entreter e aliviar psicologicamente o povo em questão, mas também atribui valores de género tanto aos homens quanto às mulheres. A seguir, abordamos os tipos de música chope.

Em relação aos tipos de música chope, MUNGUAMBE (2000) expõe que ela é classificada em três tipos, nomeadamente, vocal, instrumental e mista. A primeira é aquela cujo elemento mais importante é a voz humana. A segunda é aquela cujo elemento principal é o instrumento musical. Finalmente, a terceira é aquela em que tanto a voz como o instrumento musical são elementos importantes.

Entretanto, dentre os vários tipos de música mista, destaca-se a timbila. Relativamente a esta, Wane afirma o seguinte:

[...]“timbila” é o nome dado ao conjunto de *mbila* que formam as orquestras típicas da região do distrito de Zavala (na província de Inhambane), que é considerado o seu berço, a terra dos Chopes por excelência. É também o nome da dança que acompanha a música das orquestras; e como manifestação cultural mais abrangente, a timbila engloba ainda toda uma tradição oral expressa na poesia das suas canções, que por sua vez, cumprem uma importante função social na comunidade (WANE, 2010:7-8).

Em outras palavras, a timbila apresenta três dimensões: i) música instrumental, ii) dança, e iii) música vocal. Através da última dimensão, conforme o mesmo autor, o cantor e a audiência cantam “a mensagem para a comunidade, narrando os factos quotidianos com forte tom de crítica social e extremo bom humor” (WANE, 2010:12). Isto é, através das canções da timbila, o povo chope transmite valores culturais, morais e normativos às novas gerações. A propósito, uma exibição tradicional de timbila¹⁴ é composta por um conjunto de canções, nomeadamente: *m'tsitso*, *m'ngeniso*, *m'dano ou mwemiso*, *mchuyo*, *cibhudhu*, *m'zeno*, *m'tsumeto*, *mabandla* e *m'tsitso wogwita* (Para mais detalhes atinentes à tradução e à conceptualização de cada parte, veja-se WANE, 2010:47-55).

Com a secção 2.5. fechamos a revisão da literatura, na qual estudámos as teorias da linguagem como sistema de representação, as teorias da análise do discurso, as teorias de cortesia linguística, as teorias da linguística cognitiva, a construção ideológica de género e as canções da língua chope.

A seguir, apresentamos a teoria chave e a opção metodológica apropriada para este estudo.

¹⁴ Este conjunto é designado *ngodo*.

CAPÍTULO 3. QUADRO TEÓRICO: TEORIA SOCIAL DO DISCURSO

Como referimos anteriormente, este é um estudo típico da análise crítica do discurso. Porém, no princípio, as inquietações expostas no capítulo introdutório impeliram-nos a ler vários autores, cujas teorias ou são inapropriadas para a análise do nosso objecto de estudo ou são contrárias às linhas de investigação da escola anglo-saxónica. Na sequência de tais leituras, constatámos que a teoria apropriada para o nosso estudo é a teoria social do discurso, cujo proponente é Norman Fairclough, visto que ela nos permite não só explicar as identidades e relações de género subjacentes às RDs dos tabus de decência em canções da língua chope, mas também aferir até que ponto estas RDs naturalizam ou desnaturalizam as relações patriarcais de género na sociedade chope. De forma específica, esta teoria permite-nos:

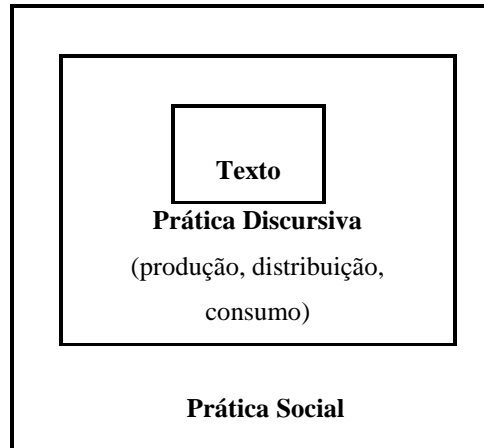
- Explicar as identidades e relações de género subjacentes às RDs dos tabus de decência, já que ela concebe que o discurso contribui para construção de identidades sociais, relações sociais e sistemas de conhecimento e crenças;

- Aferir até que ponto estas RDs naturalizam ou desnaturalizam as relações patriarcais de género na sociedade chope, já que uma das implicações da concepção de discurso desta teoria é que ele se relaciona dialecticamente com as estruturas sociais. Isto significa que, por um lado, as estruturas sociais moldam e constroem os eventos discursivos; e por outro lado, os tais eventos discursivos reproduzem ou transformam as tais estruturas (FAIRCLOUGH, 1992).

Sobre esta relação, como já afirmámos, Norman Fairclough enfatiza a necessidade dela ser vista numa perspectiva dialéctica, de tal sorte que não se incorra no risco de realçar excessivamente a determinação social ou a discursiva.

De modo sucinto, a Teoria Social do Discurso concebe o discurso em três dimensões, nomeadamente, prática linguística, prática discursiva e prática social. Veja-se a figura que se segue:

Figura 1: Concepção Tridimensional do Discurso



Fonte: Este modelo foi proposto por Fairclough na obra *Language and Power* (1989) e posteriormente aprimorado na obra *Discourse and Social Change* (1992).

A seguir, explicamos como efectuamos o estudo das RDs dos tabus de decência em canções da língua chope em cada dimensão deste modelo.

3.1. Discurso como Prática Linguística

Sobre este estágio, FAIRCLOUGH (1992) defende que ele se circunscreve basicamente ao estudo dos seguintes aspectos: vocabulário, gramática, coesão e estrutura textual.

Em relação ao vocabulário, este autor argumenta que constitui uma visão distorcida da realidade conceber as línguas como tendo vocabulários documentados em dicionários, pois existem incontáveis expressões vocabulares, que competem e se sobrepõem, relacionadas a áreas, instituições, entidades e vertentes dissemelhantes.

Ainda sobre o mesmo assunto, o autor explica que o vocabulário pode ser estudado em três vertentes, nomeadamente: i) A lexicalização alternada e seus efeitos ideológicos e políticos; ii) O significado dos vocábulos, e especialmente como o tal significado é contestado em confrontos amplos; e iii) A implicação em termos ideológicos e políticos das expressões metafóricas, e a contradição entre expressões metafóricas em alternância.

Assim, o nosso estudo enquadra-se na análise do vocabulário, visto que estudamos as RDs dos tabus de decência em canções da língua chope. Entretanto, efectuamos tal estudo à luz da terceira vertente, uma vez que, de acordo com os estudos revistos e não só, expressões

tabuizadas são geralmente substituídas por metáforas e metonímias. Nesse sentido, o nosso foco é sobre a significação ideológica das metáforas e metonímias referentes aos tabus de decência em canções da língua chope. Finalmente, queremos sublinhar que a sua compreensão é imprescindível para o nosso trabalho, pois permite a identificação e a explicação das identidades e relações de género e das crenças subjacentes às tais RDs.

3.2. Discurso como Prática Discursiva

O segundo estágio envolve o acto de produzir, distribuir e consumir textos. Na óptica de FAIRCLOUGH (1992), a natureza de tal processo sofre mudanças em diferentes tipos de discursos devido a factores de ordem social, por exemplo, os contextos de produção e consumo, os tipos de produtores e consumidores, o tipo de distribuição, e etc.

Conforme o mesmo autor, existem aspectos de ordem sociocognitiva na enunciação de textos. Na esteira desta ideia, ele explica que o tal processo está sujeito a recursos de natureza estrutural, normativa e convencional, bem como à especificidade das práticas sociais. Estas estabelecem não só qual recurso é usado e de que modo é usado.

Nesta tese, os primeiros recursos que nos ocorreram são atinentes às normas ou convenções de cortesia. Isto é, uma das normas que constrange o processo de enunciação e interpretação das RDs em estudo é a de cortesia. Por esta razão, nos debruçamos sobre a força/cortesia das RDs referentes aos tabus de decência em canções da língua chope. Para a sua interpretação, recorreremos previamente ao contexto sequencial nas canções seleccionadas.

3.3. Discurso como Prática Social

No estágio da prática social, estudamos o uso linguístico em relação ao poder como hegemonia e à ideologia.

A prática social possui orientações económicas, políticas, culturais e ideológicas. Entretanto, é possível que o discurso esteja implicado em todas estas orientações, sem que se possa reduzir a nenhuma orientação ao discurso (FAIRCLOUGH, 1992).

A hegemonia, na visão do italiano Antonio Gramsci, é vista como a “liderança” e o “domínio” quer seja na área económica, política, cultural ou ideológica de uma sociedade

(FAIRCLOUGH, 1992:92, tradução nossa). Entretanto, tal supremacia não só é ganha, com consentimento, através de determinada concessão ou meio ideológico, como também é estabelecida, por um certo tempo e até certo ponto, “como um equilíbrio instável” (FAIRCLOUGH, 1992:92, tradução nossa). Portanto, no entendimento deste autor, ela envolve permanente contestação e confronto entre entidades colectivas, em sectores educacionais, comerciais e familiares, para manutenção ou rompimento de acordos e relações de poder, dominação e exploração.

Este conceito de hegemonia está em harmonia com o conceito de discurso *faircloughiano*; visto que, nesta perspectiva, a ordem de discurso, como o aspecto discursivo de tal equilíbrio parcial e instável, é uma hegemonia, e o encadeamento e o re-encadeamento de ordens discursivas demarca o confronto hegemónico. Além dessa razão, a enunciação e interpretação de qualquer texto constitui um aspecto de permanente contestação e confronto hegemónico que concorre para a manutenção ou alteração da ordem discursiva presente, bem como das relações de poder vigentes (FAIRCLOUGH, 1992).

Em relação ao investimento ideológico, o autor afirma que ele constitui uma das orientações da prática social. Sobre o discurso como prática ideológica, Fairclough ensina que ele contribui para a constituição, naturalização, sustentação e alteração dos significados do universo a partir de diferentes posições, por exemplo, nas relações de género. Dito de outra forma, as ideologias são construções de identidades sociais, relações sociais e crenças sobre universo, que são construídas nas várias dimensões dos significados das práticas discursivas, e que contribuem para a produção, a manutenção ou a alteração das relações de poder, dominação e exploração (FAIRCLOUGH, 1992; 2003).

Entretanto, o autor explica que a orientação ideológica não está separada da orientação política, já que, como afirmámos no parágrafo anterior, a primeira tem a ver com significados construídos dentro das relações de poder, dominação e exploração como uma dimensão de exercício e luta pelo poder, enquanto a segunda é uma classe *hiperónima*. Assim, na visão deste autor, o discurso constrói, mantém e altera as relações de dominação/ subordinação e as classes e os blocos entre as quais existem tais relações. Além desta definição, ele acrescenta que ele envolve conflitos de poder como hegemonia, bem como demarca esses confrontos.

Sobre a localização das ideologias, Fairclough expõe que elas estão não só na estrutura condicionadora como também no próprio evento discursivo, já que este pode reproduzir ou transformar a sua estrutura condicionadora. Nesse sentido, as ideologias são orientações acumuladas e naturalizadas, construídas, por exemplo, nos recursos normativos, bem como actividades contínuas para as reproduzir e as transformar em qualquer evento discursivo.

Conforme o autor, no estágio da prática social, o significado da palavra, a pressuposição, a metáfora e a coerência devem ser tomadas como referência para a análise, visto que são níveis textuais ou discursivos que podem ser investidos ideologicamente. Assim, como afirmámos no estágio da prática linguística, o nosso foco é sobre as metáforas e metonímias (RDs) referentes aos tabus de decência em canções da língua chope. Ora, neste estágio, tencionamos identificar e explicar as identidades de género, as relações de género e as crenças subjacentes às RDs (metáforas e metonímias) dos tabus de decência em canções da língua chope, bem como aferir até que ponto as tais RDs reproduzem ou reestruturam as identidades e relações patriarcais de género na sociedade chope.

Neste capítulo, apresentámos o modelo tridimensional do discurso. Este permite não só desvelar as relações de género subjacentes às RDs dos tabus de decência em canções da língua chope, mas também compreender até que ponto estas RDs reproduzem ou transformam as relações patriarcais de género na sociedade chope.

A seguir, apresentamos a metodologia deste estudo.

CAPÍTULO 4. METODOLOGIA: ABORDAGEM QUALITATIVA

Neste capítulo, expomos a abordagem de pesquisa, o método de procedimento, a constituição do corpus de canções, a amostra das canções, a identificação das RDs nas canções seleccionadas, a elicitação dos significados literais e extensivos de tais RDs e os procedimentos de análise.

A abordagem deste estudo é de carácter qualitativo. Este tipo de abordagem é geralmente holístico, humanístico, interpretativo, aberto, profundo e flexível (TRACY, 2013; KIELMANN, CATALDO & SEELEY, 2012). Além destas características, dois autores acrescentam que não só o seu instrumento principal é o investigador, mas também o mesmo tende a efectuar a investigação de forma indutiva (BOGDAN & BIKLEN, 1994).

4. 1. Método de Procedimento: *Métodos Etnográficos*

Nesta tese, os *métodos etnográficos* constituem o nosso método de procedimento. As técnicas deste método são a observação, a investigação de arquivos e as entrevistas de campo (TRACY, 2013). Julgamos que ele seja apropriado, visto que nos permitiu colocar o enfoque na recolha não só de canções portadoras de RDs de tabus de decência, como também dos significados literais e extensivos dessas RDs; em vez de uma vasta gama de assuntos culturais. Portanto, os métodos etnográficos são uma forma útil de descrevê-lo, bem como de evitar a crítica dos investigadores que queiram reservar o termo etnografia aos estudos culturais de longo período (TRACY, 2003).

Antes de tratarmos da constituição do corpus de canções, queremos salientar que a pesquisa documental e a observação serviram para a recolha de canções, enquanto a entrevista serviu para a recolha dos significados literais e extensivos das RDs (dos tabus de decência) identificadas nas canções seleccionadas para análise.

4.2. Constituição do Corpus de Canções

Como referimos anteriormente, as técnicas de recolha das canções foram a pesquisa documental e observação.

4.2.1. Pesquisa Documental

Esta foi realizada no ARPAC, na Rádio Moçambique, na Rádio Comunitária de Quissico e na residência de Venâncio Mbande em Guilundo.

Na primeira instituição, informámos ao Director da Biblioteca da mesma que estávamos a realizar um estudo sobre as *representações discursivas dos tabus de decência em canções da língua chope*, portanto tencionávamos recolher canções que retratassem tabus de decência. Por sua orientação, o Dr. Marílio Wane forneceu-nos, em formato digital, 19 *migodo*¹⁵, compostos por 8 a 11 movimentos (217 canções correspondentes a cerca de dez horas e 26 minutos), gravados por Hugh Tracey. Note-se que, durante o trabalho de campo em Guilundo, Rui Mbande, filho do célebre timbileiro, nos forneceu também esses 19 *migodo*, bem como gravações de *migodo* de Canda (1973) e Banguza (1973) e alguns vídeos de dança timbila (1979-80).

Na Rádio Moçambique, com o auxílio do técnico da discoteca da mesma, Sr. Mussagy, recolhemos 21 canções tradicionais chopes (correspondentes a duas horas e um minuto) dos diversos regulados de Inhambane, como por exemplo, Zavala, Banguza, Canda, Mavie, Zandamela, Kabo Mutoti e Nyakutowo.

Na Rádio Comunitária de Quissico, o Sr. Agostinho Sebe, locutor de programas em Línguas Nacionais, forneceu-nos apenas 12 composições de dois cantores da actualidade, nomeadamente Mr. Jojo e Secretário Geral da Música.

¹⁵ A pasta digital de cada *ngodo* apresenta não só as canções gravadas, como também 3 brochuras, nomeadamente *booklet duplex*, *metadata* e *tray*. A primeira brochura, no seu lado esquerdo, indica o nome da pessoa que gravou, a denominação das canções gravadas, o detentor dos direitos autorais (Biblioteca Internacional da Música Africana) e o seu endereço (A cidade, o país e o *website*). No lado direito, apresenta o número de série da gravação e o povo/ os povos abrangido/s. A segunda não só apresenta o nome do regulado, o *ngodo*, os seus movimentos, a duração de cada movimento, o chefe da orquestra, o distrito, o país e a data da publicação, mas também descreve brevemente o chefe da orquestra ou o seu regulado de proveniência. Finalmente, a terceira brochura apresenta o número de série, a pessoa que gravou, a lista de canções e a sua respectiva duração.

Tivemos acesso também aos vídeos das orquestras de Unidade 7, Chizoweni, Chizoho e dos cantores Two Ell, Mano Chito e Miro.

Finalmente, mas não menos importante, recolhemos canções em vários livros e monografias, dentre estes, destacam-se ADMINISTRAÇÃO DE ZAVALA (1958), MANUENSE (2014), MUNGUAMBE (2000), WANE (2010) e TRACEY (1946a; 1946b; 1946c; 1947a; 1947b; 1948; 1949).

4.2.2. Observação Participante Periférica

Durante o trabalho de campo, observámos falantes chopes cantando canções vocais e mistas ou a tocarem instrumentos musicais. De forma geral, a observação efectuada foi do tipo *participante periférica*, já que era imprescindível uma participação suficiente para sermos admitidos como membros, sem no entanto, sermos admitidos no centro das actividades.

Este trabalho de recolha de canções foi efectuada nas províncias de Inhambane (Guilundo, Quissico e Nyalureni ka Wupemba), Maputo Província (Acordos de Lusaka e Zona Verde) e Cidade de Maputo (Xipamanine). Os locais da província de Inhambane foram seleccionados por fazerem parte do centro principal do povo chope, enquanto os de Maputo Província e Cidade de Maputo foram seleccionados por nesses locais ser possível encontrar um número considerável de famílias ou falantes chopes.

Observámos prováveis membros mais novos do grupo “Timbila ta Venâncio”, o locutor da Rádio Comunitária de Quissico, as orquestras participantes no *m'saho* do ano 2016, suposto bisneto do Régulo Taime Zavala, o agrupamento da Escola Primária Joaquim Chissano de Quissico, o agrupamento “Ngalanga do Vale de Infulene”, os participantes de vários eventos festivos, tais como casamentos, *lobolos* e consumo de bebidas tradicionais.

Em Junho de 2016, efectuámos uma viagem exploratória à residência do falecido Venâncio Mbande em Guilundo. Explicámos, mostrando a credencial, que estávamos a realizar um estudo sobre as *representações discursivas dos tabus de decência em canções da língua chope*¹⁶, por isso tencionávamos recolher canções que retratassem tabus de decência. Entretanto,

¹⁶ Na verdade, na credencial, lê-se representações discursivas dos tabus de decência no cancioneiro da língua chope.

Rui Mbande, filho de Venâncio Mbande, esclareceu-nos que seria difícil recolher canções com tabus de decência de pessoas cantando espontaneamente, por essa razão nos forneceu o material que referimos na subsecção da pesquisa documental.

Durante às sete horas que estivemos na residência de Venâncio Mbande, além de tal entrevista exploratória, observámos os prováveis membros mais novos do grupo “Timbila ta Venâncio”, alguns netos do célebre timbileiro, a cantarem diversas músicas ao ritmo da timbila. Depois de observá-los horas a fio, pedimos que cantassem canções sobre *tatitsofu* ‘assuntos *tabuizados*’. Em resposta ao nosso pedido, cantaram 2 composições breves sem acompanhamento instrumental.

Em Junho do mesmo ano, fomos à Rádio Comunitária de Quissico. Informámos que estávamos a recolher canções sobre *tatitsofu* ‘assuntos *tabuizados*’. Em resposta a nossa inquietação, o Sr. Agostinho Sebe, além do material referido na subsecção da pesquisa documental, cantou uma canção clássica chope.

No mesmo mês, observámos um grupo de estudantes da Escola Primária Joaquim Chissano de Quissico, composto pelos adolescentes Chelton, Boaventura e Oliveira¹⁷. Estes cantaram 6 canções vocais, incluindo uma sobre fidelidade e outra sobre a importância dos órgãos sexuais.

Em Agosto de 2016, efectuámos a observação de orquestras de timbila no *m'saho*. Este Festival anual de Timbila, na sua 22ª edição, juntou mais ou menos 15 orquestras e milhares de espectadores e algumas autoridades na vila de Quissico, sede do distrito de Zavala. Infelizmente, o contexto de agitação que caracteriza este tipo de festivais não nos permitiu captar as letras das canções. Porém, no dia 1 de Setembro do mesmo ano, observámos o Sr. Zavala, um dos participantes do evento supracitado, em sua residência localizada a 4 quilómetros da vila. Ele cantou 5 canções, incluindo uma sobre a pedofilia e a sexualidade desregulada das mulheres.

Em Agosto de 2017 e em Janeiro de 2020, observámos o Mestre Likwize Nyavoto e o Sr. Matimbe a cantarem canções mistas e vocais. O primeiro é o líder do agrupamento *Ngalanga*¹⁸

¹⁷ Estes indivíduos tinham entre 15 e 20 anos na altura, conheci-os por intermédio do Locutor da Rádio Comunitária da Vila de Quissico.

¹⁸ Um tipo de dança praticada pelo povo chope (WANE, 2010).

do Vale de Infulene e polícia afecto no Comando Provincial de Maputo. Eles cantaram 11 canções, incluindo um *m'zeno*¹⁹ de Luta e Prevenção contra o HIV/SIDA.

Em 2017, observámos os participantes de *lobolos*, casamentos e eventos de consumo de bebidas tradicionais organizados por famílias chopes em Maputo e Inhambane.

Nos casamentos e *lobolos*, observámos grupos pequenos de mulheres ou de mulheres e homens tanto da parte do noivo como da noiva cantando canções vocais. Neste género de eventos, fomos marcados particularmente pela actuação do Emílio Manassés em Quissico. Este cantou 3 canções, incluindo *kuotela kuni magenge* ‘dormir tem posições’.

Em relação a eventos de diversão e consumo de bebidas tradicionais, observámos actuações espontâneas ou solicitadas de algumas pessoas. Em Maputo, captámos especialmente a actuação do Sr. Chico, falante nativo de Chope. Ele cantou 5 composições vocais, incluindo uma sobre a prática sexual prematura. Finalmente, em Inhambane, observámos as actuações do jovem Rodrigues (Quissico) e de algumas pessoas ingerindo bebidas tradicionais (Nyalureni ka Wupemba). Estes falantes cantaram no total 12 canções, incluindo as canções intituladas *nileke nicipinda* ‘deixe-me passar’ e *londolonani mitidwee* ‘deliciem-se em silêncio’.

Devido ao barulho nesses eventos, com ajuda dos seus organizadores registávamos os nomes dos *cantores* e contactávamo-los para posterior confirmação das letras das canções. Entretanto, em certa ocasião confirmámos as letras das canções com ajuda de Alcídio Bernardo, Arlindo Julião e Filipiane Julião. Estes são falantes nativos residentes em Zavala desde a data do seu nascimento até os dias de hoje.

4.3. Selecção da Amostra das Canções Recolhidas e Identificação das RDs nas Canções Seleccionadas

Neste estudo, a nossa amostragem consistiu na selecção de todas as canções que retratam os tabus de decência no corpus de canções gerado através da observação e da pesquisa documental. Seleccionámos 27 canções. A selecção destas canções e a identificação das respectivas RDs dos tabus de decência foi efectuada através da leitura e audição atenta e

¹⁹ “Consensualmente, o *m'zeno* é apontado como o ponto alto de uma apresentação canónica de timbila; esta é composta de diversas partes articuladas entre si, cada uma com arranjo musical e coreografia própria. O *m'zeno* é a mais importante das 8 a 11 partes que normalmente a compõem”(WANE, 2010:37).

repetitiva das canções recolhidas²⁰. Felizmente, após a entrevista sobre os significados literais e extensivos das RDs dos tabus de decência, verificámos que todas as canções seleccionadas realmente retratam tabus de decência. Assim, a amostra deste estudo é de apenas 27 canções.

As canções seleccionadas são acompanhadas pela tradução literal. Entretanto, não conseguimos identificar algumas interjeições correspondentes na língua portuguesa, por isso mantivemos as interjeições da língua chope.

4.4. Técnica de Recolha dos Significados Literais e Extensivos das RDs dos Tabus de Decência das Canções Seleccionadas

O nosso objectivo não só foi a recolha de significados culturais que nos auxiliassem na confirmação da *tabuização* linguística dos conceitos a que as RDs se referem, mas também potencializassem a identificação e explicação dos processos sociocognitivos subjacentes a essas RDs.

A técnica usada na recolha dos significados das RDs dos tabus de decência foi a entrevista²¹. Foi desencadeada uma entrevista do tipo padronizado. Ela apresentava uma série de perguntas conforme o roteiro pré-estabelecido. Este roteiro foi composto por questões abertas (Veja-se o anexo II). Pedimos aos informantes para dizerem tudo que podem significar os vocábulos (RDs) referentes aos tabus de decência nas canções de ocorrência, explicando as razões das relações de semelhança entre os significados literais e extensivos (Veja-se anexo III).

A amostra da entrevista de recolha dos significados das RDs dos tabus de decência foi composta por duas partes. A primeira parte respondeu as questões relacionadas às canções 1, 2, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 17, 1', 2', 3', 4', 5', 6', 7', 8', 9' e 1". Esta foi constituída por 31 mulheres cuja idade varia de 18 a 55 anos e 31 homens cuja idade varia de 15 a 63 anos. Estes informantes foram entrevistados em Quissico (Província de Inhambane), na Junta, nos mercados de Xipamanine e do Zimpeto (Cidade de Maputo) e no Bairro Zona Verde (Periferia da Cidade

²⁰ A amostra das canções seleccionadas é constituída por canções compostas entre 1940 e 2020. Entretanto, mesmo sendo um intervalo de tempo muito extenso, todas são válidas para os propósitos deste trabalho, pois tanto as canções como as respectivas RDs dos tabus de decência são interpretadas semelhantemente por maior parte dos informantes da entrevista de recolha dos significados literais e extensivos das RDs dos tabus de decência realizada entre 2018 e 2022 (Veja-se o anexo III).

²¹ Nas respostas transcritas dos informantes, usamos qualquer de sinal pontuação, caso seja necessário.

da Matola). Finalmente, a segunda parte respondeu as questões relacionadas às canções 4, 14, 15 e 16. Esta parte dos informantes foi constituída por 31 mulheres cuja idade varia de 18 a 61 anos e 31 homens cuja idade varia de 17 a 57 anos. Estes informantes foram entrevistados na Junta, nos mercados de Xipamanine e do Zimpeto (Cidade de Maputo), nos Bairros Zona Verde, T-3 e Acordos de Lusaka (periferia da Cidade da Matola).

Seleccionámos para esta entrevista apenas falantes nativos da língua chope. O nível de escolaridade e faixa etária não foram dados nenhuma importância. Dentre os informantes, destacam-se vendedores, cambistas informais, estudantes secundários e primários, pastores de cabritos e tecelões.

4.5. Procedimentos de Análise

Neste trabalho, o estudo das RDs dos tabus de decência em canções da língua chope é realizado do seguinte modo:

- Indicamos o cantor, o possível destinatário, o local e a data da recolha de cada canção, bem como explicamos a sua mensagem;
- Explicamos os significados das RDs conforme o contexto de ocorrência e pelo menos 10 respostas²² da entrevista sobre os seus significados literais e extensivos;
- Explicamos a *força/cortesia* das RDs referentes aos tabus de decência à luz de teorias de cortesia;
- Explicamos as metáforas e metonímias (RDs) referentes aos tabus de decência à luz da TMC e da TIC;
- Descrevemos as identidades de género, as relações de género e as crenças subjacentes às RDs, bem como explicamos até que ponto estas RDs reproduzem ou transformam as identidades e relações patriarcais de género à luz da TSD.

Com a apresentação dos procedimentos de análise, fechamos o capítulo da metodologia. A seguir, temos o capítulo da análise de dados.

²² Os critérios de selecção de 10 respostas referentes aos significados literais e extensivos das RDs são nomeadamente: i) Apresentação do significado extensivo; ii) Equilíbrio de género: número de respostas de homens igual/próximo ao número de respostas das mulheres.

CAPÍTULO 5. ANÁLISE DOS DADOS

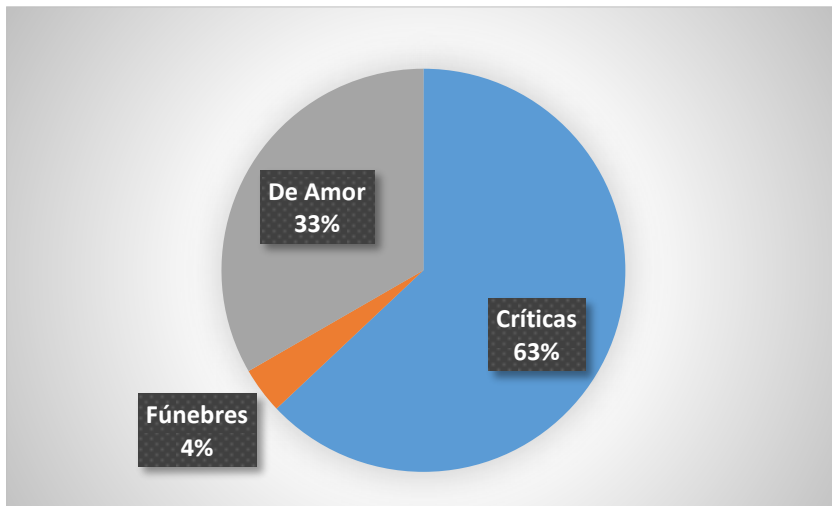
Neste capítulo, apresentamos as canções seleccionadas e as respectivas RDs dos tabus de decência. Posteriormente, analisamos estas RDs à luz dos pressupostos teóricos apresentados no quadro teórico e na revisão da literatura. Finalmente, discutimos os resultados da análise à luz das questões colocadas na problematização.

A seguir, apresentamos a categorização das canções seleccionadas:

5.1. Categorização das Canções Seleccionadas para Identificação das RDs

Das canções recolhidas, seleccionámos apenas vinte e sete. Conforme a classificação de OKPEWHO (1992), identificámos três categorias, nomeadamente, críticas, de amor e fúnebres. Veja-se o gráfico abaixo:

Gráfico 2: Tipos de canções



Fonte: Elaborado por nós

a) Canções Críticas

Das canções seleccionadas, 63 % ²³ são críticas. Estas repudiam e desencorajam o adultério, o incesto, a prostituição, a pedofilia, a falta de higiene, a avareza e outros males (OKPEWHO, 1992).

Em relação ao adultério, identificámos as canções 1 e 5. Eis os versos da primeira:

Tradução literal

Ungatovelu wa vakwanu
Wako khana cilonda ha ka m'dhende

Não te acostumes as dos teus irmãos
A tua não tem ferida no umbigo

Esta canção foi cantada pelo Sr. Agostinho Sebe, um locutor da Rádio Comunitária de Quissico, em Junho de 2016. Porém, durante a entrevista de recolha dos significados literais e extensivos das RDs, alguns informantes apresentaram uma versão diferente, pois ao invés de dizer *ungatovelu* ‘não te acostumes’ disseram *ungaxoleleli* ‘não espreite’.

Tal como os versos da C. 1, o verso da C. 5 é repetido várias vezes (Veja-se o anexo I). Eis o tal verso:

Tradução literal

Rura! Wotimaha dibhembra dombadziva!

Vai-te embora! Estás a tornar-te maluca ignorante!

Este *m'ngenisio*²⁴ é parte do *ngodo* composto por Venâncio Mbande em 1984/85. Porém, esta canção foi cantada por Sathanyane Bokiso. Este cantor relata que enquanto trabalhava nas minas da África do Sul, a sua esposa praticou adultério (MUNGUAMBE, 2000).

No tocante à prostituição, identificámos a C. 2 (Veja-se o anexo I). Eis um excerto da mesma:

Tradução literal

Ooo! Woya hayi jembulani?
Woya hayi jembulani?
Ohoo! Vacikuciha hingalamba
Woya hayi jembulani?
Ani ni digegele wombatidziva vaka mamana

Ooo! Para onde vais coisa muito barata?
Para onde vais coisa muito barata?
Ohoo! Se te galantearem nega
Para onde vais coisa muito barata?
Eu sou mulher da má vida só não sabem mulheres

²³ Esta é uma percentagem arredondada por excesso. O valor real é 62.9 %.

²⁴ *M'ngenisio* “é o começo da dança, quando entram os dançarinos [...]. A partir daqui, os dançarinos já começam a cantar os poemas” (WANE, 2010:48).

Esta composição foi cantada por Maria Taime e um grupo de mulheres do distrito de Zavala. Ela foi recolhida por Hugh Tracey e, posteriormente, publicada pela *International Library of African Music* em 1963.

A respeito da pedofilia, identificámos a C. 3. Eis um excerto dela:

Tradução literal

Awe, nyam'govela!

Tu, homem estéril e vadio!

Tsimbila kwati unghikandela vanana

Anda bem, senão hás-de pisar as nossas crianças

Esta canção, dirigida a um homem pedófilo, foi recolhida no distrito de Zavala, na província de Inhambane, no dia 1 de Setembro de 2016. Esta canção consciencializa o visado dos seus actos hediondos e o pressiona a mudar de comportamento. Ela é composta por três versos que são repetidos seguindo o *modelo* A B C. Não obstante, na última estrofe, ocorrem algumas improvisações ou variações:

Tradução literal

M'rumbo wako wa dibwese

Tua barriga grande

Ndule! Ndule! Wopwata ni vanana

Balança! Balança! Tem falta até de filhos

Nyam'govela

Homem estéril e vadio!

Tsimbila kwati unghikandela vanana

Anda bem, senão hás-de pisar as nossas crianças

Como se pode ver, os dois últimos versos da estrofe acima correspondem a *AB* na sequência do *modelo ABC*.

Em relação ao papel do homem no coito, identificámos a C. 4. Ela foi recolhida no bairro Acordos de Lusaka, no distrito da Matola, na província de Maputo, no dia 17 de Janeiro de 2020. Eis a canção:

Tradução literal

Ayu! Ayu! Ayu!

Ayu! Ayu! Ayu!

Usikande, anawuya

Se não pisares, há-de voltar

Esta canção, cantada pelo Sr. Matimbe, um dos membros do agrupamento “Ngalanga do Vale de Infulene”, adverte os homens a satisfazer sexualmente as suas esposas.

Quanto à falta de higiene, identificámos as canções 6 e 8. A primeira é composta por três versos. O primeiro verso é cantado pela voz guia, enquanto os outros são cantados pela voz guia e outras mulheres do regulado de Nyakutowo. Vejam-se alguns versos desta canção:

Tradução literal

*Macencewana wanunga
Ununga ununga ngucani civeleku civeleku?*

Macencewana cheira
Cheiras cheiras porquê o útero o útero?

Esta composição vocal, recolhida por Hugh Tracey, serve tanto para instigar as mulheres a serem mais higiénicas, bem como para as aliviar da pressão do dia-a-dia.

Em relação à C.8, aferimos que ela expressa a crítica em relação à falta de higiene. Eis um excerto da mesma:

Tradução literal

*Mihumbo ya mina maxaka!
Yoteka wopwata mawoko*

Meu opróbrio família!
É ter levado alguém sem mãos

*Kudya m'ndiwo atanda ni kukuwula m'kho
Kudya m'ndiwo atanda ni kukuwula m'bheri*

Come e não consegue lavar a colher
Come e não consegue lavar o prato

A situação é tão desoladora que o cantor não sabe como dizer nem a quem falar o que se passa no seu lar.

Em relação à falta de compromisso entre namorados / sexualidade desregulada das mulheres, identificámos a C. 7. Esta composição foi recolhida por Hugh Tracey e, posteriormente, publicada pela *International Library of African Music* em 1963. Eis um excerto da mesma:

Tradução literal

*Ani mama nadyiwa bwekinya ngu mabhamba
Hoo! Yoweee! Wadyiwa ndole
Nadyiwa mahala ngu makwanda
Hoo! Yoweee! Wadyiwa ndole*

Eu, mãe! Estou sendo comida gratuitamente por pessoas malucas
Hoo! Socorro! Está sendo comido o fruto amarelo
Estou sendo comida gratuitamente por pessoas sem juízo
Hoo! Socorro! Está sendo comido o fruto amarelo

Esta canção critica os homens que não cuidam das suas parceiras ou não almejam oficializar a relação, bem como admoesta as mulheres a não serem promíscuas.

Quanto ao assédio sexual e ao incesto, identificámos as canções 9 e 10. Recolhemos a primeira em Quissico, no distrito de Zavala, na província de Inhambane em 2017. A voz guia critica o assédio sexual do sogro e dos cunhados. Eis um excerto da mesma:

Tradução literal

*Nihingilwe wukati ngu kulanda m'layo
Him! Mama, nihingilwe
Masale ni tidombe vakombeti kuchoma m'ndzume*

Fui expulsa do lar por seguir as regras
Sim! Mãe, fui expulsa
O meu sogro e seus filhos pediram cozinhar a mandioca que não coze

Como nos referimos anteriormente, esta canção vocal é uma crítica profunda ao assédio sexual.

Em relação ao incesto, identificámos a C.10. Ela foi cantada pelo Sr. Matimbe, membro do agrupamento cultural denominado “Ngalanga do Vale de Infulene”, no posto administrativo de Infulene, no distrito da Matola, na província de Maputo, em Agosto de 2017. Eis um trecho dela:

Tradução literal

*Vamatimbini! Nivhuneni, nivhuneni, ningatisunga
Nigumetwe ngu wuxungu*

Pessoas de Matimbine! Ajudem-me, ajudem-me, senão suicidar-me-ei
Acabou-se-me o veneno

Esta canção representa uma crítica ao facto de um sobrinho copular com a esposa do seu tio.

Em relação à má gestão do salário, identificámos a C. 11. Esta é um *cibhudhu*²⁵ do *ngodo* composto por Venâncio Mbande em 1974. Eis um excerto dela:

Tradução literal

*Yimwanyani hoheta ngu kusela
Yimwanyani hoheta ngu tingamu*

Uma parte gastamos com bebidas
A outra parte gastamos com mulheres

Como se pode ver, ela aborda o problema enfrentado pelos trabalhadores moçambicanos de companhias mineiras na África do Sul. Especificamente, retrata a má gestão do salário devido ao vício da bebida e ao relacionamento com as mulheres de vida fácil (MUNGUAMBE, 2000:113).

A respeito da prática sexual prematura, identificámos a C. 12. Recolhemos esta canção no bairro de Zona Verde, no distrito da Matola, na província de Maputo, em 2017. Eis um excerto dela:

Tradução literal

Cihoranana vanakudaya ngu likodhowa

Menina matar-te-ão com punção

Esta canção é uma crítica às raparigas que iniciam a vida sexual muito cedo, pois isto constitui perigo para elas.

²⁵ É “o momento mais agitado da dança, com um movimento característico de bater o escudo no chão; aqui, a coreografia é claramente bélica, fazendo referência aos combates contra o colono português” (WANE, 2010:49).

No tocante ao adultério e à promiscuidade, além das canções 1, 2, 5 e 7, identificámos as canções 13, 14, 15, 16 e 17. A primeira foi recolhida em Agosto de 2017, no posto administrativo de Infulene, no distrito da Matola, na província de Maputo. Eis um trecho dela:

Tradução literal

<i>Mweyo ni mweyo</i>	Cada um
<i>Anaxixiti ka diphala dakwe</i>	Urine no seu orifício
<i>Anachomi m'pawu wakwe ka diphala dakwe</i>	Cozinhar a mandioca no seu orifício

Este *m'zeno*, cantado pelo mestre Likwize, admoesta os homens a serem fiéis e a praticar relações sexuais protegidas. Portanto, ele estimula a prevenção contra o HIV/SIDA e outras doenças sexualmente transmissíveis.

A C. 14, composta por Nyampose Nyalizexe, retrata vários temas, tais como a timbila, a feitiçaria, a prostituição, o consumo do álcool, etc. Eis o excerto relativo à prostituição:

Tradução literal

<i>Cihanya m'kolo odawa ngu kulanga</i>	Gosta de comer, o problema dele é escolher
<i>Ova m'sikati wadipupuru dilanda majaha</i>	És por acaso uma mulher pessoa maluca que persegue homens

Neste trecho, os cantores perguntam à esposa de Masukani se ela é maluca, pois ela anda atrás de homens. Em outras palavras, indagam-na se é uma mulher promíscua. Por coincidência, a C. 15, parte do *ngodo* composto pelo Régulo de Zandamela em 1949, debruça-se sobre o mesmo assunto. Eis um excerto dela:

Tradução literal

<i>Acimuninga m'rende wa wugelegele</i>	Que lhe deu remédio da promiscuidade
<i>Acikene rula m'katango ninakuninga m'rende</i>	Que disse sossega meu marido vou te dar remédio

Este *m'tsitso wogwita*²⁶ retrata um acto bárbaro de uma esposa traída. Ela matou o esposo por envenenamento.

A C. 16 foi recolhida em Quissico, no distrito de Zavala, na província de Inhambane, em Agosto de 2017. O cantor e a audiência aconselham os homens a se acostumarem ao estado das suas esposas após atingirem a menopausa. Eis a canção:

Tradução literal

<i>Tolovela m'jonga</i>	Habitue-se a pilar restos
-------------------------	---------------------------

²⁶ “*M'ciso wogwita*: finalmente, o *ngodo* termina com uma retomada do tema instrumental inicial” (WANE, 2010:52).

Embora seja curta, encerra um ensinamento moral muito importante. Ela é um instrumento moral de dissuasão do adultério.

A C. 17 foi recolhida em Junho de 2016, em Quissico, no distrito de Zavala, na província de Inhambane. Ela foi cantada pelos alunos da Escola Primária Joaquim Chissano de Quissico, nomeadamente, Chelton, Boaventura e Oliveira. Eis um excerto dela:

Tradução literal

*Khakuna wukoma, khakuna wudzivi
Rembwe ni rembwe ani diphala dakwe
Rembwe ni rembwe ani diphala dakwe*

Não há chefia, nem há sabedoria
Cada vespa tem o seu orifício
Cada vespa tem o seu orifício

Esta canção ensina que independentemente do nível de escolaridade, do poder aquisitivo ou do estatuto social, cada homem deve ser fiel a sua esposa.

b) Canções de amor

Identificámos nove (33 %²⁷) canções de amor. Elas retratam os absurdos e as dificuldades da mulher no lar, o desejo sexual ou o galanteio erótico, a frustração do homem devido à sexualidade desregulada da esposa e o valor do coito e dos órgãos sexuais.

Quanto às dificuldades da mulher no lar, identificámos a C. 1'. Esta foi cantada por Elena Josiya e um grupo de mulheres de Zavala. Eis um excerto da mesma:

Tradução literal

Mwamwango! Ni wukati, kasi ani mayi nopwata cidhambana

Minha Mãe! Estou no lar, mas eu própria não tenho mantinha

Esta composição, recolhida por Hugh Tracey, apresenta algumas improvisações ou variações:

*Cipoko ca tata! Mwamwango! Ni wukati kasi ani nopwata cidhambana
Ungaheti koko! Phela ni wukati kasi ani mayi nopwata cidhambana*

Tradução literal

Defunto do meu pai! Minha mãe! Estou no lar, mas não tenho mantinha
Avó! Na verdade estou no lar, mas eu própria não tenho mantinha

²⁷ Esta é uma percentagem arredondada por defeito. O valor real é 33.3 %.

Como se pode ver, o conteúdo linguístico desta canção é ligeiramente enriquecido não só pelo facto da voz guia se dirigir a diferentes entidades, mas também pela introdução do coro.

Em relação ao galanteio erótico, identificámos as canções 2' e 3'. Recolhemos estas canções vocais num ambiente de consumo de bebidas tradicionais, na povoação de Nyalureni ka Wupemba, no distrito de Zavala, na província de Inhambane, em Maio de 2017. Eis a primeira canção:

Tradução literal

Dzumba udihango
Nawuya kambi

Fique como fruto amadurecido de **m'hanga**
Venho de novo

Esta canção é usada para galantear mulheres de forma indecente (FINNEGAN, 2012). Tal como a C. 2', a C. 3' desempenha a mesma função. Porém, ela é mais explícita e obscena. Eis um excerto dela:

Tradução literal

Nileke nicipinda
Ningafa nidihindetwe
(1º e 2º versos da 1ª estrofe)

Deixe-me passar
Senão morro engasgado

Ndalama yapanda
Nileke nicipinda
(1º e 2º versos da 2ª estrofe)

A moeda dói
Deixe-me passar

Como se pode aferir, o cantor expressa o desejo de copular com uma mulher.

A C. 4' é uma canção dos bêbados (cf. FINNEGAN, 2012). Recolhemo-la na povoação de Nyalureni ka Wupemba, no distrito de Zavala, na província de Inhambane, em 2017. Ela exprime o amor pela vida lascívia. Eis um excerto:

Tradução literal

Malalani micidwee
Mapinda mabhembra
Hinasala hicsela

Calem-se
Estão a passar pessoas de má índole
Ficaremos a beber

Esta canção foi cantada por bêbados. Entre vários conselhos, eles admoestam os homens e as mulheres a copular silenciosamente.

A respeito do valor do coito e dos órgãos sexuais, identificámos as canções 5 e 6. Recolhemos a primeira em Quissico, no distrito de Zavala, na província de Inhambane, no dia 19 de Maio de 2017. Ela serve para elogiar os progenitores da noiva (FINNEGAN, 2012). Eis um excerto dela:

Tradução literal

Kuotela, kuotela
Kuotela kuni magenge
Kuotela kuni magenge

Dormir, dormir
Dormir tem posições
Dormir tem posições

Nesta canção, o coito é valorizado, pois permite o nascimento de novas gerações. Estas, por sua vez, representam a riqueza para os seus progenitores.

A C. 6' foi recolhida em Quissico, no distrito de Zavala, na província de Inhambane, em Junho de 2016. Ela foi cantada pelos alunos da Escola Primária Joaquim Chissano de Quissico, nomeadamente, Chelton, Boaventura e Oliveira. Eis os versos da C. 6':

Tradução literal

Cindongana ciya
Cidhana wuxaka
Aciyako?
Cidhana wuxaka

Esta plantinha
Chama familiaridade
E esta?
Chama familiaridade

Embora encerre um ensinamento muito profundo em relação à vida conjugal, trata-se de uma brincadeira infantil. Os rapazes cantam o primeiro, segundo e quarto versos, enquanto as meninas cantam o terceiro verso. Entretanto, entre o segundo e o último se estabelece uma relação de *pergunta e resposta*.

Em relação ao abandono do lar, identificámos a C. 7'. Ela foi recolhida por Hugh Tracey e, posteriormente, publicada pela *International Library of African Music* em 1963. Eis um excerto:

Tradução literal

Ningahanya ngu mbava handzilani vaka mama
Nihanyile ngu mbava handzilani vaka mama
Hingawuya m'whani awe Perezelina

Senão viverei de caca da rua mulheres
Vivi de *cacana* da rua mulheres
Regressa ao teu lar tu Perezelina

Luís Manuel Canda canta as suas amarguras ao som de chitende. Ele lamenta ter desposado uma mulher, que posteriormente o abandonou.

Quanto ao adultério, identificámos as canções 8' e 9'. Elas foram cantadas pelos netos de Venâncio Mbande em Guilundo, no distrito de Zavala, na província de Inhambane, em Junho de 2016. As duas exprimem a frustração que o homem sente pela má conduta da sua parceira. Eis os excertos:

C. 8'

Bheee! Bheee! Bheee! Bheee!
Phongo ya mina yinawuya ni cihongwana

Tradução literal

Bheee! Bheee! Bheee! Bheee!
A minha cabra virá com cabritinho

Yinawuya ni cihongwana

Virá com cabritinho

C. 9'

*Cigongwana cangu
Cakhurumbelwa
Hambi nidiwalu
Casakulelwa*

A minha mandioqueira
Está sendo sachada
Mesmo na minha ausência
Está sendo sachada

Como referimos anteriormente, estas composições de ritmo livre expressam tristeza em relação à infidelidade das mulheres. Porém, a situação exposta na C. 8' é pior, pois a mulher não só traiu o seu esposo, mas também engravidou do amante.

c) **Canções Fúnebres**

Em relação à morte, identificámos a canção 1''. Eis a canção:

Tradução literal

*Nyhansi ni dibhamba da dikhwakhwaseka
Ditshiku dininakufa
Vanadila vavanene*

Hoje sou um grande estúpido
No dia da minha morte
Chorarão os honestos

Esta canção foi composta por Lambwane. Chamusi, seu pai, quando era vivo, era conhecido como um bêbado e perigosíssimo adúltero. Todavia, no dia da sua morte, todos os vizinhos choraram, porque a aldeia havia perdido um dos seus habitantes (MUNGUAMBE, 2000).

5.2. Organização das RDs em Campos Semânticos

Os órgãos sexuais, o coito, o adultério, a prostituição, o ciclo menstrual e o esperma constituem campos semânticos fortemente *tabuizados*, por isso que os cantores recorrem a expressões metafóricas e metonímicas para neutralizar a descortesia dos termos que fazem referência directa a esses tabus de decência.

A. RDs referentes aos Órgãos Sexuais

O órgão sexual masculino é fortemente *tabuizado* na língua chope, por isso que se criam eufemismos ao lhe atribuir características de várias entidades, nomeadamente: a) “*Loiça*”, ao lhe designar *m'kho* ‘colher de pau’ (C. 8); b) “*Tubérculo*”, ao lhe designar *m'ndzume* ‘mandioca que não coze’ (C. 9); c) “*Instrumento*”, ao lhe referir como *likodhowa* ‘punção’ (C. 12); d) “*Insecto*”, ao lhe designar *rembwe* ‘vespa’ (C. 17); e) “*Agasalho*”, ao lhe referir como

cidhambana ‘mantinha’ (‘C. 1’); f) “*Dinheiro*”, ao lhe designar *ndalama* ‘moeda’ (C. 3’); e g) “*Árvore*”, *cindongana* ‘plantinha’ (C. 6’).

Em relação ao órgão sexual feminino, identificámos RDs cujos domínios fontes são, nomeadamente: i) “*Parte do corpo*”, ao lhe referir como *m’dhende* ‘umbigo’ (C. 1); ii) “*Útero*”, ao lhe designar *civeleku* ‘útero’ (C. 6); iii) “*Cavidade*”, ao lhe designar *diphala* ‘orifício’ (Cs. 13 e 17); iv) “*Árvore*”, ao lhe tratar por *cindongana* ‘plantinha’ (C. 6’); e iv) “*Loiça*”, ao lhe designar *m’bheri* ‘prato’ (Cs. 8 e 9). Finalmente, a disposição do órgão sexual feminino é vista como um fruto amadurecido de um arbusto designado *m’hanga*.

B. RDs referentes à Cópula

Na cultura chope, o coito é um campo semântico *tabuizado*, por isso que ele é eufemizado através de diferentes actividades, nomeadamente: i) “*Parte da actividade de locomoção*”, ao lhe designar *kukanda* ‘pisar’ (Cs.3 e 4); ii) “*Alimentação*”, ao lhe designar *kudya* ‘comer’ (Cs.7 e 8); iii) “*Actividade gastronómica*”, ao lhe designar *kuchoma* ‘cozinhar’ (Cs.9 e 13); iv) “*Actividade excretora*”, ao lhe denominar *kuxixita* ‘urinar’ (C. 13); v) “*Viagem*”, ao lhe referir como *kupinda* ‘passar’ (C. 3’); vi) “*Reciprocidade*”, ao lhe chamar *kulondolana* ‘aproveitar um ao outro’ (C. 4’); vii) “*Descanso*”, ao lhe referir como *kuotela* ‘dormir’ (C. 5’); viii) “*Vida*”, ao lhe designar *kuhanya* ‘viver’ (C. 7’); e xi) “*Cultivo*”, ao lhe nomear *kusakulela/kukhurumbela* ‘sachar’ (C. 9’).

C. RDs referentes à Prostituição e ao Adultério

A mulher infiel é representada através da atribuição de características de duas entidades, nomeadamente: i) “*Animal*”, ao lhe designar *phongo* ‘cabra’ (C. 8’); ii) “*Pessoa*”, ao lhe designar *dibhembra* ‘pessoa maluca’ (Cs. 5 e 1’) ou *dilanda majaha* ‘que persegue homens’ (C. 14); enquanto a mulher da má vida é igualmente atribuída características de duas entidades, a saber, “*objecto*”, ao lhe denominar *jembulani* ‘coisa muito barata’ (C. 2); e “*pessoa*”, ao lhe tratar por *ngamu* ‘mulher’ (C. 11). Dentre estas RDs, *phongo* ‘cabra’ e *jembulani* ‘coisa muito barata’ se destacam por serem portadoras de significados pejorativos em relação à mulher.

A seguir, veja-se a tabela das RDs dos tabus de decência e as respectivas canções de ocorrência.

Tabela 1: RDs dos tabus de decência e as respectivas canções de ocorrência

Conceito <i>Tabuizado</i>	RDs	Glossário	Canções de ocorrência	Tipo da canção de ocorrência
Órgão sexual Masculino	<i>M'kho</i>	Colher	C. 8	Crítica
	<i>M'pawu</i>	Mandioca	C. 13	Crítica
	<i>M'ndzume</i>	Mandioca que não coze	C. 9	Crítica
	<i>Cidhambana</i>	Mantinha	C. 1'	Amor
	<i>Cindongana</i>	Plantinha	C. 6'	Amor
	<i>Ndalama</i>	Moeda	C. 3'	Amor
	<i>Likodhowa</i>	Punção	C. 12	Crítica
	<i>Rembwe</i>	Vespa	C. 17	Crítica
Órgão sexual feminino	<i>M'dhende</i>	Umbigo	C. 1	Crítica
	<i>Civeleku</i>	Útero	C. 6	Crítica
	<i>M'bheri</i>	Prato	Cs. 8 e 9	Crítica
	<i>Diphala</i>	Orifício	Cs. 13 e 17	Crítica
	<i>Cindongana</i>	Plantinha	C. 6'	Amor
Pernas abertas	<i>Kudzumba udihango</i>	Dispor-se como fruto amadurecido de <i>m'hanga</i>	C. 2'	Amor
Esperma	<i>Wuxungu</i>	Veneno	C. 10	Crítica
Ciclo menstrual	<i>Tinyumi</i>	Amendoim	C. 16	Crítica
Cópula	<i>Kukanda</i>	Pisar	Cs. 3 e 4	Críticas
	<i>Kudya</i>	Comer	C. 7	Críticas
	<i>Kuchoma</i>	Cozinhar	Cs. 9 e 13	Críticas
	<i>Kukhurumbela</i>	Sachar	C. 9'	Amor
	<i>Kusakulela</i>	Sachar	C. 9'	Amor
	<i>Kupinda</i>	Passar	C. 3'	Amor
	<i>Kulondolana</i>	Aproveitar um ao outro	C. 4'	Amor
	<i>Kuotela</i>	Dormir	C. 5'	Amor
	<i>Kuxixita</i>	Urinar	C. 13	Crítica
	<i>Kuhanya</i>	Viver	C. 7'	Amor

Mulher da má vida	<i>Jembulani</i>	Coisa muito barata	C. 2	Crítica
	<i>Tingamu</i>	Mulheres	C. 11	Crítica
Prostituição	<i>Wugelegele</i>	Prostituição	C. 15	Crítica
Mulher adúltera	<i>Dibhembra</i>	Pessoa maluca	C. 5	Crítica
	<i>Dilanda majaha</i>	Que persegue os homens	C. 14	Crítica
	<i>Phongo</i>	Cabra	C. 8'	Amor
Homem adúltero	<i>Dibhembra</i>	Pessoa maluca	C. 1''	Fúnebre

Nesta secção, apresentámos as canções seleccionadas e as respectivas RDs dos tabus de decência. Na amostra das canções, identificámos as composições críticas (63 %), de amor (33 %) e fúnebres (4 %²⁸). Em relação às RDs, constatámos que elas se referem aos campos semânticos dos órgãos sexuais feminino e masculino, da cópula, do adultério, da prostituição, do ciclo menstrual e do esperma.

5.3. Análise das RDs dos Tabus de Decência em Canções da língua chope

Nesta secção, não só desvelamos as relações de género subjacentes às RDs dos tabus de decência em canções da língua chope, mas também aferimos até que ponto estas RDs naturalizam ou desnaturalizam as ideologias tradicionais de género. Entretanto, antes de proceder à análise, importa reafirmar que ela é realizada do seguinte modo:

- Indicamos o cantor, o possível destinatário, o local e a data da recolha de cada canção, bem como explicamos a sua mensagem;
- Explicamos os significados das RDs conforme o contexto de ocorrência e analisamos pelo menos 10 respostas da entrevista sobre os seus significados literais e extensivos;
- Explicamos a *força/cortesia* das RDs referentes aos tabus de decência à luz de teorias de cortesia;
- Explicamos as metáforas e metonímias (RDs) referentes aos tabus de decência à luz da TMC e da TIC;

²⁸ Esta é uma percentagem arredondada por excesso. O valor real é 3.7 %.

• Descrevemos as identidades de género, as relações de género e as crenças subjacentes às RDs, bem como explicamos até que ponto estas RDs reproduzem ou transformam as identidades e relações patriarcais de género.

A seguir, efectuamos a análise das RDs em 27 canções da língua chope.

5.3.1. Análise das RDs dos Tabus de Decência em Canções Críticas

Como afirmámos anteriormente, as canções críticas repudiam e desencorajam o adultério, o incesto, a prostituição, a pedofilia, a falta de higiene, a avareza e outros males (cf. OKPEWHO, 1992).

A seguir, eis a análise das RDs dos tabus de decência em 17 canções críticas.

I. Canção 1²⁹

Recolhemos esta canção em Junho de 2016 na vila de Quissico, no distrito de Zavala, na província de Inhambane. Ela foi cantada por um locutor da Rádio Comunitária de Quissico, chamado Agostinho Sebe.

Esta canção ensina o homem a não se envolver com as mulheres alheias. Eis os seus versos:

	Tradução literal
<i>Ungatoloveli wa vakwanu</i>	Não te acostumes às mulheres dos teus irmãos
<i>Wako khana cilonda ha ka m'dhende</i>	A tua não tem ferida no umbigo

Destes versos, aferimos que o homem é ensinado a não se “acostumar” às mulheres alheias, visto que a sua esposa não tem ferida no *m'dhende* ‘umbigo’. Porém, a palavra em itálico não é usada no sentido literal, pois ela significa órgão sexual feminino. Esta interpretação é comprovada por 69 % das respostas³⁰ referentes ao seu significado literal e extensivo (Veja-se o quadro 1 no anexo III). Eis algumas respostas³¹:

²⁹ Esta canção actualmente aparece incorporada numa canção do cantor sul-africano Chris Mkonto, apelidado General Muzk, descendente de pais moçambicanos, nativos da província de Maputo, distrito de Magude. Entretanto, ele esclarece que a C. 1 é propriedade cultural dos Chopes. mozemacao.wordpress.com e www.musicadogueto.com.

³⁰ Is. 1, 6, 7, 8, 10, 14, 16, 17, 18, 19, 20, 22, 23, 24, 26, 29, 30, 32, 33, 34, 35, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 47, 48, 49, 50, 51, 53, 55, 56, 57, 60 e 62.

³¹ Note-se que, em tais respostas, às vezes, efectuamos a substituição dos termos usados pelo informante por razões de cortesia. Entretanto, substituímos apenas os termos da língua portuguesa.

- a) *Vafananisa m'dhende ni nyonyo, nguko sayila. Sidingana kuwonwa ngu nyam'ni wam'sikati.* (I. 6) 'Estabelecem analogia entre umbigo e órgão sexual feminino, porque são tabuízados. Devem ser vistos pelo dono da mulher'
- b) É umbigo (...) *kutshanganisa m'dhende ngu kundana.* Dizem isso, porque só o esposo pode ver. (I. 14) 'É umbigo (...) unir o umbigo é copular. Dizem isso, porque só o esposo pode ver.'
- c) O marido é o único que pode ver *m'dhende.* (I. 18)
- d) *Ka nyonyo,* fica feio dizer a palavra própria. Usam outra expressão. Não tem ferida naquela coisa (...) é isto aqui. (I. 24) 'No órgão sexual feminino, fica feio dizer a palavra própria. Usam outra expressão. Não tem ferida naquela coisa (...) é isto aqui.'
- e) Significa essa parte [indicando o umbigo] estão a falar daquela parte do sexo. (I. 26)
- f) Significa umbigo (...) você não deve andar atrás das mulheres dos outros, porque a tua tem órgão sexual feminino³². (I. 38)
- g) Bixiga³³ (...) parece insultar. Não pode brincar com as mulheres dos outros, porque você tem mulher. (I.40)
- h) *M'dhende wayila m'dhende,* só pode ser visto pelo marido. (I. 43) 'O umbigo é *tabuízado* umbigo, só pode ser visto pelo esposo.'
- i) Não abuse a mulher dos outros, a sua não tem ferida em baixo. (I. 56)
- j) Umbigo *i wukhalo woyila.* (I. 62) 'Umbigo é lugar *tabuízado.*'

Conforme os informantes, *m'dhende* significa não só umbigo (Is. 6, 14, 26, 38, 43 e 62), mas também órgão sexual feminino (Is. 6, 24, 26, 38 e 56). O segundo significado é comprovado pelo uso das expressões *naquela coisa* (I. 24), *nyonyo* 'órgão sexual feminino' (Is. 6 e 24), *daquela parte do sexo* (I. 26), *órgão sexual feminino* (I. 38) e *em baixo* (I. 56). Além destas expressões, os trechos *kutshanganisa m'dhende ngu kundana* 'unir o umbigo é copular' (I. 14), *bixiga (...) parece insultar* (I. 40) e *wukhalo woyila* 'lugar tabuízado' (I. 62) sugerem tratar-se de algo *tabuízado*. Finalmente, aferimos que a relação entre *m'dhende* e *órgão sexual feminino* é estabelecida pelo facto do "umbigo feminino" ser um lugar *tabuízado*, visto que só o esposo o pode ver (Is. 6, 14, 18, 43 e 62).

Efectuada a análise das respostas atinentes ao significado literal e extensivo da expressão *m'dhende* 'umbigo', a seguir analisamos esta expressão à luz das teorias de cortesia linguística.

Em nosso entender, o uso do disfemismo referente ao órgão sexual feminino é contra os padrões de cortesia socialmente interiorizados entre os falantes chopos. Por isso, o compositor/cantor adopta a expressão *m'dhende* 'umbigo'. Como já afirmámos, esta expressão não é usada no sentido denotativo, pois o seu uso / a sua interpretação envolve aspectos ideológicos e sociais (cf. HALL, 1997). Portanto, é neste exercício de significação que *m'dhende* 'umbigo' viola a máxima de clareza. Deste modo, ela observa a máxima de cortesia, pois evita a citação de um não-mencionável (cf. LAKOFF, 2017). Dito de outra forma, ela protege e preserva as faces positivas do cantor e dos ouvintes, bem como instaura uma relação harmoniosa entre eles (cf. BROWN & LEVINSON, 1987).

³² Substituímos o termo usado pelo informante por razões de cortesia.

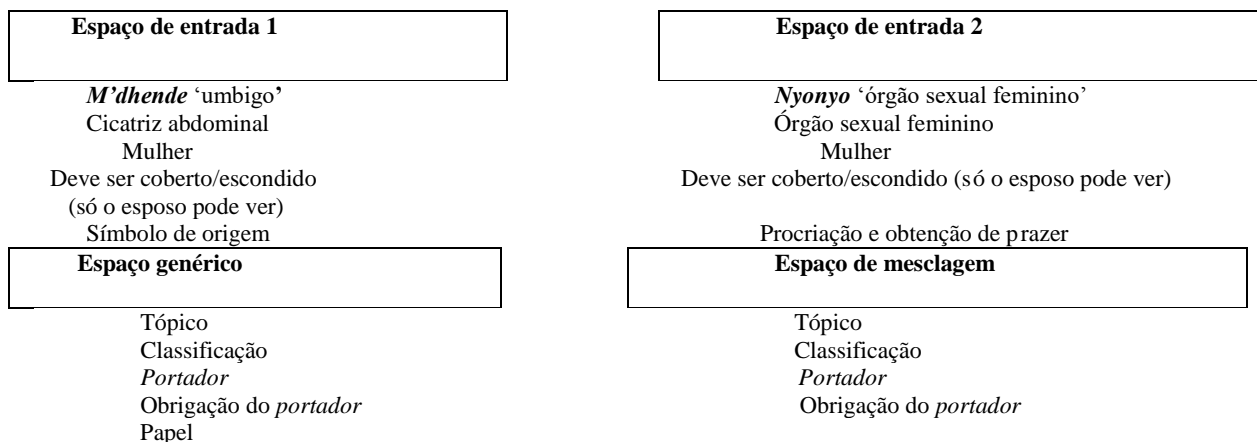
³³ A grafia correcta desta palavra é *bexiga*.

No parágrafo anterior, examinámos a RD *m'dhende* ‘umbigo’ à luz das teorias de cortesia linguística. A seguir, analisamo-la à luz da TMC e da TIC. Tal exercício nos auxilia na identificação do seu significado ideológico.

À luz da TMC, os atributos do domínio fonte *m'dhende* ‘umbigo’ são transferidos para o domínio alvo *nyonyo* ‘órgão sexual feminino’. Portanto, o último é experienciado e compreendido em termos do primeiro. Este se refere a uma *cicatriz abdominal* que tanto as mulheres como os homens têm. Porém, entre os Chopes, o “umbigo feminino” é *wukhalo woyila* ‘lugar *tabuizado*’, dado que só o esposo o pode ver. Assim, inferimos que esta RD seja sancionada pela metáfora conceptual ÓRGÃO SEXUAL FEMININO É PARTE DO CORPO FEMININO QUE SÓ PODE SER VISTA PELO ESPOSO. É à luz desta metáfora conceptual que a RD em análise compreende, estrutura e mitiga o domínio alvo.

À luz da TIC, a RD *m'dhende* ‘umbigo’ é projectada sobre o conceito *tabuizado nyonyo* ‘órgão sexual feminino’. Esta projecção é guiada por uma série de mapeamentos homólogos fixos, nomeadamente: *m'dhende* ‘umbigo’ sobre *nyonyo* ‘órgão sexual feminino’; *cicatriz abdominal* sobre *órgão sexual feminino*; *mulher* sobre *mulher*; *obrigação de ser coberto/escondido* sobre *obrigação de ser coberto/escondido*; e *o papel de representar a origem* sobre *o papel de procriar e obter prazer*. Posteriormente, os traços comuns aos dois domínios são projectados ao espaço genérico. Eles são o tópico, a classificação, o portador, a obrigação do portador e o papel. Finalmente, o espaço de mesclagem não só contém informação combinada projectada a partir do espaço genérico, mas também o significado da RD *m'dhende* ‘umbigo’. Eis a informação em forma de esquema:

Figura 2: Significado de *m'dhende* (C. 1) à luz da TIC



O significado de *m'dhende* 'umbigo' é estabelecido através de uma relação vital de analogia (Sobre as relações vitais, veja-se FAUCONNIER & TURNER, 2002:93-102). A construção do significado desta RD toma em conta três processos constituintes. Na *composição*, os elementos dos espaços de entrada são projectados, enquanto, na *completude*³⁴, ocorre a introdução de *frames* de cicatriz abdominal *feminina* (classificação de *m'dhende* 'umbigo') e órgão sexual feminino (classificação de *nyonyo* 'órgão sexual feminino'). Finalmente, na *elaboração*, emerge o significado da RD *m'dhende* 'umbigo'. Ela significa que o órgão sexual feminino é um órgão valoroso.

Em relação à optimização, os princípios de integração, desempacotamento, topologia e bom raciocínio são satisfeitos pela RD *m'dhende* 'umbigo'. Igualmente, o princípio de rede é satisfeito, visto que elementos como *símbolo de origem* (no espaço de entrada 1) e *procriação e obtenção de prazer* (no espaço de entrada 2) não são projectados no espaço de mesclagem, por não ser possível a sua combinação (Sobre os princípios de optimização, veja-se FAUCONNIER & TURNER, 1998:162-163).

Feita a análise desta RD à luz da TMC e da TIC, realizamos a identificação e a explicação das identidades de género, da relação de género e da crença subjacentes a ela, assim como a explicação sobre até que ponto ela reproduz ou altera as identidades e relações patriarcais de género na sociedade chope.

Ao reflectirmos sobre a metáfora conceptual (ÓRGÃO SEXUAL FEMININO É PARTE DO CORPO FEMININO QUE SÓ PODE SER VISTA PELO ESPOSO) e o significado (ÓRGÃO SEXUAL FEMININO É ÓRGÃO VALOROSO³⁵) subjacentes à RD *m'dhende* 'umbigo' à luz da TSD, compreendemos seguinte:

³⁴ Na literatura consultada, identificámos duas designações referentes a este processo, nomeadamente: "completude" (cf. ABRANTES, 2001:154) e "completação" (cf. AMARAL, 2003:247).

³⁵ A conceptualização de que o "órgão sexual feminino é *órgão valoroso* ou *parte do corpo feminino que só pode ser vista pelo esposo*" reforça o conceito de que "o verdadeiro adultério", entre Chopes, "para um homem casado ou não, consiste em ter relações com mulher casada" (cf. JUNOD, 1996:185). Portanto, na sociedade chope, existem as seguintes expectativas culturais em relação à mulher casada e ao homem solteiro ou casado: i) Uma mulher casada

A) Esta RD contribui para construção de uma identidade feminina positiva e uma identidade masculina dominadora. A identidade feminina é positiva, pois o aparelho reprodutor feminino é considerado valoroso, devendo ser escondido. Não obstante, isto implica a domesticação da sexualidade feminina, visto que contribui para a construção não só de uma relação de dominação do homem casado sobre a sua esposa, como também da crença de que o órgão sexual feminino é o tesouro do esposo (cf. FAIRCLOUGH, 1992).

B) A RD *m'dhende* 'umbigo' relaciona-se dialecticamente com as identidades e relações patriarcais de género. Por um lado, esta RD é moldada e constringida por tais identidades e relações. Isto é, de acordo com a ideologia de género do povo chope, a sexualidade de uma mulher casada pertence ao seu esposo. Esta orientação naturalizada, construída nas normas e convenções sociais chopes, é investida na RD *m'dhende* 'umbigo'. Por outro lado, esta RD contribui, através do *modus operandi* de dissimulação³⁶, para a perpetuação de tais identidades e relações assimétricas de género, visto que ela significa que o órgão sexual feminino é tesouro/órgão valoroso do esposo, cujo acesso é privilégio somente dele. Portanto, a RD *m'dhende* 'umbigo' é “uma prática, não apenas de representação” do órgão reprodutor feminino, mas de sua significação, “constituindo” e construindo-o “em significado” (cf. FAIRCLOUGH, 1992:64, tradução nossa).

II. Canção 2

Esta canção, cantada por Maria Taime³⁷ e um grupo de mulheres de Zavala, foi recolhida por Hugh Tracey no regulado de Zavala, na província de Inhambane. Posteriormente, foi publicada pela *International Library of African Music* em 1963. Portanto, fomos responsáveis apenas pela sua transcrição.

A C. 2 é dirigida a uma rapariga promíscua. Porém, a promiscuidade é um tabu linguístico. Assim, as cantoras recorrem a uma estratégia de cortesia devido a um motivo relacional (cf. FAIRCLOUGH, 1989). Eis um excerto desta canção:

não deve se relacionar sexualmente com outro homem, nem permitir que ele veja o seu umbigo; e ii) Um homem, seja casado ou solteiro, não deve se relacionar com a mulher de outro homem.

³⁶ A dissimulação consiste em sustentar ou estabelecer relações de poder de forma oculta, obscura ou distractiva. Ela pode ser expressa por meio de algumas estratégias, nomeadamente deslocamento, eufemismos e tropos (sinódeque, metonímia e metáfora). Sobre este e outros *modus operandi* da ideologia, nomeadamente, legitimação, unificação, fragmentação e reificação, veja-se THOMPSON (2011).

³⁷ Filha do régulo Taime Felipe Zavala.

Tradução literal

Ooo! Woya hayi jembulani?
Woya hayi jembulani?
Ooo! Vacikuciha hingalamba
Woya hayi jembulani?
Ani ni digegele, wombatidziva vaka mamana
Woya hayi jembulani?

Ooo! Para onde vais coisa muito barata?
Para onde vais coisa muito barata?
Ooo! Se te galantearém nega
Para onde vais coisa muito barata?
Eu sou mulher da má vida, só não sabes mulheres
Para onde vais coisa barata?

No 1º verso, a cantora pergunta: “Para onde vais coisa muito barata?”. A questão é repetida mais de 30 vezes, mas a cantora e a audiência apresentam diferentes respostas para esta pergunta, nomeadamente: “Sou mulher da má vida, mas você não sabe” (5º verso); “sou mulher da má vida, mas você nunca viu” (12º verso); “sou mulher da má vida por gostar dos chefes” (29º verso); “sou mulher da má vida por gostar de brancos” (49º verso), e etc. Neste contexto, a expressão *jembulani* ‘coisa muito barata’ não é usada no sentido literal, pois o seu significado contextual é mulher da má vida³⁸. Esta interpretação é comprovada por 66 % das respostas³⁹ atinentes ao seu significado literal e extensivo (Veja-se o quadro 2 no anexo III). Eis alguns exemplos:

- a) Pode obter facilmente. Se alguém vende algo, você pode obter a um preço acessível (...) pessoa que não se controla, mulher da má vida⁴⁰. (I. 7)
- b) É uma coisa que você apanha de borla (...) essa menina é mulher da má vida⁴¹/vadia.(I. 8)
- c) **Jembulani** é algo que podes ter sem ter gasto nada (...) dizem **jembulani**, porque é alguém que não nega. (I. 15)
- d) É nome de pessoa (...) é uma mulher da má vida⁴². (I. 18)
- e) *Wotixavisa m'di wakwe, nyama ya nyacigambe, wothava kusolwa, wokwambalava wokoso.* (I. 32) ‘Alguém que vende o seu corpo, carne de baleia, alguém que tem medo de ser mal vista, alguém que não quer ouvir ninguém a tossir.’
- f) *Digelegele, wotanda kusunga nguwo.* (I. 41) ‘Mulher da má vida, alguém que não consegue amarrar a capulana.’
- g) *Wotatela majaha.* (I. 42) ‘Alguém que enche homens.’
- h) **Jembulani** é algo que podes ter sem gastar nada. (I. 48)
- i) É uma mulher que não nega os homens. (I. 56)
- j) Pessoa que não escolhe, se entrega. (I. 60)

De acordo com os informantes, *jembulani* significa algo muito barato (Is. 7, 8, 15 e 48) e *mulher da má vida* ou *mulher promíscua* (Is. 7, 8, 15, 18, 31, 41, 42, 56 e 60). Julgamos que é estabelecida uma relação entre *digelegele* e *jembulani* pelos seguintes motivos: i) *jembulani* é algo gratuito ou muito barato; e ii) *digelegele* é aquela mulher que pratica cópula com qualquer homem. Além das informações acima apresentadas, identificámos algumas circunlocuções interessantes referentes à *mulher da má vida* ou *mulher promíscua*, tais como *wotixavisa m'di*

³⁸ Nesta canção, *dibhamba* ocorre também como uma representação discursiva da mulher promíscua. Porém, não é objecto de nossa análise, pois a sua ocorrência nesta canção não foi objecto da entrevista de recolha dos significados literais e extensivos.

³⁹ Is. 1, 3, 4, 7, 8, 10, 12, 15, 16, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 26, 28,29, 30, 32, 36, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 45, 49, 51, 52, 54, 55, 56, 57, 58, 60 e 62.

⁴⁰ Substituímos o termo usado pelo informante por razões de cortesia.

⁴¹ Substituímos o termo usado pelo informante por razões de cortesia.

⁴² Substituímos o termo usado pelo informante por razões de cortesia.

wakwe ‘alguém que vende o seu corpo’, *nyama ya nyacigambe* ‘carne de baleia’, *wothava kusolwa* ‘alguém que tem medo de ser mal vista’, *wokwambalava wokoso* ‘alguém que não quer ouvir ninguém a tossir’ (I. 31), *wotanda kusunga nguwo* ‘alguém que não consegue amarrar a capulana’ (I. 41) e *wotatela majaha* ‘alguém que enche homens’ (I. 42). Em nosso entender, quase todas as circunlocuções acima apresentadas são de fácil compreensão, menos *nyacigambe* ‘carne de baleia’. Na cultura chope, a mulher da má vida é comparada à carne de uma baleia, pois, às vezes, este animal aparece morto na praia, e quando tal acontece cada habitante da área circunvizinha vai cortar o pedaço de carne que lhe convém.

Efectuada a análise das respostas referentes ao significado literal e extensivo da expressão *jembulani* ‘coisa muito barata’, a seguir analisamos esta RD à luz das teorias de cortesia linguística.

A prostituição é um campo semântico *tabuizado* na língua chope. Por isso, na maior parte das vezes, Maria Taime e as mulheres de Zavala recorrem à expressão *jembulani* ‘coisa muito barata’. Esta expressão não observa a máxima de clareza, já que ela não expressa o seu significado de forma nítida. Deste modo, ela está em harmonia com a máxima de cortesia, pois ela evita a citação de um não-mencionável (cf. LAKOFF, 2017). Portanto, ela protege e preserva as faces positivas das cantoras e dos ouvintes, menos da infractora (cf. BROWN & LEVINSON, 1987).

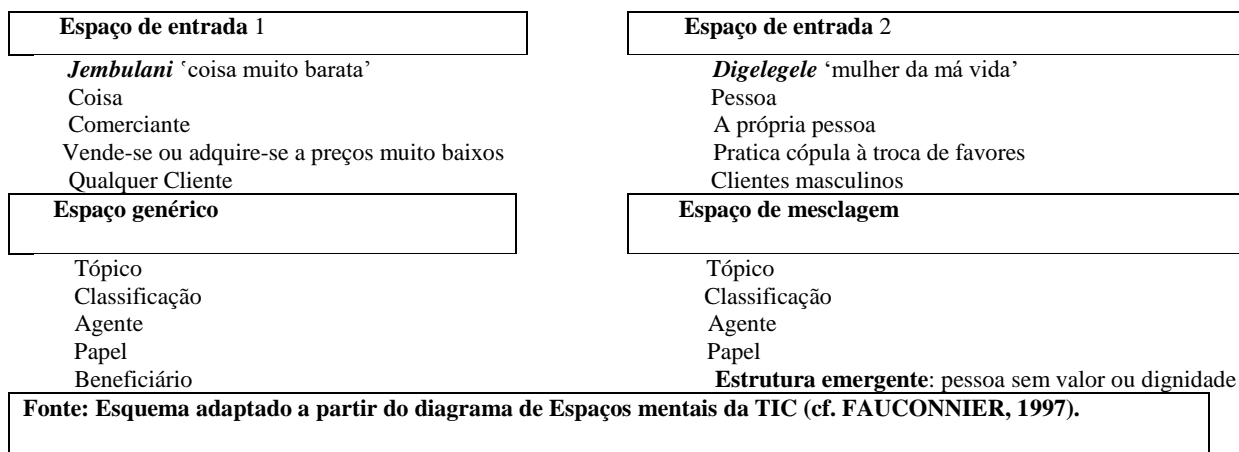
Ela é uma estratégia baixa em cortesia, pois, como referimos no parágrafo anterior, possui uma conotação ofensiva em relação à infractora (cf. ALLAN & BURRIDGE, 2006). Além desta constatação, queremos acrescentar que embora as cantoras a usem para neutralização da descortesia do termo *digelegele* ‘mulher da má vida’, às vezes, ocorre a sua violação. Isto se deve ao desejo das cantoras de escarnecer da infractora (cf. WARDHAUGH, 2006).

Terminado o exame da RD *jembulani* ‘coisa muito barata’ à luz das teorias de cortesia linguística, analisamo-la à luz da TMC e da TIC. Tal exercício nos auxilia na identificação do seu significado ideológico.

À luz da TMC, a RD *jembulani* ‘coisa muito barata’ é projectada sobre a expressão *digelegele*⁴³ ‘mulher da má vida’. Assim, o domínio alvo *digelegele* ‘mulher da má vida’ é experienciado e compreendido em termos do domínio *jembulani* ‘coisa muito barata’. Como referimos anteriormente, o último significa não só um objecto grátis, como também uma mulher que pratica cópula com qualquer homem. Assim, inferimos que a RD *jembulani* é sancionada pela metáfora conceptual MULHER DA MÁ VIDA É OBJECTO SEM VALOR.

À luz da TIC, a RD *jembulani* ‘coisa muito barata’ é projectada sobre *digelegele* ‘mulher da má vida’. Esta projecção é guiada por uma série de mapeamentos homólogos fixos, nomeadamente: *jembulani* ‘coisa muito barata’ sobre *digelegele* ‘mulher da má vida’; *coisa* sobre *pessoa*; *comerciante* sobre a *própria pessoa*; *venda ou aquisição a preços muito baixos* sobre *prática de coito à troca de favores*; e *qualquer cliente* sobre *clientes masculinos*. A informação comum a ambos espaços de entrada é projectada ao espaço genérico. Tal informação é o tópico, a classificação, o agente, o papel e o beneficiário. Eis a explicação em forma de esquema:

Figura 3: Significado de *jembulani* (C. 2) à luz da TIC



O significado da RD *jembulani* ‘coisa muito barata’ é estabelecido através de uma relação vital de representação. A construção do significado desta RD toma em conta três processos constituintes. Na *composição*, os elementos dos dois espaços de entrada são projectados, enquanto, na *completude*, ocorre a introdução de *frames* de *coisa* (classificação de *jembulani* ‘coisa muito barata’) e *pessoa* (classificação de *digelegele* ‘mulher da má vida’). Finalmente, na

⁴³ Na língua chope, *digelegele* tem dois significados, nomeadamente, mulher da má vida e mulher adúltera.

elaboração, surge o significado desta RD. Ela significa que uma mulher da má vida é uma *pessoa sem valor ou dignidade*.

Em relação à optimização, os princípios de integração, desempacotamento, topologia e bom raciocínio são satisfeitos pela RD *jembulani* ‘coisa muito barata’. Igualmente, o princípio de rede é satisfeito, visto que elementos como *comerciante* (no espaço de entrada 1) e *própria pessoa* (no espaço de entrada 2) não são projectados no espaço de mesclagem, por não ser possível a sua combinação.

Feita a análise da RD *jembulani* ‘coisa muito barata’ à luz da TMC e da TIC, realizamos a identificação e a explicação das identidades de género, da relação de género e da crença subjacentes a esta RD, assim como a explicação sobre até que ponto ela reproduz ou transforma as identidades e relações patriarcais de género na sociedade chope.

Ao examinarmos a metáfora conceptual (MULHER DA MÁ VIDA É OBJECTO SEM VALOR) e o significado (MULHER DA MÁ VIDA É PESSOA SEM VALOR OU DIGNIDADE) subjacentes à RD *jembulani* ‘coisa muito barata’ à luz da TSD, compreendemos o seguinte:

A) Esta RD contribui para a construção de uma identidade feminina *objectificada* e uma identidade masculina *objectificadora*. Assim, ela contribui para a construção de uma relação de dominação do homem sobre a mulher e da crença de que a mulher da má vida é um objecto sem valor (cf. FAIRCLOUGH, 1992).

B) A RD *jembulani* ‘coisa muito barata’ relaciona-se dialecticamente com as identidades e relações patriarcais de género. Por um lado, esta RD é moldada e constrangida por tais identidades e relações. Conforme a ideologia de género do povo chope, a sexualidade desregulada das raparigas é desonrosa. Esta orientação naturalizada, construída nas normas e convenções sociais chopos, é investida na RD *jembulani* ‘coisa muito barata’. Por outro lado, esta RD, através do *modus operandi* de dissimulação, contribui para a constituição e manutenção de tais identidades e relações assimétricas de género, visto que, tal como referimos no parágrafo anterior, a RD em análise significa que a mulher da má vida é objecto sem valor. Assim, ela sustenta e reproduz a ideologia de género hegemonicamente naturalizada na cultura chope (cf. FAIRCLOUGH, 1992). Dito de outro modo, é graças ao uso frequente deste tipo de

representações que a estrutura ideológica de género vigente é sustentada ou reproduzida nesta sociedade patriarcal (cf. ECKERT & MCCONNELL-GINET, 2003).

III. Canção 3

Recolhemos esta canção em Setembro de 2016 na Vila de Quissico, no distrito de Zavala, na província de Inhambane. Ela foi cantada por um suposto bisneto do régulo Taime Zavala.

Esta canção adverte os pedófilos a controlar os seus instintos sexuais. Porém, fazer alusão à cópula é embaraçoso. Assim, os cantores recorrem a uma estratégia de cortesia. Eis um excerto da C. 3:

Tradução literal

Awe, nyam'govela!

Tsimbila kwati unghikandela vanana

Nyam'govelooo

Tsimbila kwati unghikandela vanana

Tu, homem estéril e vadio!

Anda bem, senão hás-de pisar as nossas crianças

Homem estéril e vadio

Anda bem, senão hás-de pisar as nossas crianças

Da 1^a à 3^a estrofe, os cantores ordenam o homem estéril e vadio a andar bem, senão pisará as crianças. Na 4^a estrofe, eles acrescentam: “Barrigudo, sem filhos, anda bem”. Neste contexto, *kutsembila kwati* ‘andar bem’ significa que o *nyam'govela*⁴⁴ ‘homem estéril e vadio’ deve controlar os seus instintos sexuais, contrariamente, incorre no risco de se envolver sexualmente com crianças. Isto é, *kukanda* ‘pisar’ não é usada no sentido literal, pois ela se refere ao acto de copular. Esta interpretação é comprovada por 45 % das respostas⁴⁵ atinentes ao seu significado literal e extensivo (Veja-se o quadro 3 no anexo III). Eis algumas respostas:

- a) *Ungahisihele vanana (...)* *ungahela vanana*. (I. 9) ‘Não seduza as nossas crianças (...) não se relacione sexualmente com as crianças.’
- b) *Awomba kukwela vanana*. (I. 10) ‘Ele quer dizer subir as crianças.’
- c) São pisar as crianças (...) *ungahirwamele vanana*. (I. 24) ‘São pisar as crianças (...) não durma com as nossas crianças.’
- d) Pisar (...) mas lembra o galo, quando gala a galinha. (I. 27)
- e) **Ya!** Aí também inverteram, porque é um homem que só é um homem vadio (...) ele anda com qualquer mulher que apanha, vai com ele (...) em vez de dizer *ungahisihela vasati vahina*, dizem *vanana* (...) aí estão a falar das esposas, anda bem, senão **him!** (I. 29)
- f) *Tayila!* (I. 42) ‘É tabu!’
- g) *Tsimbila kwati, unghirwamele vanana*. (I.51) ‘Anda bem, não durma com as nossas crianças.’
- h) **Votewombela wuhombe, ngu si sa politika**. Este *gajo* namora com todas. (I. 55) ‘Dizem-no cortesmente, daquela forma política. Este *gajo* namora com todas.’
- i) *Ungamahe tatitsofu ni vanana*. (I. 60) ‘Não faça o *tabuizado* com as crianças.’
- j) *Tayila!* (I. 62) ‘É tabu!’

⁴⁴ A C. 3 não só ensina os homens que a pedofilia é um anti-valor na sociedade chope, mas também apresenta a infertilidade masculina como motivo de desonra ou desprestígio.

⁴⁵ Is. 9, 10, 17, 23, 24, 26, 27, 29, 42, 43, 46, 49, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 60 e 62.

Segundo os informantes 9, 10, 24, 29, 51, 55 e 60, na C.3, *kukanda* ‘pisar’ significa copular. Esta interpretação é sustentada por várias expressões, nomeadamente *kuhela* ‘copular’ (I. 9), *kusiya* ‘seduzir’ (Is. 9 e 29), *kukwela* ‘subir’ (I.10), *kurwama* ‘deitar-se’ (Is. 24 e 51), *ir/andar com a mulher* (I. 29), *namorar* (I. 55) e *kumaha tatitsofu* ‘fazer algo *tabuizado*’ (I. 60). Além destas respostas e da ilação delas depreendida, julgamos que, na cultura chope, a analogia entre *kukanda* ‘pisar’ e *kukunda* ‘copular’ surja do facto de *kukanda* fazer surgir na mente do falante a imagem de um galo se acasalando com a fêmea (I. 27). Portanto, *kukanda* ‘pisar’ é uma estratégia de cortesia (I. 55) de um campo semântico *tabuizado* (Is. 42 e 62).

Efectuada a análise das respostas referentes ao significado literal e extensivo da expressão *kukanda* ‘pisar’, a seguir analisamos esta RD à luz das teorias de cortesia linguística.

Tal como afirmam os informantes 42 e 62, *kukunda* ‘copular’ é um tabu linguístico na língua chope, por isso que, na C. 3, os cantores recorrem à RD *kukanda* ‘pisar’. Esta expressão não está em harmonia com a máxima de clareza, visto que ela não transmite o seu significado claramente. Deste modo, ela obedece a máxima de cortesia, pois o seu uso evita a citação de um não-mencionável (cf. LAKOFF, 2017). Portanto, a RD *kukanda* ‘pisar’ protege e preserva as faces positivas dos participantes deste evento discursivo. Assim, ela estabelece uma relação harmoniosa entre eles (cf. BROWN & LEVINSON, 1987). Em outras palavras, o processo de enunciação desta RD é sujeito às normas de cortesia (cf. FAIRCLOUGH, 1992).

No parágrafo anterior, examinámos a RD *kukanda* ‘pisar’ à luz das teorias de cortesia linguística. A seguir, analisamo-la à luz da TMC e da TIC. Este exercício auxilia-nos na identificação do seu significado ideológico.

À luz da TMC, o domínio fonte *kukanda* ‘pisar’ é projectado sobre o domínio alvo *kukunda* ‘copular’. Portanto, o último é experienciado e compreendido em termos do primeiro. Tal como já explicámos, na cultura chope, a relação entre estes dois domínios surge da analogia entre o acto de pisar e a cópula entre galo e galinha. O galo efectua o acasalamento com as patas por cima da galinha. Neste contexto, inferimos que a RD *kukanda* ‘pisar’ é sancionada pela metáfora conceptual CÓPULA É SUBJUGAÇÃO. Entretanto, o coito não é conceptualizado como subjugação apenas na cultura chope. Eis alguns exemplos de outras línguas:

a) Aquele nunca s’streberá a **galar** a Nastácia.⁴⁶

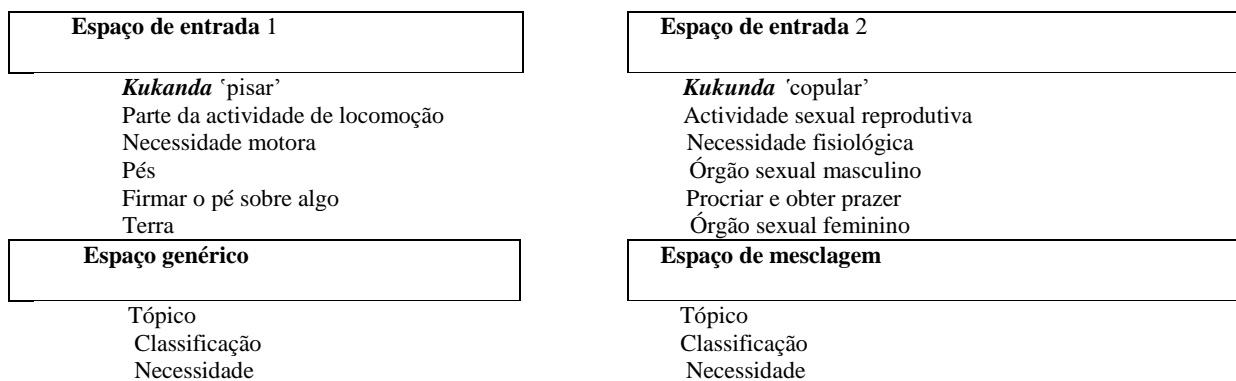
b) *Hambi Mariya ogwira, animukhwela siko ni siko lembi dzingahela.*⁴⁷ ‘Mesmo que a Maria gingue, eu subia-lhe todos os dias o ano passado.’

Nestes exemplos, o coito é designado pelas expressões *galar* (Português) e *kukhwela* ‘subir’ (Ronga). Embora *kukanda* ‘pisar’ tenha um significado literal diferente dos verbos supracitados, eles também implicam certa dominação ou opressão do homem sobre a mulher. Nesse sentido, pensamos que o seu uso seja igualmente sancionado pela metáfora conceptual **CÓPULA É SUBJUGAÇÃO**. Portanto, a conceptualização da cópula como dominação/subjugação ocorre nas línguas portuguesa, ronga e chope.

No parágrafo anterior, apresentámos exemplos da conceptualização da cópula como subjugação nas línguas portuguesa e ronga. A seguir, examinamos a RD *kukanda* ‘pisar’ à luz da TIC.

À luz da TIC, a RD *kukanda* ‘pisar’ é projectada sobre *kukunda* ‘copular’. Esta projecção é guiada por mapeamentos homólogos fixos: *kukanda* ‘pisar’ sobre *kukunda* ‘copular’; *parte da actividade de locomoção* sobre *actividade sexual reprodutiva*; *necessidade motora* sobre *necessidade fisiológica*; *pés* sobre *órgão sexual masculino*; *firmar o pé sobre algo* sobre *procriar e obter prazer*; e *terra* sobre *órgão sexual feminino*. Posteriormente, a informação comum a ambos é projectada sobre o espaço genérico. Tal informação é o tópico, a classificação, a necessidade, o agente, o objectivo e a área. Finalmente, o espaço de mesclagem contém informação combinada projectada a partir do espaço genérico, assim como o significado da RD *kukanda* ‘pisar’. Eis a explicação em forma de esquema:

Figura 4: Significado de *kukanda* (C. 3) à luz da TIC



⁴⁶ Exemplo extraído de KROLL (1984:110).

⁴⁷ Exemplo em Ronga elaborado por nós.

Fonte: Esquema adaptado a partir do diagrama de Espaços mentais da TIC (cf. FAUCONNIER, 1997).

O significado da RD *kukanda* ‘pisar’ é estabelecido através de uma relação vital de analogia. A construção do significado desta RD toma em conta três processos constituintes. Na *composição*, os elementos dos espaços de entrada são projectados, enquanto, *na completude*, ocorre a introdução de *frames* de parte da *actividade de locomoção* (classificação de *kukanda* ‘pisar’) e *actividade sexual reprodutiva* (classificação de *kukunda* ‘copular’). Finalmente, na elaboração, emerge o significado da RD *kukanda* ‘pisar’. Ela significa que copular é humilhar a mulher.

Quanto à optimização, os princípios de integração, desempacotamento, topologia e bom raciocínio são satisfeitos pela RD *kukanda* ‘pisar’. Igualmente, o princípio de rede é satisfeito, dado que elementos como *terra* (no espaço de entrada 1) e *órgão sexual feminino* (no espaço de entrada 2) não são projectados no espaço de mesclagem, por não ser possível a sua combinação.

Concluída a análise desta RD à luz da TMC e da TIC, efectuamos não só a identificação e a explicação das identidades de género, da relação de género e da crença subjacentes a ela, como também a explicação sobre até que ponto ela reproduz ou altera as identidades e relações patriarcais de género na sociedade chope.

Ao examinarmos a metáfora conceptual (CÓPULA É SUBJUGAÇÃO) e o significado (COPULAR É HUMILHAR A MULHER) subjacentes à RD *kukanda* ‘pisar’ à luz da TSD, compreendemos o seguinte:

A) A RD *kukanda* ‘pisar’ contribui para a construção de uma identidade masculina opressora e uma identidade feminina oprimida. Deste modo, ela contribui para a construção de uma relação de dominação do homem sobre a mulher e da crença de que o coito é subjugação da mulher (cf. FAIRCLOUGH, 1992).

B) A RD *kukanda* ‘pisar’ relaciona-se dialecticamente com as identidades e relações patriarcais de género na sociedade chope. Por um lado, esta RD é moldada e constringida por tais identidades e relações. Na cultura chope, conforme a ideologia patriarcal de género, espera-se que a mulher seja um “sujeito passivo” e o homem um “agente ou sujeito activo” na

realização da cópula (cf. MANJATE, 2015:166). Esta orientação naturalizada, construída nas normas e convenções sociais chopes, é investida na RD *kukanda* ‘pisar’. Por outro lado, esta RD contribui, através do *modus operandi* de dissimulação, para a manutenção / reprodução de tais identidades e relações assimétricas de género, já que ela significa que o homem deve copular com a mulher de forma opressiva. Portanto, o estabelecimento de identidades masculinas e femininas nas práticas discursivas não surge por acaso na cabeça do cantor e da audiência, já que ele depende das práticas sociais enraizadas e orientadas para uma determinada estrutura social (cf. FAIRCLOUGH, 1992).

IV. Canção 4

A C. 4 foi cantada pelo Sr. Matimbe, um dos membros do agrupamento “Ngalanga do Vale de Infulene”, no distrito da Matola, na província de Maputo, no dia 17 de Janeiro de 2020. Esta canção é “uma advertência oportuna” ao noivo, “que por certo tomará em conta a lição” (cf. VALENÇA, 1977:304). Ele é ensinado que deve satisfazer sexualmente a sua esposa. Porém, como já afirmámos, a cópula é um campo semântico *tabuizado*, assim os cantores recorrem a uma estratégia de cortesia. Eis os versos da C. 4:

Tradução literal

*Ayu! Ayu! Ayu!*⁴⁸
Usikande, anawuya

Ayu! Ayu! Ayu!
Se não pisares, há-de voltar

Esta canção adverte ao noivo que se não pisar a esposa, ela retornará à casa dos seus pais. Neste contexto, não se trata do sentido literal da palavra *kukanda* ‘pisar’, pois ela se refere ao acto de copular. Esta interpretação é comprovada por 69 % das respostas⁴⁹ atinentes ao seu significado literal e extensivo (Veja-se o quadro 4 no anexo III). Eis algumas respostas:

- Kukanda* é pisar. *Ka ndando yi, vawomba tito usirwame m’sikati wako, anakuleka.* (I. 8) ‘Pisar é pisar. Nesta canção, dizem que se não te deitares com a tua esposa, ela vai deixar-te.’
- Usirwame m’sikati wako, anatsula mwhane kwakwe.* (I.14) ‘Se não te deitares com a tua esposa, ela retornará à casa dos pais.’
- Kunda m’sikati wako, angatsimbila ni vakwanu.* (I. 21) ‘Copula com a tua esposa, senão ela andará com os teus irmãos.’
- Deve satisfazer a sua mulher, senão vai voltar. É relação sexual. (I. 28)
- Usitoti, anakusola* (I. 31) ‘Se não untares, ela irá desaprovar-te.’

⁴⁸ Esta preocupação, em educar ou transmitir valores culturais relacionados ao papel do homem nas relações sexuais, pode-se igualmente depreender no provérbio *ucimaha m’pfiba, anatsimbila ni vamwane* ‘se fores uma físga fraca, a sua esposa vai copular com outros’. Este provérbio chope significa que o homem deve satisfazer a sua parceira.

⁴⁹ Is. 6, 7, 8, 12, 13, 14, 15, 18, 19, 21, 23, 24, 27, 28, 29, 31, 32, 33, 35, 37, 38, 40, 41, 42, 43, 44, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 54, 55, 56, 57, 58, 60, 61 e 62.

- f) *Rwama m'sikati wako, angatsula mwhane kwakwe.* (I. 40) 'Deite-se com a sua esposa, senão ela regressará à casa dos pais.'
- g) *Eho, vawomba tito xayisa m'sikati wako (...) kukanda, vawomba kupekana simbwire.* (I. 42) 'Ai, querem dizer que deves cuidar da tua esposa (...) pisar, querem dizer bater a nudez um ao outro.'
- h) *Veembelela maloholoni (...) i gondisa tito para m'sikati wakwe adzumbe ni nene (...) kukanda ngu maha toyila base.* (I. 44) 'Cantam nos lobolos (...) ensina isso para que a sua esposa fique com ele (...) pisar é apenas fazer algo tabuízado.'
- i) *Kufumela m'sikati wako, angatsumela mwhane kwakwe.* (I. 52) 'Aqueça a tua esposa, senão retornará à casa dos pais.'
- j) *Kukanda ngu maha tatitsofu.* (I.55) 'Pisar é fazer algo tabuízado.'

Conforme os informantes, *kukanda* significa pisar e copular. A prova do segundo significado é uso das seguintes expressões: *kurwama* 'deitar-se' (Is. 8, 14 e 40), *kukunda* 'copular', *kutsimbila* 'andar' (I. 21), *satisfazer, relação sexual* (I. 28), *kutota* 'untar' (I. 31), *kupekana cimbwire* 'bater a nudez um ao outro' (I. 42), *kumaha toyila* 'fazer o tabuízado' (I. 44), *kukufumela* 'aquecer' (I. 52) e *kumaha tatitsofu* 'fazer algo tabuízado' (I.55).

Efectuada a análise das respostas referentes ao significado literal e extensivo da expressão *kukanda* 'pisar', a seguir analisamos esta expressão à luz das teorias de cortesia linguística.

O uso de expressões que se referem directamente ao coito é contra os padrões de cortesia socialmente interiorizados entre os falantes chopes. Assim, os cantores recorrem à expressão *kukanda* 'pisar'. Esta expressão não está em harmonia com a máxima de clareza, já que ela não transmite o seu sentido claramente. Assim, os falantes observam a máxima de cortesia, pois evitam a citação de um não-mencionável (cf. LAKOFF, 2017). Consequentemente, esta estratégia protege e preserva as faces positivas dos cantores e ouvintes, bem como estabelece uma interacção harmoniosa entre eles. Dito de outra forma, "o desejo" dos cantores de que sua enunciação seja encarada como aceitável "pelo menos para uma parte dos" ouvintes é alcançado (cf. BROWN & LEVINSON, 1987:62).

No parágrafo anterior, examinámos a RD *kukanda* 'pisar' à luz das teorias de cortesia linguística. Porém, a seguir, não a analisamos à luz da TMC e da TIC, pois tomamos como referência a que fizemos na subsecção da C.3. A seguir, não só identificamos e explicamos as identidades de género, a relação de género e a crença subjacentes a RD *kukanda* 'pisar', como também explicamos até que ponto ela reproduz ou altera as identidades e relações patriarcais de género na sociedade chope.

Ao examinarmos a metáfora conceptual (CÓPULA É SUBJUGAÇÃO) e o significado (COPULAR É HUMILHAR A MULHER) subjacentes à RD *kukanda* ‘pisar’ à luz da TSD, compreendemos o seguinte:

A) A RD *kukanda* ‘pisar’ contribui para a construção de uma identidade feminina oprimida e uma identidade masculina opressora. Assim, ela contribui para a construção de uma relação de dominação do homem sobre a mulher e da crença de que o coito é subjugação da mulher (cf. FAIRCLOUGH, 1992).

B) A RD *kukanda* ‘pisar’ relaciona-se dialecticamente com as identidades e relações patriarcais de género. Por um lado, esta RD é moldada e estrangida por tais identidades e relações. Isto é, no contexto da prática sexual, a ideologia de género do povo chope coloca a mulher na posição de “sujeito passivo” e o homem como “agente ou sujeito activo” (cf. MANJATE, 2015:166). Esta orientação naturalizada, construída nas normas e convenções sociais chopos, é investida na RD *kukanda* ‘pisar’. Por outro lado, esta RD contribui, através do *modus operandi* de dissimulação, para a perpetuação de tais identidades e relações assimétricas de género, pois ela significa que o esposo deve copular com a sua esposa de forma opressiva (cf. FAIRCLOUGH, 1992). Assim, é devido ao uso frequente deste tipo de representações que a estrutura ideológica de género vigente é reproduzida ou sustentada (cf. ECKERT & MCCONNELL-GINET, 2003).

V. Canção 5

Esta canção, dirigida a uma mulher adúltera, foi transcrita e traduzida para língua portuguesa por MUNGUAMBE (2000). Entretanto, fomos responsáveis pela adequação da escrita de algumas palavras às *normas de ortografia* da língua chope.

Ela se refere ao grande desgosto moral que o timbileiro Sathanyane teve no seu lar. Enquanto “ele estava a trabalhar nas minas da África do Sul, a esposa meteu-se com outros” (cf. MUNGUAMBE, 2000:127). Entretanto, o adultério é *tabuizado* na língua chope, por isso que o cantor recorre a uma estratégia de cortesia. Eis o verso desta canção:

Tradução literal

Rura! Wotimaha dibhembra dombadziva

Vai-te embora! Estás a tornar-te maluca ignorante

Sathanyane Bokiso canta: “Vai-te embora! Estás a tornar-te *dibhembra dombadziva*”. Nesta canção, a expressão *dibhembra* ‘pessoa maluca’ não é usada no sentido literal, pois o seu significado contextual é mulher adúltera. Esta interpretação é confirmada por 79 % das respostas⁵⁰ referentes ao seu significado literal e extensivo (Veja-se o quadro 5 no anexo III). Eis algumas respostas:

- a) (Riso) Mulher da má vida⁵¹. (I. 12)
- b) *Wotiningela nguto ka majaha*. (I. 15) ‘Alguém que se entrega muito aos jovens.’
- c) Anda a trair o marido (...) mulher que não consegue assegurar. (I. 16)
- d) *Khaengisi! Dika ha, dika hale. Afana ni khukhu ya dibhembra. Yiveka ha, dimwani yitsula iyaveka hale (...) wam’sikati wakotsimbila acivelekela vanana*. (I. 21) ‘Não ouve! Debica aqui, debica ali. É parecida com galinha maluca. Ela põe aqui, o outro vai pôr ali (...) uma mulher que anda a dar à luz crianças.’
- e) *Rura* é uma coisa (...) *dibhembra* é uma pessoa que não tem responsabilidade (...) em vez de dizer que você é um maluco, é uma pessoa que pensa, mas não tem responsabilidade (...) chegou na sua casa, você lhe dá comida, dormiu ali. Acorda amanhã vai (...) assim a pessoa não está com consciência no lugar. É *dibhembra*, mulher da má vida⁵² que não se controla. (I. 29)
- f) *Digelegele, masiza majaha*. (I. 32) ‘Mulher da má vida, aquela que ajuda os jovens.’
- g) Dorme com muitos homens. (I. 37)
- h) Sai na minha casa, está-se fazendo tola (...) alguém que não regula. (I. 42)
- i) *Wam’sikati wodzumba ni nguwo mandzane*. (I. 51) ‘Mulher que fica com a capulana nas mãos.’
- j) *Digelegele*. (I. 60) ‘Mulher da má vida.’

Conforme os informantes 12, 15, 16, 32, 37, 51 e 60, *dibhembra* ‘pessoa maluca’ significa mulher da má vida ou mulher adúltera. Em nosso entender, a expressão *dibhembra* ‘pessoa maluca’, tal como as circunlocuções *wotiningela nguto ka majaha* ‘alguém que se entrega muito aos jovens’ (I. 15), *masiza majaha* ‘aquela que ajuda os jovens’ (I. 32) e *wam’sikati wodzumba ni nguwo mandzane* ‘mulher que fica com a capulana nas mãos’ (I. 51), é uma estratégia eufémica dos campos do adultério e da prostituição. Além destas respostas, os informantes 21, 29 e 42 apresentam algumas intervenções elucidativas. Enquanto o primeiro explica que uma pessoa *dibhembra* ‘pessoa maluca’ é comparada a uma galinha que põe ovos em diferentes lugares, acabando por perdê-los, o segundo e o terceiro expõem que *dibhembra* é uma pessoa totalmente irresponsável ou uma mulher que não controla o seu desejo sexual (I. 29) ou pessoa que não está em perfeito juízo (I. 42). Entretanto, na C.5, a expressão *dibhembra* ‘pessoa maluca’ se refere à mulher adúltera’.

Efectuada a análise das respostas referentes ao significado literal e extensivo da expressão *dibhembra* ‘pessoa maluca’, a seguir analisamos esta expressão à luz das teorias de cortesia linguística.

⁵⁰ Is. 1, 2, 3, 5, 6, 8, 9, 12, 14, 15, 16, 17, 19, 20, 21, 23, 24, 25, 26, 27, 29, 32, 33, 34, 35, 37, 41, 42, 43, 44, 45, 49, 51, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61 e 62.

⁵¹ Substituímos o termo usado pelo informante por questões relacionais.

⁵² Substituímos o termo usado pelo informante por questões relacionais.

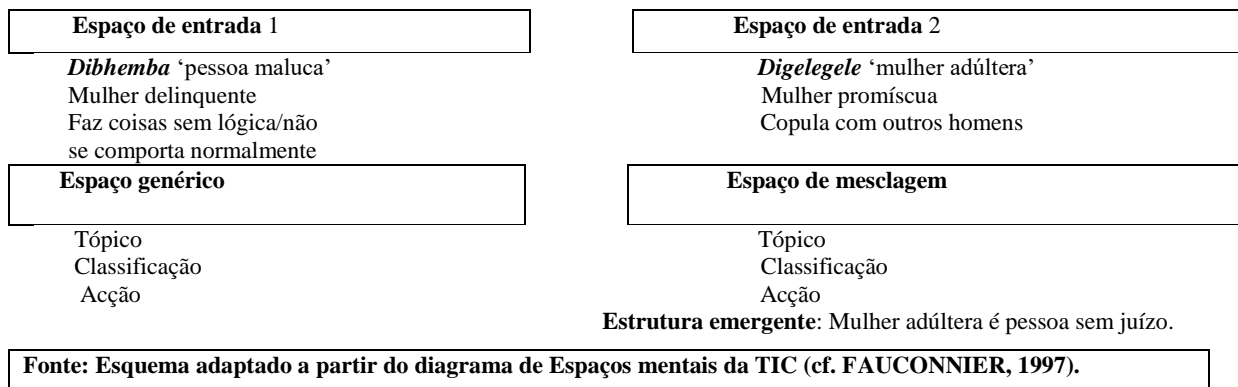
Nesta canção, o uso da expressão *digelegele* ‘mulher adúltera’ põe em perigo as faces positivas do cantor, da destinatária e da audiência. Assim, Sathanyane Bokiso recorre à expressão *dibhembra* ‘pessoa maluca’. Esta expressão não está em harmonia com a máxima de clareza, visto que ela não expressa o seu significado nitidamente. Deste modo, ela observa a máxima de cortesia, pois evita a citação de um não-mencionável (cf. LAKOFF, 2017). Na nossa óptica, ela não só preserva as faces positivas dos cantores e da audiência, incluindo a destinatária, como também estabelece uma relação harmoniosa entre eles. Em outras palavras, o desejo de Sathanyane Bokiso de que sua enunciação seja aceitável é satisfeito (cf. BROWN & LEVINSON, 1987).

No parágrafo anterior, examinámos a RD *dibhembra* ‘pessoa maluca’ à luz das teorias de cortesia linguística. A seguir, fazemo-lo à luz da TMC e da TIC. Tal exercício nos auxilia na identificação do seu significado ideológico.

À luz da TMC, o domínio *dibhembra* ‘pessoa maluca’ é projectado sobre o domínio *digelegele* ‘mulher adúltera’. Portanto, o segundo domínio é experienciado e compreendido em termos do primeiro. Obviamente, este modo de categorizar a mulher adúltera é condicionado pela herança cultural e pelos esquemas mentais adquiridos das gerações anteriores (cf. LEITE, 2004b). Entre os Chopes, *dibhembra* designa uma pessoa delinquente, irresponsável e tola, bem como uma galinha que põe ovos em diferentes lugares, enquanto *digelegele* designa uma mulher que não controla o seu desejo sexual, pois se relaciona sexualmente com qualquer homem. Deste conhecimento compartilhado, inferimos que seja à luz da metonímia conceptual MULHER ADÚLTERA É PESSOA MALUCA que a RD *dibhembra* ‘pessoa maluca’ compreende, estrutura e mitiga o domínio alvo.

À luz da TIC, a RD *dibhembra* ‘pessoa maluca’ é projectada sobre *digelegele* ‘mulher adúltera’. Esta projecção é guiada por mapeamentos homólogos fixos, nomeadamente: *dibhembra* ‘pessoa maluca’ sobre *digelegele* ‘mulher adúltera’; *mulher delinquente* sobre *mulher promíscua*; e *fazer coisas sem lógica/não se comportar normalmente* sobre *copular com outros homens*. Posteriormente, a informação comum aos dois espaços de entrada é projectada sobre o espaço genérico. Tal informação é o tópico, a classificação e a acção. Finalmente, o espaço de mesclagem contém não só a informação combinada projectada a partir do espaço genérico, mas também o significado desta RD. Eis a explicação em forma de esquema:

Figura 5: Significado de *dibhembra* (C. 5) à luz da TIC



O significado da RD *dibhembra* ‘pessoa maluca’ é estabelecido através de uma relação vital de parte-todo. A construção deste significado toma em conta três processos constituintes. Na *composição*, os elementos dos espaços de entrada são projectados, enquanto, na *completude*, ocorre a introdução de *frames* de *mulher delinquente* (classificação de *dibhembra* ‘pessoa maluca’) e *mulher promíscua* (classificação de *digelegele* ‘mulher adúltera’). Finalmente, na *elaboração*, emerge o significado da RD *dibhembra* ‘pessoa maluca’. Ela significa que uma mulher adúltera é uma pessoa sem juízo.

Quanto à optimização, os princípios de integração, desempacotamento, topologia e bom raciocínio são satisfeitos pela RD *dibhembra* ‘pessoa maluca’. Entretanto, o princípio de rede não é satisfeito, visto que todos os elementos de *dibhembra* ‘pessoa maluca’ (espaço de entrada 1) e *digelegele* ‘mulher adúltera’ (espaço de entrada 2) são projectados no espaço de mesclagem.

Feita a análise desta RD à luz da TMC e da TIC, efectuamos não só a identificação e a explicação das identidades de género, da relação de género e da crença subjacentes a ela, como também a explicação sobre até que ponto ela reproduz ou altera as identidades e relações patriarcais de género na sociedade chope.

Ao examinarmos a metonímia conceptual (MULHER ADÚLTERA É PESSOA MALUCA) e o significado (MULHER ADÚLTERA É PESSOA SEM JUÍZO) subjacentes à RD *dibhembra* ‘pessoa maluca’ à luz da TSD, compreendemos o seguinte:

A) Esta RD contribui para a construção de uma identidade feminina negativa. Isto é, ela é negativa, pois a “sexualidade irregular” das mulheres é “condição desonrosa” (cf. MANJATE, 2015:167). Portanto, Sathanyane é o único que devia deter o controlo sobre a sexualidade de sua

esposa. Assim, esta RD contribui para a construção de uma relação de dominação do homem sobre a mulher e da crença de que uma mulher adúltera é uma pessoa delinquente (cf. FAIRCLOUGH, 1992).

B) A RD *dibhembra* ‘pessoa maluca’ relaciona-se dialecticamente com as identidades e relações patriarcais de género na sociedade chope. Por um lado, esta RD é moldada e constrangida por tais identidades e relações. Isto é, conforme os sistemas de valores e crenças deste povo, a infidelidade da esposa de Sathanyane é uma “condição desonrosa”, pois a sua sexualidade pertence ao seu esposo (cf. MANJATE, 2015:167). Esta orientação naturalizada, construída nas normas e convenções sociais chopes, é investida na RD *dibhembra* ‘pessoa maluca’. Por outro lado, esta RD contribui para a perpetuação de tais identidades e relações patriarcais de género, visto que ela significa que uma mulher adúltera é uma pessoa sem juízo, delinquente ou totalmente irresponsável. Assim, esta RD contribui para a reprodução da ideologia de género hegemonicamente estabelecida na cultura chope (cf. FAIRCLOUGH, 1992).

VI. Canção 6

Esta canção, dirigida a uma mulher desleixada, foi cantada por um grupo de mulheres do regulado de Nyakutowo. Ela foi recolhida por Hugh Tracey. Entretanto, não conseguimos identificar a data da sua gravação ou publicação.

Nesta composição, a cantora e a audiência indagam a Macencewana porque cheira as partes baixas. Sendo estas bastante *tabuizadas* na língua chope, as cantoras recorrem a uma estratégia de cortesia. Eis os versos desta canção:

	Tradução literal
<i>Macencewana wanunga</i>	Macencewana cheira
<i>Macencewana wanunga</i>	Macencewana cheira
<i>Ununga ununga ngucani civeleku civeleku?</i>	Cheiras cheiras porquê o útero o útero?
<i>Ununga ununga ngucani civeleku civeleku?</i>	Cheiras cheiras porquê o útero o útero?

Na 1ª estrofe, a voz guia afirma que Macencewana exala mau cheiro, enquanto, na 2ª estrofe, a audiência questiona-a porque o seu útero exala tal cheiro. Entretanto, neste contexto, a expressão *civeleku* ‘útero’ não é usada no sentido literal, pois o seu significado contextual é

órgão sexual feminino. Esta interpretação é comprovada por 58 % das respostas⁵³ atinentes ao seu significado literal e extensivo⁵⁴ (Veja-se o quadro 6 no anexo III). Eis alguns exemplos:

- a) Usam *civeleku* para falar de *nyonyo*, porque é aquela coisa que nasce. (I. 6) ‘Usam *útero* para falar de *órgão sexual feminino*, porque é aquela coisa que nasce.’
- b) Essa canção é muito interessante (...) *órgão sexual feminino*⁵⁵. (I. 9)
- c) Coisa da mulher. (I. 14)
- d) *I masuni ka wam'sikati*. (I. 21) ‘É parte frontal da mulher.’
- e) É diminutivo de *civelekelo*, que significa útero. (I. 31)
- f) *Civeleku i m'donga woveleka vanana*. (I. 35) ‘Útero é árvore que gera crianças.’
- g) *Cimbwire*. (I. 46) ‘Nudez.’
- h) Útero (...) *tayila!* (I. 49) ‘Útero (...) é tabu!’
- i) *Cino*. (I. 51) ‘Órgão sexual feminino.’
- j) *Civeleku i m'donga woveleka wutomi*. (I. 57) ‘Útero é árvore que gera vida.’

De acordo com os informantes 6, 9, 14, 21, 31, 35, 46, 49, 51 e 57, *civeleku* ‘útero’ significa útero e órgão sexual feminino. O segundo significado é comprovado pelo uso das seguintes expressões: *nyonyo* ‘órgão sexual feminino’ (I. 6), *órgão sexual feminino* (I. 9), *coisa da mulher* (I. 14), *masuni ka wam'sikati* ‘parte frontal da mulher’ (I. 21), *m'donga woveleka vanana/wutomi* ‘árvore que gera crianças/vida’ (Is. 35 e 57), *cimbwire* ‘nudez’ (I. 46) e *cino* ‘órgão sexual feminino’ (I. 51). Além destas respostas, o informante 6 argumenta que a expressão *civeleku* ‘útero’ é usada para se referir a *nyonyo* ‘órgão sexual feminino’ porque ambas expressões se referem literalmente a órgãos do corpo feminino que compartilham a função de gerar vida. Em suma, o significado conotativo de *civeleku* é órgão sexual feminino, um conceito *tabuizado* na língua chope (I. 49).

Efectuada a análise das respostas referentes ao significado literal e extensivo da expressão *civeleku* ‘útero’, a seguir analisamos esta expressão à luz das teorias de cortesia linguística.

Conforme o informante 49, a enunciação do termo *nyonyo* ‘órgão sexual feminino’ é contra os padrões de cortesia socialmente interiorizados entre os Chopes. Assim, as cantoras recorrem à expressão *civeleku* ‘útero’. Esta expressão viola a máxima de clareza, uma vez que não transmite o seu significado claramente ou sem ambiguidade. Deste modo, ela está em harmonia com a máxima de cortesia, já que ela evita a citação de um não-mencionável (cf. LAKOFF, 2017). Dito de outro modo, ela não só protege e preserva as faces positivas das

⁵³ Is. 1, 3, 4, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 14, 17, 21, 24, 27, 28, 32, 34, 35, 36, 37, 38, 42, 43, 45, 46, 49, 50, 51, 52, 53, 55, 56, 57, 58, 59, 60 e 61.

⁵⁴ Este é diminutivo de *civelekelo* ‘útero’.

⁵⁵ Substituímos o termo usado pelo informante por razões de cortesia.

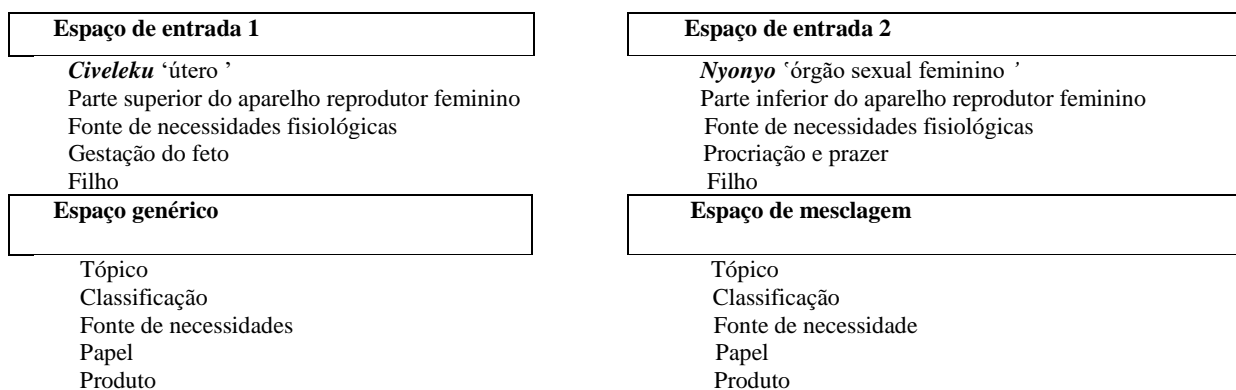
cantoras e dos ouvintes, incluindo a visada, como também constrói uma relação social harmoniosa entre eles (cf. BROWN & LEVINSON, 1987).

No parágrafo anterior, examinámos a RD *civeleku* ‘útero’ à luz das teorias de cortesia linguística. A seguir, analisamo-la à luz da TMC e da TIC. Tal exercício nos auxilia na identificação do seu significado ideológico.

À luz da TMC, os atributos do domínio fonte *civeleku* ‘útero’ são transferidos para o domínio alvo *nyonyo* ‘órgão sexual feminino’. Portanto, o último é experienciado e compreendido em termos do primeiro. Conforme o informante 6, por exemplo, existe relação entre *civeleku* e *nyonyo*, porque ambos têm função de gerar vida. Neste contexto, deduzimos que é à luz da metonímia conceptual ‘ÓRGÃO SEXUAL FEMININO É RECEPTÁCULO QUE GERA BEBÉS que a RD *civeleku* ‘útero’ compreende, estrutura e mitiga o domínio alvo.

À luz da TIC, o espaço de entrada *civeleku* ‘útero’ é projectado sobre o espaço de entrada *nyonyo* ‘órgão sexual feminino’. Esta projecção é guiada por mapeamentos homólogos fixos: *civeleku* ‘útero’ sobre *nyonyo* ‘órgão sexual feminino’; *parte superior do aparelho reprodutor feminino* sobre *parte inferior do aparelho reprodutor feminino*; *fonte de necessidades fisiológicas* sobre *fonte de necessidades fisiológicas*; *gestação do feto* sobre *procriação e prazer*; e *filho* sobre *filho*. Posteriormente, a informação comum aos dois espaços mentais é projectada sobre o espaço genérico. Tal informação é o tópico, a classificação, a fonte de necessidades, o papel e o produto. Finalmente, o espaço de mesclagem contém não só informação combinada projectada a partir do espaço genérico, como também o significado da RD *civeleku* ‘útero’. Eis a explicação em forma de esquema:

Figura 6: Significado de *civeleku* (C. 6) à luz da TIC



Estrutura emergente: O órgão sexual feminino é uma fonte de vida

O significado da RD *civeleku* ‘útero’ é estabelecido através de uma relação vital de contiguidade. A construção deste significado toma em conta três processos constituintes. Na *composição*, os elementos dos espaços de entrada são projectados, enquanto, na *completude*, ocorre a introdução de *frames de parte superior do aparelho reprodutor feminino* (classificação de *civeleku* ‘útero’) e *parte inferior do aparelho reprodutor feminino* (classificação de *nyonyo* ‘órgão sexual feminino’). Finalmente, na *elaboração*, surge o significado da RD *civeleku* ‘útero’. Ela significa que o órgão sexual feminino é fonte de vida.

Em relação à optimização, os princípios de integração, desempacotamento, topologia, bom raciocínio e estreitamento metonímico são satisfeitos pela RD *civeleku* ‘útero’. Entretanto, o princípio de rede não é satisfeito, visto que todos os elementos de *civeleku* ‘útero’ (espaço de entrada 1) e *nyonyo* ‘órgão sexual feminino’ (espaço de entrada 2) são projectados no espaço de mesclagem.

Terminada a explicação desta RD à luz da TMC e da TIC, efectuamos não só a identificação e a explicação das identidades de género, da relação de género e da crença subjacentes a esta RD, mas também a explicação sobre até que ponto esta RD naturaliza ou desnaturaliza as identidades e relações patriarcais de género na sociedade chope.

Ao reflectirmos sobre a metonímia conceptual (ÓRGÃO SEXUAL FEMININO É RECEPTÁCULO QUE GERA BEBÉS) e o significado (ÓRGÃO SEXUAL FEMININO É FONTE DE VIDA) subjacentes à RD *civeleku* ‘útero’ à luz da TSD, compreendemos o seguinte:

A) Esta RD contribui para a construção de uma identidade feminina positiva e uma identidade masculina dominadora. A identidade feminina é positiva, porque a mulher é vista como fonte de vida. Porém, entre os povos patrilineares, “a maternidade é uma forma de manter a sexualidade feminina sob controlo” masculino (cf. OSÓRIO & SILVA, 2008:316). Portanto, esta RD contribui para a construção de uma relação de dominação do homem sobre a mulher e da crença de que o órgão sexual feminino é fonte de vida (cf. FAIRCLOUGH, 1992).

B) A RD *civeleku* ‘útero’ relaciona-se dialecticamente com as identidades e relações patriarcais de género na cultura chope. Por um lado, esta RD é moldada e constrangida por tais identidades e relações. Conforme a ideologia tradicional de género, enquanto o papel principal

das mulheres é garantir a reprodução e a continuidade das famílias, um dos papéis dos homens é manter a sexualidade feminina sob o seu controlo (cf. MACIEL, 2007). Esta orientação naturalizada, construída nas normas e convenções chopes, é investida na RD *civeleku* ‘útero’. Por outro lado, esta RD contribui, através do *modus operandi* de dissimulação, para a reprodução de tais identidades e relações assimétricas de género, pois significa que o papel principal da mulher é a maternidade. Ela reduz o órgão sexual feminino (ou a mulher) ao papel reprodutivo, assim contribui para a sustentação da ideologia de género hegemonicamente estabelecida na cultura chope (cf. FAIRCLOUGH, 1992).

VII. Canção 7

Esta canção foi recolhida por Hugh Tracey no distrito de Zavala, na província de Inhambane. Posteriormente, ela foi publicada pela *International Library of African Music* em 1963.

Esta canção critica os homens que não cuidam das suas parceiras ou não almejam oficializar a relação, bem como admoesta as mulheres a não serem promíscuas. Sendo o coito *tabuizado* na língua chope, as mulheres do regulado de Nyakutowo recorrem a expressões eufémicas. Eis um excerto desta canção:

Tradução literal

<i>Ani, mamana, nadyiwa bwekinya ngu makwanda</i>	Eu, mãe, estou sendo comida gratuitamente por pessoas malucas
<i>Hoo! Yoweee! Wadyiwa ndole</i>	Hoo! Socorro! Está sendo comido o fruto amarelo
<i>Nadyiwa mahala ngu mabhembra</i>	Estou sendo comida gratuitamente por pessoas malucas
<i>Hoo! Yoweee! Wadyiwa ndole</i>	Hoo! Socorro! Está sendo comido o fruto amarelo
<i>Ani, mamana, nadyiwa bwekinya ngu mabhembra</i>	Eu, mãe, estou sendo comida gratuitamente por pessoas malucas

O primeiro verso é repetido muitas vezes pela voz guia. Entretanto, às vezes, ela substitui a expressão *mabhembra* ‘pessoas de má índole’ por *makwanda* ‘pessoas sem juízo’ ou *vakwathu* ‘outros’. Enquanto a mulher clama que está a ser *comida* gratuitamente por *mabhembra* ‘pessoas de má índole’, *makwanda* ‘pessoas sem juízo’ e *vakwathu* ‘outros’, a audiência canta que a visada está sendo comida o *ndole*⁵⁶. Este fruto é geralmente consumido por humanos, macacos e pássaros. Neste contexto, a RD *kudya* ‘comer’ não é usada no sentido literal, pois ela significa

⁵⁶ Este é um fruto de um arbusto designado *m'ndole*.

copular. Esta interpretação é comprovada por 88.2 % das respostas⁵⁷ atinentes ao seu significado literal e extensivo. Eis alguns exemplos:

- a) *Kuhelwa mahala*. (I. 9) ‘Ser aproveitada sexualmente gratuitamente.’
- b) *I kukundwa mahala, asiningwe cilo. Odywa base*. (I.13) ‘É ser humilhada sexualmente⁵⁸ gratuitamente, sem ser dada nada. É comida apenas.’
- c) *Cobhaywa ngu mabhamba (...) cobhaya ucipinda*. (I. 17) ‘Que é furada por pessoas de má índole (...) que furas e passas.’
- d) Essa expressão é como seguinte: Você gosta de alguém, mas ele te engana. Não te ama, só quer se satisfazer. Não te dá o teu pedido, só comer de borla. (I. 20)
- e) Relações sexuais. (I. 27)
- f) *Watsimbilwa asimani chachazelo*. (I. 35) ‘É andada sem recompensa.’
- g) *Tayila!* (Riso) *Watsimbilwa asimani chachazelo*. (I. 37) ‘É algo tabuizado! (Riso) É andada sem recompensa.’
- h) *Tayila! Odyiwa mahala*. (I. 46) ‘É tabu! É comida gratuitamente.’
- i) *Wokwelwa mahala ngu vakwathu*. (I. 52) ‘Alguém que é subida gratuitamente pelos outros.’
- j) Fazer sexo. (I. 54)

Os informantes 9, 13, 17, 20, 27, 35, 37, 46, 52 e 54 dizem que *kudya* ‘comer’ significa copular. Porém, nenhum informante estabelece a relação entre os termos *kudya* ‘comer’ e *kukunda* ‘copular’. Na verdade, o primeiro é um eufemismo da cópula que foi desenvolvido há muito tempo, que mal os informantes se podem recordar das motivações originais (cf. RAWSON, 1981). Além destas constatações, aferimos que os informantes eufemizam a cópula através de outros verbos: *kuhela* ‘copular’ (I. 9), *kubaya* ‘furar’ (I. 17), *kutsimbila* ‘andar’ (Is.35 e 37), *kukwela* ‘subir’ (I. 52), *satisfazer-se* (I. 20) e *fazer sexo* (I. 54).

Efectuada a análise das respostas referentes ao significado literal e extensivo da expressão *kudya* ‘comer’, a seguir analisamos esta RD à luz das teorias de cortesia linguística.

O uso do termo *kukunda* ‘copular’ é contra os padrões de cortesia socialmente interiorizados entre os Chopes. Assim, as mulheres do regulado de Nyakutowo recorrem à expressão *kudya* ‘comer’. Esta expressão não é usada no sentido denotativo, pois a sua enunciação / interpretação envolve aspectos ideológicos e sociais (cf. HALL, 1997). Nesse sentido, ela não está em harmonia com a máxima de clareza. Deste modo, ela observa a máxima de cortesia, visto que ela evita a citação de um não-mencionável (cf. LAKOFF, 2017). Portanto, a expressão *kudya* ‘comer’ não só protege e preserva as faces positivas das cantoras e dos ouvintes, como também estabelece uma relação social harmoniosa entre eles (cf. BROWN & LEVINSON, 1987).

⁵⁷ Is. 3, 7, 8, 9, 10, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 29, 30, 33, 35, 37, 39, 40, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 58, 60, 61 e 62.

⁵⁸ Usamos estas expressões por questões de cortesia, pois *kukunda* é um termo descortês.

No parágrafo anterior, examinámos a RD *kudya* ‘comer’ à luz das teorias de cortesia linguística. A seguir, explicamo-la à luz da TMC e da TIC. Tal exercício nos auxilia na identificação do seu significado ideológico.

À luz da TMC, o domínio *kudya* ‘comer’ é projectado sobre o domínio alvo *kukunda* ‘copular’. Isto é, o domínio *kukunda* ‘copular’ é experienciado e compreendido em termos da RD *kudya* ‘comer’. Com o auxílio das respostas atinentes ao significado literal e extensivo desta RD, aferimos que a metáfora conceptual que sanciona o seu uso é CÓPULA É ALIMENTAÇÃO. Entretanto, a cópula não é conceptualizada como alimento/alimentação apenas na cultura chope, contrariamente, “em todo o mundo, o pensamento humano parece fazer [analogia profunda] entre o acto de copular e o de comer, a tal ponto que um grande número de línguas os denomina com a mesma palavra” (cf. LÉVI-STRAUSS, 2008:122). Isto significa que a metáfora conceptual CÓPULA É ALIMENTAÇÃO é um universal linguístico. Vejam-se alguns exemplos e asserções a este respeito:

- a) *El hombre se restriega las cebolletas*⁵⁹ *con la mujer*.⁶⁰ ‘O homem esfrega a cebolinha com a mulher’.
- b) João *kręci lody*⁶¹ *z żoną swojego wuja*.⁶² ‘João mexe o sorvete com a mulher’.
- c) Fica no cabaré a arrotar riqueza, que tem léguas de terra, que mais gado e que mais açúcar, que faz e acontece, que **comeu** três mulheres de uma vez em Paris, um bafo de milionário.⁶³
- d) *Jowawana adanana na Mariya*. ‘Joãozinho come-se com a Maria’.⁶⁴
- e) *She’s a man-eater* [...] ‘*Watch out boys, she’ll chew you up* [...] *She’s a man-eater*.’⁶⁵ ‘Ela é uma devoradora de homens [...] Cuidado, meninos, ela vai mastigar vocês [...] Ela é devoradora de homens.’

Por um lado, em c), d) e e), o coito é conceptualizado como alimentação por meio do uso das expressões *comer* (Português), *kuda* ‘comer’ (Ronga), *man-eater* ‘devoradora de homens’ e *chew up* ‘mastigar’ (Inglês); e, por outro lado, em a) e b), *restregarse la cebolleta* ‘esfregar a cebolinha’ (Espanhol) e *kręcić lody* ‘mexer o sorvete’ (Polaco) são conceptualizações do coito associadas a alimentos (cf. POPEK-BERNAT, 2015:143). Isto é, há traços de universalidade na

⁵⁹ Eufemismo do coito em língua espanhola (cf. POPEK-BERNAT, 2015:143).

⁶⁰ Exemplo em língua espanhola elaborado por nós. Formulámo-lo com o auxílio das plataformas google tradutor e <http://reverso.net>.

⁶¹ Eufemismo do coito em língua polaca (cf. POPEK-BERNAT, 2015:143).

⁶² Exemplo em língua polaca elaborado por nós. Formulámo-lo com o auxílio das plataformas google tradutor e <http://reverso.net>.

⁶³ Eufemismo do coito em língua portuguesa (cf. AMADO,1998).

⁶⁴ Exemplo em língua ronga elaborado por nós.

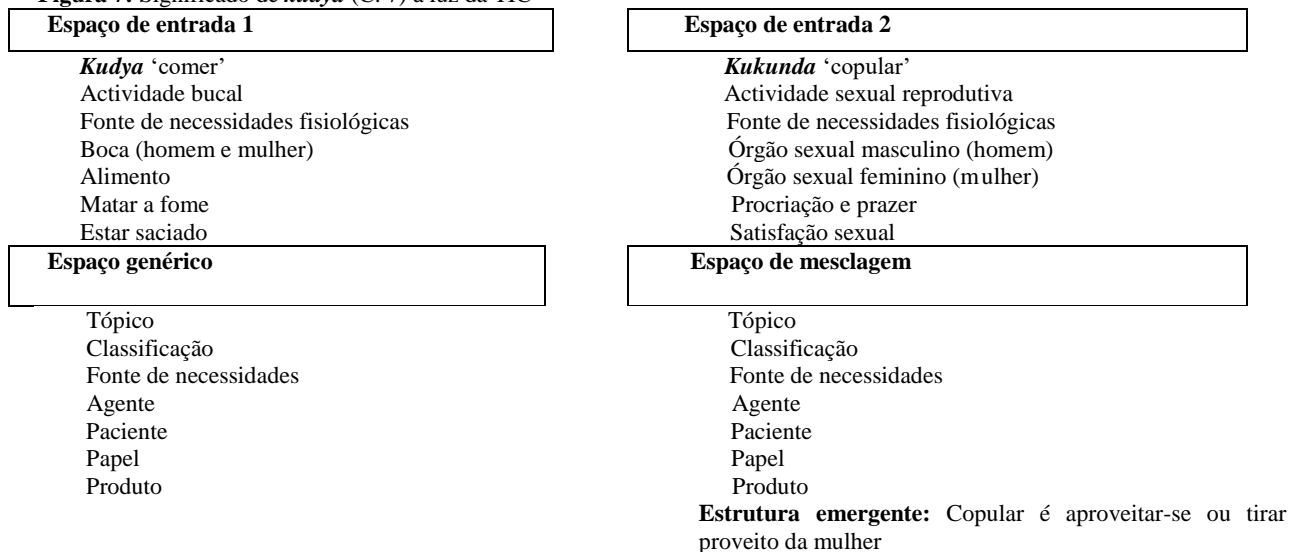
⁶⁵ Exemplo em língua inglesa (cf. ALLAN & BURRIDGE,1994). Este exemplo faz parte da letra de uma canção de Robert Allen Zimmerman, conhecido como Bob Dylan. Ele é um cantor, compositor, escritor, actor, pintor e artista visual norte-americano que nasceu no dia 24 de Maio de 1954 em Duluth, Minnessota, USA. pt.m.wikipedia.org

conceptualização do coito como alimento/alimentação em Espanhol, Polaco, Português, Inglês, Ronga e Choape⁶⁶.

No parágrafo anterior, examinámos os traços de universalidade na conceptualização do coito como alimentação em Espanhol, Polaco, Português, Ronga e Choape. A seguir, analisamos a RD *kudya* ‘comer’ à luz da TIC.

À luz da TIC, o espaço de entrada *kudya* ‘comer’ é projectado sobre o espaço de entrada *kukunda* ‘copular’. Há mapeamentos homólogos fixos entre os atributos dos dois espaços: *kudya* ‘comer’ sobre *kukunda* ‘copular’; *actividade bucal* sobre *actividade sexual reprodutiva*; *fonte de necessidades fisiológicas* sobre *fonte de necessidades fisiológicas*; *boca* (homem e mulher) sobre *órgão sexual masculino* (homem); *alimento* sobre *órgão sexual feminino* (mulher); *matar a fome* sobre *procriação e prazer*; e *estar saciado* sobre *satisfação sexual*. Posteriormente, a informação comum aos dois espaços de entrada é projectada sobre o espaço genérico. Tal informação é o tópico, a classificação, a fonte de necessidades, o agente, a paciente, o papel e o produto. Finalmente, o espaço de mesclagem contém não só a informação combinada projectada a partir do espaço genérico, mas também o significado da RD *kudya* ‘comer’. Eis a explicação em forma de esquema:

Figura 7: Significado de *kudya* (C. 7) à luz da TIC



Fonte: Esquema adaptado a partir do diagrama de Espaços mentais da TIC (cf. FAUCONNIER, 1997).

⁶⁶ Julgamos que seja devido a esta conceptualização que na sociedade Makonde o costume *dyone* proíbe que os homens casados comam em frente das suas sogras. Esta proibição surge para reforçar a *tabuização* da cópula entre genro e sogra (cf. MACIEL, 1997).

O significado desta RD é estabelecido por uma relação vital de analogia. A construção do significado desta RD toma em conta três processos constituintes. Na *composição*, os elementos dos espaços de entrada são projectados, enquanto, na *completude*, são introduzidos *frames* de *actividade bucal* (classificação de *kudya* ‘comer’), assim como *actividade sexual reprodutiva* (classificação de *kukunda* ‘copular’). Finalmente, na *elaboração*, surge o significado desta RD. Ela significa que copular é aproveitar-se ou tirar proveito da mulher.

Em relação à optimização, os princípios de integração, desempacotamento, topologia e bom raciocínio são satisfeitos pela RD. Entretanto, o princípio de rede não é satisfeito, uma vez que todos os elementos de *kudya* ‘comer’ (no espaço de entrada 1) e de *kukunda* ‘copular’ (no espaço de entrada 2) são projectados no espaço de mesclagem.

Efectuada a explicação desta RD à luz da TMC e da TIC, identificamos e explicamos as identidades de género, a relação de género e a crença subjacentes a ela, bem como expomos até que ponto ela reproduz ou altera as identidades e relações patriarcais de género na sociedade chope.

Ao reflectirmos sobre a metáfora conceptual (CÓPULA É ALIMENTAÇÃO) e o significado (CÓPULA É TIRAR PROVEITO DA MULHER) subjacentes à RD *kudya* ‘comer’ à luz da TSD, compreendemos o seguinte:

A) Esta RD contribui para a construção de uma identidade feminina *objectificada* e uma identidade masculina *objectificadora*. Nessa óptica, o homem é o sujeito do desejo, enquanto a mulher é apenas o objecto do desejo masculino. Portanto, esta RD contribui para a construção de uma relação de dominação do homem sobre a mulher e da crença de que a cópula é *objectificação* da mulher.

B) Existe uma relação dialéctica entre RD *kudya* ‘comer’ e as identidades e relações patriarcais de género na sociedade chope. Por um lado, esta RD é moldada e constringida por tais identidades e relações. Na cultura chope, de acordo com a ideologia tradicional de género, a mulher é geralmente atribuída papéis passivos, domésticos e menos centrais. Ela é tão subalternizada que mesmo na prática sexual é atribuída um papel passivo, enquanto o homem é atribuído um papel activo. Esta orientação naturalizada, construída nas normas e convenções sociais chopes, é investida na RD *kudya* ‘comer’. Por outro lado, esta RD contribui, através do

modus operandi de dissimulação, para a manutenção de tais identidades e relações assimétricas de género, uma vez que ela significa que o homem é o agente e beneficiário da cópula, enquanto a mulher é apenas objecto do desejo masculino. Assim, ela sustenta a ideologia patriarcal de género estabelecida de forma hegemónica na cultura chope (cf. FAIRCLOUGH, 1992). Em outras palavras, é graças ao uso frequente deste tipo de representações que a estrutura ideológica de género vigente é reproduzida (cf. ECKERT & MCCONNELL-GINET, 2003).

VIII. Canção 8

Recolhemos esta canção em Agosto de 2016 em Chissebuca, no distrito de Zavala, na província de Inhambane. Portanto, fomos responsáveis pela recolha e transcrição da mesma.

Esta canção expõe ao ridículo as mulheres casadas que não limpam/lavam as partes baixas dos seus parceiros após o coito⁶⁷. Porém, seria atentado aos preceitos de cortesia referir-se directamente aos órgãos sexuais. Assim, o cantor adopta estratégias de cortesia. Eis os versos desta canção:

	Tradução literal
<i>Mihumbo ya mina, maxaka!</i> <i>Yoteka wopwata mawoko</i>	Meu opróbrio, família! É ter desposado alguém que não tem mãos
<i>Kudya m'ndiwo atanda ni kukuwula m'kho</i> <i>Kudya m'ndiwo atanda ni kukuwula m'bheri</i>	Come comida e não consegue lavar a colher Come comida e não consegue lavar o prato
<i>Mihumbo ya mina! Nitanda ni kutiwomba, nguko tayila</i> <i>Mihumbo ya mina! Nopwata ni wako m'gela</i>	Meu opróbrio! Não o consigo dizer, porque é tabu Meu opróbrio! Não tenho a quem eu possa contar

Na 1^a estrofe, o cantor afirma que a sua vergonha é ter desposado uma mulher preguiçosa. Na 2^a estrofe, ele acrescenta que ela come e não lava a colher e o prato. Entretanto, na 3^a estrofe, ele afirma que não o consegue dizer, porque é tabu. Neste contexto, as expressões *m'bheri* ‘prato’, *m'kho* ‘colher’ e *kudya* ‘comer’ não são usadas no sentido literal, pois os seus significados contextuais são órgão sexual feminino, órgão sexual masculino e copular respectivamente. Esta interpretação é comprovada por 54 % das respostas⁶⁸ referentes aos seus significados literais e extensivos (Veja-se o quadro 8 no anexo III). Eis alguns exemplos:

- a) *Vakundana, egwita asim'bhahule (...) ene khatikoti kutibhahula.* (I. 15) ‘Relacionam-se sexualmente, depois não lhe limpa (...) ela não consegue se limpar.’

⁶⁷ Esta canção ensina que, na cultura chope, a mulher deve lavar ou limpar as partes baixas do seu esposo após o coito. As mulheres são geralmente ensinadas esta e outras práticas relacionadas nos ritos de iniciação.

⁶⁸ Is. 7, 8, 10, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 20, 25, 27, 28, 29, 37, 40, 42, 44, 45, 48, 49, 50, 53, 55, 60, 61 e 62.

- b) *Vakhona adya m'ndiwo atanda ni kukuwula m'bheri. Madinganiselo owomba khasikoti kutikwula, loko acigwita kukundana ni mwam'na wakwe.* (I. 18) 'Dizem que come a comida e não consegue lavar o prato. É analogia para dizer que ela não consegue se lavar, quando termina a cópula com o esposo.'
- c) É chope de verdade, mas isso quer dizer casou com uma mulher que não gosta de trabalhar, preguiçosa, que não consegue lavar os pratos, que tem falta de higiene, mas é higiene íntima, até não tira pêlos púbicos⁶⁹. (I. 20)
- d) *Tiwomba tito ucitsula ka wumbide ka wam'sikati, unamana madhaka.* (I. 25) 'Significa que se fores pela segunda vez numa mulher, encontrarás lama.'
- e) *Ndando ikhayona: Adya m'ndiwo atanda kukuwula m'kho, kasi kusisa toyila.* (I. 29) 'Esta canção diz: Ela come e não consegue lavar a colher, afinal de contas, está esconder algo *tabuizado*.'
- f) *Tayila!* (I. 42) 'É algo *tabuizado*!'
- g) *Khasikoti kutikwula, loko acigwita kutsimbila haditahoni ni mwam'na wakwe.* (I. 44) 'Não consegue se lavar, quando termina de andar na esteira com o seu esposo.'
- h) *Loko vagwita toyila, ene khasikoti kutibhahula.* (I. 49) 'Quando terminam o *tabuizado*, ela não consegue se limpar.'
- i) Não limpa o marido. (I. 60)
- j) *Taruka!* (I. 62) 'É insultuoso!'

Conforme as respostas dos informantes 15, 18, 25, 29, 44 e 49, o significado contextual de *kudya* 'comer' é copular. A prova desta inferência é a ocorrência das seguintes expressões: *kukunda* 'copular' (Is.15 e 18), *kutsula ka wam'sikati* 'ir na mulher' (I. 25), *kutsimbila haditahoni* 'andar na esteira'(I. 44) e *toyila* 'o *tabuizado*' (Is. 29 e 49). Embora não indique as razões, o informante 18 explica que, na cultura chope, é estabelecida uma analogia entre o acto de copular e o acto de comer. Portanto, *kudya* 'comer', tal como *kutsula ka wam'sikati*, *kutsimbila haditahoni* e *kumaha toyila*, é um eufemismo do acto de copular na língua chope. Neste âmbito, deduzimos que *m'kho* 'colher' e *m'bheri* 'prato' se referem aos órgãos sexuais masculino e feminino respectivamente. Esta inferência é reforçada pelas respostas dos informantes 42 e 62. Ambos explicam que estas expressões se referem a um assunto tabuizado ou insultuoso.

Na análise da C.7, examinámos a RD *kudya* 'comer', por isso que na C. 8 analisamos apenas as RDs *m'kho* 'colher' e *m'bheri* 'prato'. Assim, a seguir analisamos as expressões *m'kho* 'colher' e *m'bheri* 'prato' à luz das teorias de cortesia linguística.

Conforme os informantes 42 e 62, os aparelhos reprodutores masculino e feminino são fortemente *tabuizados* na língua chope. Por isso, o cantor recorre às expressões *m'kho* 'colher' e *m'bheri* 'prato'. Elas não estão em harmonia com a máxima de clareza, já que não expressam os seus significados claramente. Assim, elas observam a máxima de cortesia, pois evitam a citação de tabus linguísticos (cf. LAKOFF, 2017). Em nosso entender, estas expressões protegem e preservam as faces positivas dos cantores e dos ouvintes, bem como instauram uma relação

⁶⁹ Substituímos o termo do informante por questões relacionais.

social harmoniosa entre eles. Nesse sentido, significa que a etiqueta social contribui para que a interação comunicativa seja harmoniosa (cf. BROWN & LEVINSON, 1987).

No parágrafo anterior, examinámos as RDs *m'kho* 'colher' e *m'bheri* 'prato' à luz das teorias de cortesia linguística. A seguir, explicamo-las à luz da TMC e da TIC. Tal exercício nos auxilia na identificação dos seus significados ideológicos.

À luz da TMC, os atributos do domínio fonte *m'kho* 'colher' são transferidos para o domínio alvo *m'bolo* 'órgão sexual masculino'. Portanto, o último é experienciado e compreendido em termos do primeiro. Em relação à RD *m'bheri* 'prato', compreendemos que os seus atributos são transferidos para o domínio alvo *nyonyo* 'órgão sexual feminino'. Isto é, este domínio é experienciado e compreendido em termos da RD *m'bheri* 'prato'. Ambas as RDs são sancionadas pela metáfora conceptual CÓPULA É ALIMENTAÇÃO/ALIMENTO.

Assim, o mundo da alimentação estrutura “de tal modo o universo cognitivo-afectivo” do cantor chope “que o faz perceber, conceber, falar e actuar” sobre o domínio da cópula em termos do domínio da alimentação (cf. VEREZA, 2017:136). Isto é comprovado pela ocorrência de três expressões típicas do universo da *alimentação*, tais como, *kudya* 'comer' (copular), *m'bheri* 'prato' (órgão sexual feminino) e *m'kho* 'colher' (órgão sexual masculino). Estas expressões metafóricas são convencionais na língua chope, visto que ocorrem em canções cantadas por indivíduos diferentes e em épocas diferentes, tais como as canções 7, 8 e 9.

Como afirmámos nos parágrafos anteriores, as RDs *m'kho* 'colher' e *m'bheri* 'prato' são sancionadas pela metáfora conceptual 'CÓPULA É ALIMENTAÇÃO', por isso que deduzimos os seus significados a partir do significado da RD *kudya* 'comer' identificado à luz da TIC. Assim, aferimos que *m'kho* 'colher' significa que órgão sexual masculino é órgão que objectifica a mulher, enquanto *m'bheri* 'prato' significa que órgão sexual feminino é órgão que é objectificado pelo homem.

Efectuada a análise das RDs *m'kho* 'colher' e *m'bheri* 'prato' à luz da TMC e a dedução dos seus significados à luz da TIC, levamos a cabo a identificação e a explicação das identidades de género, das relações de género e das crenças subjacentes a elas, assim como a explicação sobre até que ponto elas naturalizam ou transformam as identidades e relações patriarcais de género na sociedade chope.

Ao reflectirmos sobre a metáfora conceptual (CÓPULA É ALIMENTAÇÃO) e o significado (CÓPULA É TIRAR PROVEITO DA MULHER) subjacentes às RDs *m'kho* ‘colher’ e *m'bheri* ‘prato’ à luz da TSD, compreendemos seguinte:

A) Estas RDs contribuem para a construção de uma identidade masculina activa e uma identidade feminina passiva. Consequentemente, “essas alternativas paralelas” (activo ou passivo) contribuem para construção de “uma relação de dominação” do homem sobre a mulher e das crenças de que o órgão sexual masculino é agente e órgão sexual feminino é paciente na realização da cópula (cf. BOURDIEU, 2012:29).

B) Estas RDs relacionam-se dialecticamente com as identidades e relações patriarcais de género na sociedade chope. Por um lado, estas RDs são moldadas e constringidas por tais identidades e relações. À luz da ideologia patriarcal de género, a sociedade chope espera que a mulher seja um “sujeito passivo” e o homem um “agente ou sujeito activo” na realização da cópula (cf. MANJATE, 2015:166). Esta orientação naturalizada, construída nas normas e convenções sociais chopes, é investida nas RDs em alusão. Por outro lado, elas contribuem, através do *modus operandi* de dissimulação, para a reprodução de tais identidades e relações assimétricas de género, já que elas significam que o órgão sexual masculino é activo, enquanto o órgão sexual feminino é passivo na realização do coito. Deste modo, elas não alteram a ideologia de género cristalizada de forma hegemónica na sociedade patriarcal chope (cf. FAIRCLOUGH, 1992).

IX. Canção 9

Recolhemos esta canção em Agosto de 2017 em Quissico, no distrito de Zavala, na província de Inhambane. Isto é, fomos responsáveis pela recolha e transcrição da mesma.

Esta canção⁷⁰ é dirigida aos homens praticantes de assédio sexual ou incesto. Porém, o campo semântico da cópula é *tabuizado* na cultura chope. Assim, a cantora adopta estratégias de cortesia. Eis alguns versos desta canção:

⁷⁰ Na C.9, constatámos que se uma mulher casada tiver algum problema com a família do esposo, ela não a deve criticar directamente, pois a cantora comunica o problema à sua mãe. Ademais, isto confirma que o costume lobolo assegura o direito da mãe de proteger a filha contra o mau tratamento da família do esposo (cf. MACIEL, 2007).

Tradução literal

<i>Nihingilwe wukati ngu kulanda m'layo</i>	Fui expulsa do lar por seguir a lei
<i>Him! Mama, nihingilwe</i>	Sim! Mãe, fui expulsa
<i>Masale ni tidombe vakombeti kuchoma m'ndzume</i>	O meu sogro e meus cunhados pediram cozinhar a mandioca
<i>Votse vakombeti</i>	Todos pediram
<i>Nilambile venihinga</i>	Neguei e expulsaram-me
<i>Nilambile ni m'bheri</i>	Neguei com o prato

Nos 1° e 2° versos da 1ª estrofe, a cantora afirma que ela foi expulsa do seu lar. No fim desta estrofe, ela acrescenta que o sogro e os seus cunhados pediram que ela lhes deixasse **cozinhar a mandioca que não coze** (*kuchoma m'ndzume*). Porém, no 3° verso da 2ª estrofe, ela clarifica que negou com o **prato** (*m'bheri*). Neste contexto, *kuchoma m'ndzume* e *m'bheri* não são usadas no sentido literal, pois os seus significados contextuais são *copular* e *órgão sexual feminino* respectivamente. Esta interpretação é comprovada por 52 % das respostas⁷¹ atinentes aos seus significados literais e extensivos (Veja-se o quadro 9 no anexo III). Eis alguns exemplos:

- Tiwomba tito masale ni tidombe vakombeti kukundana ni nane.* (I. 15) 'Significa que o sogro e os cunhados pediram copular comigo.'
- Vakombeti kupeka cimbwire/nyonyo, alamba.* (I. 24) 'Eles pediram bater **a nudez/ o órgão sexual feminino**, ela negou.'
- Vawomba kuchoma m'ndzume. Vafananisa m'bolo udidekuti ni m'pawu wokwamba mbunduka.* (I 30) 'Referem-se a cozinhar mandioca que não coze. Estabelecem analogia entre o órgão sexual masculino erecto e a mandioca não amolecida.'
- Vakombeti kupata simbwire.* (I. 31) 'Pediram juntar a nudez.'
- Kuchoma m'ndzume*** é fazer sexo. (I. 45) 'Cozinhar mandioca que não coze é fazer sexo'
- Masale ni tindombe vakombeti kutsimbila haditahoni, elamba, vem'hinga.* (I. 47) 'O sogro e os cunhados pediram andar na esteira, ela negou, e expulsaram-lhe.'
- Colher de pau e prato (...) ***tatitsofu***. (I. 48) 'Colher de pau e prato (...) é *tabuizado*.'
- Kuchoma m'ndzume ngu maha toyila (...) m'bheri i cino.* (I. 49) 'Cozinhar mandioca é fazer algo *tabuizado* (...) prato é órgão sexual feminino.'
- Tayila! Votewombela wuhombe.* (I. 50) 'É algo *tabuizado*! Dizem-no cortesmente.'
- Tiwomba tito masale ni tidombe vakombeti kutsimbila haditahoni ni nane.* (I. 55) 'Significa que o sogro e os cunhados pediram andar na esteira comigo.'

Conforme os informantes, *kuchoma m'ndzume* significa copular. Este raciocínio é comprovado pela ocorrência dos seguintes verbos: *kukundana* 'copular' (Is. 15 e 45), *kupeka cimbwire/nyonyo* 'bater a nudez / o órgão sexual feminino' (I. 24), *kupata simbwire* 'juntar a nudez' (I. 31), *kutsimbila haditahoni* 'andar na esteira' (Is. 47 e 55), *fazer sexo* (I. 45) e *kumaha toyila* 'fazer o proibido' (I. 49). Além destas respostas, o informante 30 explica que o povo chope estabelece uma analogia entre o órgão sexual masculino erecto e a mandioca crua. Esta explicação reforça a ideia de que *kuchoma m'ndzume* 'cozinhar mandioca que não coze' é um

⁷¹ Is. 5, 15, 20, 22, 23, 24, 26, 27, 29, 30, 31, 37, 40, 41, 45, 47, 48, 49, 50, 52, 53, 54, 55, 60, 61 e 62.

eufemismo ou uma estratégia de cortesia do acto de copular na língua chope. Além desta ilação, aferimos que *m'bheri* 'prato' significa *cino* 'órgão sexual feminino (I. 49). Portanto, ela, tal como *kuchoma m'ndzume*, é uma estratégia de cortesia de um assunto *tabuizado* ou indecoroso.

Efectuada a análise das respostas referentes ao significado literal e extensivo das expressões *m'bheri* 'prato' e *kuchoma m'ndzume* 'cozinhar a mandioca que não coze', a seguir, analisamo-las à luz das teorias de cortesia linguística.

O uso dos disfemismos referentes ao aparelho reprodutor feminino e ao coito é embaraçoso na língua chope. Assim, a cantora recorre às palavras *m'bheri* 'prato' e *kuchoma m'ndzume* 'cozinhar a mandioca que não coze'. Obviamente, como já afirmámos, elas não são usadas no sentido literal, pois a sua produção/interpretação envolve a "ideologia social" (cf. HALL, 1997:39, tradução nossa). Portanto, elas não estão em harmonia com a máxima de clareza. Deste modo, elas observam a máxima de cortesia, pois elas evitam a citação de tabus linguísticos (cf. LAKOFF, 2017). Em nosso entender, elas não só protegem e preservam as faces positivas da cantora e dos ouvintes, como também estabelecem uma relação harmoniosa entre eles (cf. BROWN & LEVINSON, 1987).

No parágrafo anterior, examinámos as RDs *kuchoma m'ndzume* 'cozinhar mandioca que não coze' e *m'bheri* 'prato' à luz das teorias de cortesia linguística. A seguir, explicamo-las à luz da TMC e da TIC. Tal exercício nos auxilia na identificação dos seus significados ideológicos.

À luz da TMC, os atributos do domínio fonte *kuchoma m'ndzume* 'cozinhar mandioca que não coze' são transferidos para o domínio alvo *kukunda* 'copular'. Isto é, o último é experienciado e compreendido em termos do primeiro. Como afirmámos anteriormente, entre os Chopes, usa-se *kuchoma m'ndzume* em vez de *kukundana*, pois é estabelecida uma analogia entre o órgão sexual masculino erecto e a mandioca crua (Veja-se o quadro 9 no anexo III). Assim, o uso da RD *kuchoma m'ndzume* é sancionado pela metáfora conceptual CÓPULA É COZINHAR A MANDIOCA. Isto é, o acto de copular é cozinhar, o órgão sexual masculino é *mandioca* e órgão sexual feminino é *panela* (Veja-se *khadi* 'panela' na C. 15 no anexo I).

Em relação à RD *m'bheri* 'prato', aferimos que os seus atributos são transferidos para o domínio alvo *nyonyo* 'órgão sexual feminino'. Portanto, o último domínio é experienciado e

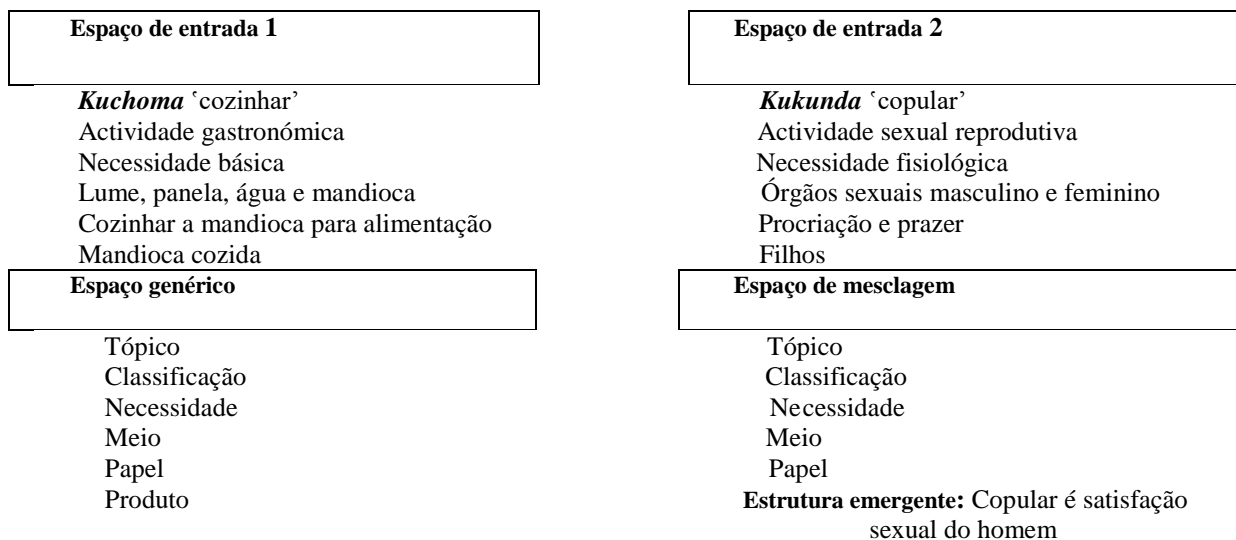
compreendido em termos do primeiro. Como referimos na análise da canção anterior, ela é sancionada pela metáfora conceptual CÓPULA É ALIMENTAÇÃO.

É à luz das metáforas conceptuais, mencionadas nos parágrafos anteriores, que as RDs *kuchoma m'ndzume* 'cozinhar mandioca que não coze' e *m'bheri* 'prato' compreendem, estruturam e mitigam os domínios alvo.

Nos parágrafos anteriores, examinámos as RDs *kuchoma m'ndzume* 'cozinhar mandioca que não coze' e *m'bheri* 'prato' à luz da TMC. A seguir, analisamo-las à luz da TIC.

À luz da TIC, há projecção directa da RD *kuchoma* 'cozinhar' para o disfemismo *kukunda*. Esta projecção é guiada por mapeamentos homólogos fixos entre estes espaços nomeadamente: *kuchoma* 'cozinhar' sobre *kukunda* 'copular'; *actividade gastronómica* sobre *actividade sexual reprodutiva*; *necessidade básica* sobre *necessidade fisiológica*; *lume, panela, água e mandioca* sobre *órgãos sexuais masculino e feminino*; *cozinhar a mandioca para alimentação* sobre *procriação e prazer*; e *mandioca cozida* sobre *filhos*. Posteriormente, a informação comum a ambos os espaços é projectada sobre o espaço genérico. Este contém o tópico, a classificação, a necessidade, o meio, o papel e o produto. Finalmente, o espaço de mesclagem contém não só a informação combinada projectada a partir do espaço genérico, mas também o significado da RD. Eis a explicação em forma de esquema:

Figura 8: Significado de *kuchoma* (C. 9) à luz da TIC



Fonte: Esquema adaptado a partir do diagrama de Espaços mentais da TIC (cf. FAUCONNIER, 1997).

O significado da RD *kuchoma* 'cozinhar' é estabelecido por uma relação vital de analogia. A significação desta RD toma em conta três processos constituintes. Na *composição*, os elementos dos dois espaços de entrada são projectados, enquanto, na *completude*, são introduzidos *frames* de actividade gastronómica (classificação de *kuchoma* 'cozinhar') assim como actividade sexual reprodutiva (classificação de *kukunda* 'copular'). Finalmente, na *elaboração*, emerge o significado desta RD. Ela significa que copular é satisfação sexual do homem.

Em relação à optimização, os princípios de integração, desempacotamento, topologia e bom raciocínio são satisfeitos pela RD. Igualmente, o princípio de rede é satisfeito, visto que elementos como mandioca cozida (no espaço de entrada 1) e filhos (no espaço de entrada 2) não são projectados no espaço de mesclagem, por não ser possível a sua combinação.

Concluída a análise das RDs *kuchoma m'ndzume* 'cozinhar mandioca que não coze' e *m'bheri* 'prato'⁷² à luz da TMC e da TIC, efectuamos não só a identificação e a explicação das identidades e relações de género e a crença subjacentes a elas, como também a explicação sobre até que ponto elas reproduzem ou transformam as identidades e relações patriarcais de género na sociedade chope.

Ao reflectirmos sobre as metáforas conceptuais (CÓPULA É COZINHAR A MANDIOCA e CÓPULA É ALIMENTAÇÃO) e os significados (CÓPULA É SATISFAÇÃO SEXUAL DO HOMEM e CÓPULA É TIRAR PROVEITO DA MULHER) subjacentes às RDs *kuchoma m'ndzume* 'cozinhar mandioca que não coze' e *m'bheri* 'prato' à luz da TSD, compreendemos o seguinte:

A) Estas RDs contribuem para a construção de uma identidade masculina activa e uma identidade feminina passiva/*objectificada*. Deste modo, elas contribuem para a construção de uma relação de dominação do homem sobre a mulher e das crenças de que a cópula é *objectificação* da mulher e de que o órgão sexual feminino é objecto do desejo masculino (cf. FAIRCLOUGH, 1992).

B) Estas RDs relacionam-se dialecticamente com as identidades e relações patriarcais de género na sociedade chope. Por um lado, elas são moldadas e constringidas por tais identidades

⁷² Em relação ao significado desta RD à luz da TIC, recorreremos as análises anteriores.

e relações. Conforme a ideologia patriarcal de género, existe a expectativa cultural de que a mulher deve ser um “sujeito passivo” e o homem um “agente ou sujeito activo” na realização da cópula (cf. MANJATE, 2015:166). Esta orientação naturalizada, construída nas normas e convenções sociais chopes, é investida nestas RDs. Por outro lado, elas contribuem, de modo dissimulado, para a manutenção de tais identidades e relações assimétricas de género, visto que elas significam que a mulher é objecto do desejo masculino e o homem é o único agente e beneficiário na realização do coito. Obviamente, estas RDs não desafiam as ideologias hegemónicas de género na sociedade chope (cf. FAIRCLOUGH, 1992).

X. Canção 10

Recolhemos esta canção no posto administrativo de Infulene, no distrito da Matola, na província de Maputo, em Agosto de 2017. Ela foi cantada pelo Sr. Matimbe, membro do agrupamento “Ngalanga do Vale de Infulene”.

Esta canção é uma crítica ao incesto. Entretanto, o compositor fala sobre as suas intimidades, por isso que ele se sente obrigado a adoptar uma estratégia de cortesia. Eis um excerto da mesma:

Tradução literal

*Vamatimbini! Nivhuneni, nivhuneni, ningatisunga
Nigumetwe ngu wuxungu
Nivhuneni*

Pessoas de Matimbine! Ajudem-me, ajudem-me, senão suicidar-me-ei
Acabou-se-me o veneno
Ajudem-me

No 1º verso da 1ª estrofe, o cantor diz: “Pessoas de Matimbine! Ajudem-me, senão suicidar-me-ei”. Na 2ª estrofe, ele afirma o seguinte: “O meu neto pratica cópula com a minha esposa”. Ele explica que isto acontece porque o seu *wuxungu* ‘veneno’ acabou. Entretanto, a expressão em itálico não é usada no sentido literal, pois o seu significado contextual é esperma. Esta interpretação é comprovada por 38 % das respostas⁷³ referentes ao seu significado literal e extensivo (Veja-se o quadro 10 no anexo III). Eis alguns exemplos:

- a) *Uronyo*. (I. 13) ‘Esperma.’
- b) *Vawomba ngudinganisela ka uronyo ni wuxungu, nguko ucigwita kumurundela wam’sikati, wolakatsa, amana wukhohe, kukumba to adatwe*. (I. 18) ‘Referem-se à analogia entre o líquido seminal e o veneno, porque, quando terminas de ejacular na tua esposa, ela perde forças, adormece, significa que foi morta.’
- c) ***Wuxungu*** é comparado ao sêmen masculino. (I. 25)
- d) Virilidade do homem. (I. 27)
- e) Não estou a perceber, porque ***wuxungu*** é aquela picada da cobra (...) ***wuxungu*** do homem é esperma. (I. 29)

⁷³ Is. 13, 18, 21, 23, 25, 26, 27, 29, 30, 41, 42, 44, 47, 48, 54, 55, 57, 58, 59 e 60.

- f) Usa-se *wuxungu*, porque quando o homem ejacula, a mulher fica lânguida. (I. 30)
- g) *Wutsulo wa wujaha*. (I. 48) ‘Veneno da masculinidade.’
- h) *Taruka! Tiwomba tito wujaha wugumile*. (I. 55) ‘É insultuoso! Significa que a masculinidade acabou.’
- i) *M'tamo wa wamwam'na*. (I. 57) ‘Força do homem.’
- j) *Taruka! Vandinganisa wujaha ni si sivekwako ka siholoma*. (I. 60) ‘É insultuoso! Estabelecem analogia entre a masculinidade e o que é colocado na seta de caça.’

Conforme os informantes 13, 25, 27, 29, 48, 55 e 57, *wuxungu* significa esperma. A prova desta ilação é a ocorrência das seguintes expressões: *uronyo* ‘esperma’ (I. 13), *sémen masculino* (I. 25), *virilidade do homem* (I. 27), *aquela picada da cobra, esperma* (I. 29), *wutsulo wa wujaha* ‘veneno da masculinidade’ (I. 48), *wujaha* ‘masculinidade’ (I. 55) e *m'tamo wa wamwam'na* ‘força do homem’ (I. 57). Além destas respostas, os informantes 18 e 30 explicam que a comparação entre *wuxungu* ‘veneno’ e *uronyo* ‘esperma’ é estabelecida pelo facto de a mulher *adormecer* (I. 18), *ficar lânguida* (I. 30) ou *morrer* (I. 18), após o homem ejacular, o que ocorre quando um animal ou uma pessoa é mordida por uma cobra ou atingida por uma seta de caça (I. 60).

Efectuada a análise das respostas referentes ao significado literal e extensivo da expressão *wuxungu* ‘veneno’, a seguir analisamos esta expressão à luz das teorias de cortesia linguística.

Como sabemos, na C.10, *wuxungu* não é usada no sentido denotativo, pois a construção/interpretação do seu significado envolve aspectos de natureza cultural e ideológica. Portanto, ela não observa a máxima de clareza. Assim, ela está em harmonia com a máxima de cortesia, já que ela neutraliza a descortesia do disfemismo *uronyo* ‘esperma’. Consequentemente, preserva as faces positivas do cantor e dos ouvintes, bem como estabelece uma relação social harmoniosa e estável entre eles (cf. BROWN & LEVINSON, 1987).

No parágrafo anterior, examinámos a RD *wuxungu* ‘veneno’ à luz das teorias de cortesia linguística. A seguir, analisamo-la à luz da TMC e da TIC. Tal exercício nos auxilia na identificação do seu significado ideológico.

À luz da TMC, existe uma projecção do domínio fonte *wuxungu* ‘veneno’ sobre o domínio alvo *uronyo* ‘esperma’. Portanto, o último é experienciado e compreendido em termos do primeiro. Entre o povo chope, a semelhança entre *wuxungu* ‘veneno’ e *uronyo* ‘esperma’ é estabelecida pelas seguintes razões: i) Após a *ejaculação do homem*, a mulher adormece ou fica lânguida, em outras palavras, ela *morre*; e ii) O veneno das cobras ou a seiva de *wutsulo* usada nas setas de caça é normalmente mortífero/a. Neste contexto, aferimos que a RD *wuxungu*

‘veneno’ é sancionada pela metáfora conceptual ESPERMA É VENENO. É à luz desta metáfora conceptual que esta RD compreende, estrutura e mitiga o domínio alvo.

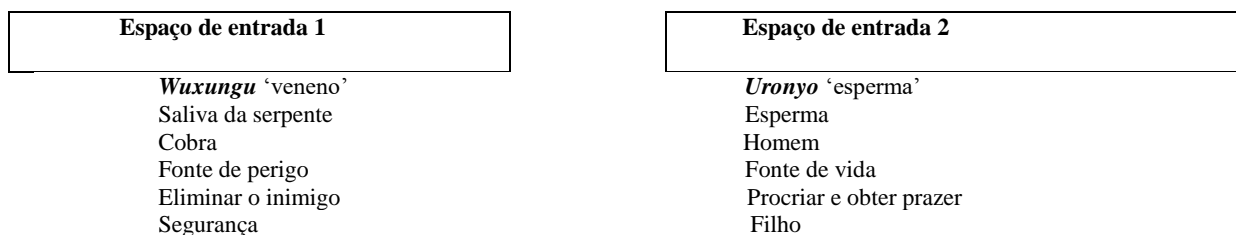
Como dissemos no parágrafo anterior, a metáfora conceptual que sanciona o uso da RD *wuxungu* é ESPERMA É VENENO. Porém, ele não é conceptualizado como substância venenosa apenas na cultura chope. Vejam-se alguns exemplos a este respeito:

- a) Cobra/anaconda [Eufemismos do órgão sexual masculino, na língua portuguesa, extraído de CONCEIÇÃO, CASTRO, BRITO, SANTOS & QUEIROZ (2016:63)].
- b) *Rachier* ‘mamba negra’ [Eufemismo do órgão sexual masculino, na língua dholuo, extraído de ANUDO (2018:244)].

Embora não sejam exemplos de eufemismos em contexto de uso, os eufemismos em a) *cobra / anaconda*, da língua portuguesa, e b) *rachier* ‘mamba negra’, da língua dholuo, transmitem a ideia de que o órgão sexual masculino é cobra. Em geral, o termo cobra designa um animal rastejante que imobiliza/mata as suas presas através de um veneno expelido do seu orifício bucal. Portanto, a cobra simboliza o órgão sexual masculino e o líquido venenoso é esperma. Entretanto, esses dados são descontextualizados, por isso que não emitiremos nenhum juízo conclusivo a seu respeito.

À luz da TIC, o espaço de entrada *wuxungu* ‘veneno’ é projectado sobre o espaço de entrada *uronyo* ‘esperma’. Portanto, há mapeamentos homólogos fixos entre os atributos dos dois espaços de entrada, nomeadamente: *wuxungu* ‘veneno’ sobre *uronyo* ‘esperma’; *saliva da serpente* sobre *esperma*; *cobra* sobre *homem*; *fonte de perigo* sobre *fonte de vida*; *eliminar o inimigo* sobre *procriar e obter prazer*; e *segurança* sobre *filho*. Posteriormente, a informação comum aos espaços de entrada é projectada sobre o espaço genérico. Tais traços comuns são o tópico, a classificação, o portador, a fonte, o papel e o produto. Finalmente, o espaço de mesclagem contém não só a informação combinada projectada a partir do espaço genérico, como também o significado desta RD. Veja-se esta informação em forma de figura:

Figura 9: Significado de *wuxungu* (C. 10) à luz da TIC



Espaço genérico	Espaço de mesclagem
Tópico Classificação Portador Fonte Papel Produto	Tópico Classificação Portador Fonte Papel Estrutura emergente: Esperma é substância mortífera
Fonte: Esquema adaptado a partir do diagrama de Espaços mentais da TIC (cf. FAUCONNIER, 1997).	

O significado da RD *wuxungu* ‘veneno’ é estabelecido por uma relação vital de analogia. A construção deste significado toma em conta três processos constituintes. Na *composição*, os elementos dos espaços de entrada são projectados, enquanto, na *completude*, ocorre a introdução de *frames* de saliva da cobra (classificação de *wuxungu* ‘veneno’) e esperma (classificação de *uronyo* ‘esperma’). Finalmente, na *elaboração*, surge o significado da RD *wuxungu* ‘veneno’. Ela significa que esperma é uma substância mortífera.

Em relação à optimização, os princípios de integração, desempacotamento, topologia e bom raciocínio são satisfeitos pela RD. Igualmente, o princípio de rede é satisfeito, visto que elementos como segurança (espaço de entrada 1) e filhos (espaço de entrada 2) não são projectados no espaço de mesclagem, por não ser possível a sua combinação.

Feita a análise desta RD à luz da TMC e da TIC, realizamos não só a identificação e a explicação das identidades de género, da relação de género e da crença subjacentes a ela, como também da explicação sobre até que ponto ela reproduz ou transforma as identidades e relações patriarcais de género na sociedade chope.

Ao examinarmos a metáfora conceptual (ESPERMA É VENENO) e o significado (ESPERMA É SUBSTÂNCIA MORTÍFERA) subjacentes à RD *wuxungu* ‘veneno’ à luz da TSD, aferimos o seguinte:

A) A RD *wuxungu* ‘veneno’ contribui para a construção de uma identidade masculina perigosa e uma identidade feminina fraca. Deste modo, ela contribui para a construção de uma relação de dominação do homem sobre a mulher e da crença de que esperma é uma substância mortífera (cf. FAIRCLOUGH, 1992).

A) A RD *wuxungu* ‘veneno’ relaciona-se dialecticamente com as identidades e relações patriarcais de género na cultura chope. Por um lado, esta RD é moldada e constringida por tais

identidades e relações. Conforme a ideologia de gênero deste povo, o homem é visto como símbolo de força e poder, enquanto a mulher é associada à fraqueza. Esta orientação naturalizada, construída nas normas e convenções sociais chopes, é investida na RD *wuxungu* ‘veneno’. Por outro lado, esta RD contribui, através do *modus operandi* de dissimulação, para a reprodução de tais identidades e relações assimétricas de gênero, visto que ela significa que o esperma é substância mortífera. Nesse sentido, o homem é o agressor (caçador) e a mulher é a vítima (presa). Assim, esta RD contribui para a sustentação de ideologia de gênero hegemonicamente estabelecida na cultura chope (cf. FAIRCLOUGH, 1992).

XI. Canção 11

Esta canção é um *cibhudhu* do *ngodo* composto por Venâncio Mbande em 1974. Esta composição musical foi transcrita e traduzida por MUNGUAMBE (2000). Por isso, fomos responsáveis apenas pela adequação da escrita de algumas palavras às *normas de ortografia* da língua chope.

O cantor retrata o envolvimento entre mineiros moçambicanos e mulheres de vida fácil na África do Sul. Sendo a prostituição um campo semântico *tabuízado*, ele recorre a uma estratégia de cortesia. Eis os versos desta canção:

Tradução literal

<i>Ahidileni male, O O O, yaguma ngu Vatswana!</i>	Choremos pelo nosso dinheiro, O O O, está sendo esgotado pelos Tswanas!
<i>Yimwanyani hoheta ngu kusela</i>	Uma parte dele gastamos bebendo
<i>Yimwanyani hoheta ngu tingamu</i>	A outra parte gastamos com mulheres

Esta canção explica que uma parte do salário dos mineiros moçambicanos acaba no vício da bebida, enquanto a outra parte é esgotada pelas *tingamu* ‘mulheres’. A palavra em itálico não é usada no sentido literal, pois o seu significado contextual é mulheres da má vida. Esta interpretação é comprovada por 64.7 % das respostas⁷⁴ atinentes ao seu significado literal e extensivo (Veja-se o quadro 11 no anexo III). Eis alguns exemplos:

- a) *Tingamu i mahaphazukwa*. (I. 16) ‘Mulheres são as que arrancam dinheiro.’
- b) Mulheres (...) quando recebe, além de sustentar a sua família e sua esposa, vai sustentar as suas namoradas (...) *Vatswana* são mulheres bonitas que são conquistadas por mineiros. (I. 20)
- c) *Ava vamwanyana nidyananako navo, nikundanako navo*. (I. 22) ‘As outras com as quais nos comemos, que me relaciono sexualmente com elas.’
- d) Mulheres, é política de falar de mulheres vadias (...) mulheres da má vida⁷⁵. (I. 23)

⁷⁴ Is. 2, 3, 10, 13, 15, 16, 20, 22, 23, 25, 27, 28, 29, 31, 32, 36, 37, 39, 43, 44, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 57, 58, 59, 61 e 62.

⁷⁵ Substituímos o termo usado pelo informante por razões de cortesia.

- e) Mulheres que aproveitam o suor dos mineiros, enquanto são de fora. (I. 29)
- f) *Mahaphazukwa*. (I. 49) ‘Mulheres que arrancam dinheiro.’
- g) Mulheres que aproveitam o suor dos mineiros. (I. 50)
- h) *Mabhemba*. (I. 53) ‘Pessoas de má índole/mulheres da má vida.’
- i) *Magelegele*. (Is. 39 e 54) ‘Mulheres da má vida.’

A partir das respostas dos informantes 16, 23, 29, 39, 49, 50, 53 e 54, deduzimos que, na canção 11, *tingamu* significa *mulheres da má vida*. Esta dedução é sustentada não só pelas expressões *mulheres vadias* (I. 23), *mabhemba* ‘mulheres da má vida’ (I. 53) e *magelegele* ‘mulheres da má vida’ (Is. 39 e 54), como também pelas respostas que sugerem que esta canção se refere a um relacionamento extraconjugal (Is. 20 e 22) e de carácter comercial entre *tingamu* e os *mineiros* (Is. 16, 29, 49 e 50). Em suma, nesta canção, *tingamu* significa *mulheres da má vida*.

Efectuada a análise das respostas referentes ao significado literal e extensivo da expressão *tingamu* ‘mulheres’, a seguir analisamos esta expressão à luz das teorias de cortesia linguística.

A prostituição é um campo semântico *tabuizado* na língua chope, por isso que Venâncio Mbande recorre à RD *tingamu* ‘mulheres’. Esta expressão não está em harmonia com a máxima de clareza, já que ela não transmite o seu significado explicitamente. Assim, ela observa a máxima de cortesia, pois ela evita a citação de um não-mencionável (cf. LAKOFF, 2017). Em outras palavras, ela não só preserva as faces positivas dos cantores e ouvintes, como também estabelece uma relação social harmoniosa entre eles (cf. BROWN & LEVINSON, 1987).

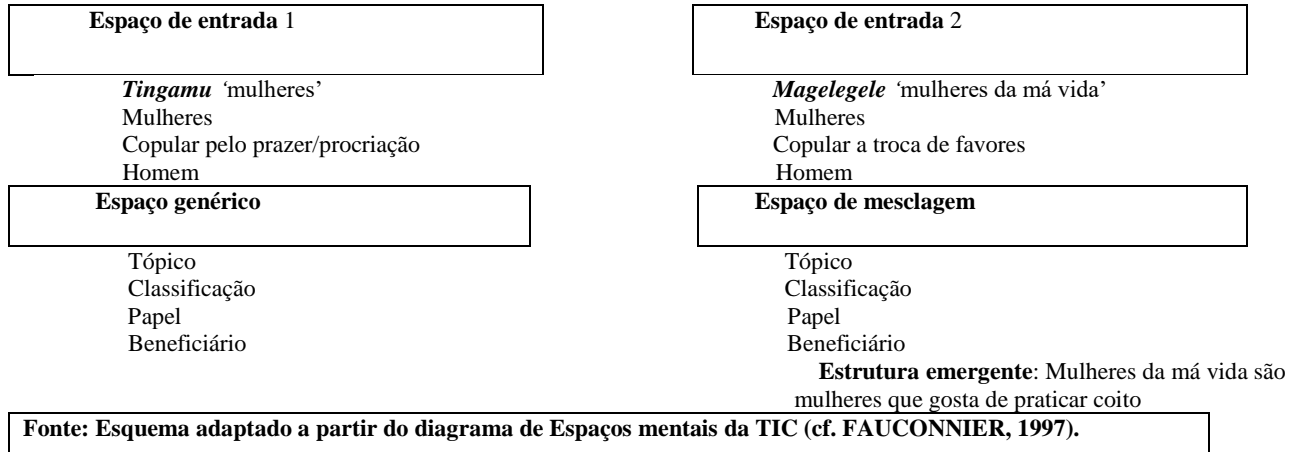
No parágrafo anterior, examinámos a RD *tingamu* ‘mulheres’ à luz das teorias de cortesia linguística. A seguir, analisamo-la à luz da TMC e da TIC. Tal exercício nos auxilia na identificação do seu significado ideológico.

À luz da TMC, a RD *tingamu* ‘mulheres’ é projectada sobre *magelegele* ‘mulheres da má vida’. Portanto, o domínio alvo é experienciado e compreendido em termos do domínio fonte *tingamu* ‘mulheres’. Com auxílio dos significados culturais desta RD, aferimos que é à luz da metonímia conceptual MULHERES DA MÁ VIDA SÃO MULHERES que a RD em análise compreende, estrutura e mitiga o domínio alvo.

À luz da TIC, o espaço de entrada *tingamu* ‘mulheres’ é projectado sobre o espaço de entrada *magelegele* ‘mulheres da má vida’. Deste modo, há mapeamentos homólogos fixos entre os atributos dos dois espaços, nomeadamente: *tingamu* ‘mulheres’ sobre *magelegele* ‘mulheres da má vida’; *mulheres* sobre *mulheres*; *copular pelo prazer/ para procriação* sobre *copular à*

troca de favores; e homem sobre homem. Posteriormente, a informação comum a ambos os espaços é projectada sobre o espaço genérico. Tais traços comuns são o tópico, a classificação, o papel e o beneficiário. Finalmente, o espaço de mesclagem contém não só informação combinada projectada a partir do espaço genérico, como também o significado da RD. Eis a explicação em forma de esquema:

Figura 10: Significado de *tingamu* (C. 11) à luz da TIC



O significado da RD *tingamu* ‘mulheres’ é estabelecido através de uma relação vital de parte-todo. A construção deste significado toma em conta três processos. Na *composição*, os elementos dos espaços de entrada são projectados, enquanto, na *completude*, introduzem-se *frames* de mulher (classificação de *tingamu* ‘mulheres’) e mulher (classificação de *magelele* ‘mulheres da má vida’). Finalmente, na *elaboração*, surge o significado da RD *tingamu* ‘mulheres’. Ela significa que mulheres da má vida são mulheres que gostam de cópula.

Em relação à optimização, os princípios de integração, desempacotamento, topologia, bom raciocínio e estreitamento metonímico são satisfeitos pela RD. Entretanto, o princípio de rede não é satisfeito, visto que todos os elementos dos dois espaços de entrada são projectados no espaço de mesclagem.

Feita a análise da RD *tingamu* ‘mulheres’ à luz da TMC e da TIC, realizamos a identificação e a explicação das identidades de género, da relação de género e da crença subjacentes a ela, como também da explicação sobre até que ponto ela reproduz ou transforma as identidades e relações patriarcais de género na sociedade chope.

Ao examinarmos a metonímia conceptual (MULHERES DA MÁ VIDA SÃO MULHERES) e o significado (MULHERES DA MÁ VIDA SÃO MULHERES QUE GOSTAM DE CÓPULA) subjacentes à RD *tingamu* ‘mulheres’ à luz da TSD, compreendemos o seguinte:

A. Esta RD contribui para construção de uma identidade feminina negativa e uma identidade masculina dominadora. A identidade feminina é negativa, pois ela ajuda a construir uma relação de dominação do homem sobre a mulher. Deste modo, ela coloca as mulheres da má vida à subordinação dos homens, já que constrói a crença de que essas *mulheres* são pessoas do sexo feminino subordinadas ou dependentes dos homens (cf. FAIRCLOUGH, 1992).

B. A RD *tingamu* ‘mulheres’ relaciona-se dialecticamente com as identidades e relações patriarcais de género. Por um lado, a RD *tingamu* ‘mulheres’ é moldada e constrangida por tais identidades e relações. Entre os chopos, “o verdadeiro adultério”, seja “para um homem casado ou não, consiste em ter relações com mulher casada” (cf. JUNOD, 1996:185). Nesse sentido, é aceitável que os mineiros se relacionem sexualmente com mulheres não casadas. Esta ideia cristalizada, construída nas normas e convenções sociais chopos, é investida na RD *tingamu* ‘mulheres’. Por outro lado, ela contribui para a manutenção de tais identidades e relações assimétricas de género, já que coloca as mulheres da má vida à subordinação dos homens casados e solteiros. Em outras palavras, ela reproduz a ideologia tradicional de género cristalizada de forma hegemónica (cf. FAIRCLOUGH, 1992).

XII. Canção 12

Esta composição foi recolhida no bairro Zona Verde, no distrito da Matola, na província de Maputo, em 2017. Ela foi cantada pelo Sr. Chico, um falante chope proveniente de Chissebuca, distrito de Zavala, província de Inhambane. Ela ensina as raparigas que o aparelho reprodutor masculino é prejudicial à sua saúde. Porém, mencioná-lo abertamente é indecoroso, assim, o cantor recorre a uma estratégia de cortesia. Eis um excerto desta canção:

Tradução literal

Cihoranana vanakudaya ngu likodhowa
Tshuketa kheyo, vangakudaya ngu likodhowa
Tutuma mwanana wangu, vangakudaya ngu likodhowa
Ooo! Vangakudaya ngu likodhowa

Menina matar-te-ão com punção
Afasto para lá, senão matar-te-ão com punção
Fuja minha filha, senão matar-te-ão com punção
Ooo! Senão matar-te-ão com punção

No primeiro verso, cuja ideia é reiterada em todas as estrofes, o cantor adverte uma rapariga a fugir, senão será morta através de *likodhowa*. Entre os Chopos, a palavra a negrito

refere-se a diferentes tipos de instrumentos pontiagudos que servem para coser sapatos, tecer peneiras, cestos e esteiras. Porém, nesta canção, o seu significado contextual é órgão sexual masculino. Esta interpretação é confirmada por 57 % das respostas ⁷⁶ atinentes ao seu significado literal e extensivo. Eis algumas respostas:

- a) *I politika ya vathu vakale, tila kuwomba m'bolo.* (I. 2) 'É política de pessoas velhas, quer dizer órgão sexual masculino.'
- b) *Eho vala kuwomba m'bolo ngu tita politika.* (I. 4) 'Aí querem dizer órgão sexual masculino de forma política.'
- c) É aquilo que serve para furar. Tem esboço da coisa do homem. (I. 13)
- d) Vão te furar com piça. (I. 22)
- e) Significa que ela é donzela (...) se ela brincar, vão lhe furar com *likodhowa*. (I. 32)
- f) Estão a lhe dizer: Vão lhe engravidar. (I. 39)
- g) *Votewombela wuhombe, tiwomba tito anamana mimba.* (I. 43) 'Dizem-no cortesmente, significa que ela vai engravidar.'
- h) *Pumba wugango.* (Is. 38 e 57) 'Diminui namoricos.'
- i) *Unadawa nguko tsimbila haditahoni ni vafana.* (I. 55) 'Serás morta por andar na esteira com rapazes.'

Os informantes 2, 4, 13 e 22 afirmam que *likodhowa* 'punção' significa *m'bolo* 'órgão sexual masculino'. Conforme o informante 13, a relação entre o *órgão sexual masculino* e *likodhowa* 'punção' é estabelecida pelo facto do segundo ser um *instrumento perfurante* cuja forma é semelhante ao órgão sexual masculino. Além desta analogia, outros informantes explicam que a canção 12 sugere que as raparigas não sejam promíscuas (Is. 38 e 57) ou não iniciem precocemente a prática sexual (I. 32), pois incorrem no risco de engravidar (Is. 39 e 43) ou perder a vida (I. 55).

Efectuada a análise das respostas referentes ao significado literal e extensivo da expressão *likodhowa* 'punção', a seguir analisamos esta expressão à luz das teorias de cortesia linguística.

Como já afirmámos, *likodhowa* 'punção' não é usada no sentido literal, já que a construção/interpretação do seu significado envolve a "ideologia social" (cf. HALL, 1997:39, tradução nossa). Portanto, esta expressão não está em harmonia com a máxima de clareza. Deste modo, ela observa a máxima de cortesia, visto que ela evita a citação de um não-mencionável (cf. LAKOFF, 2017). Isto é, ela preserva as faces positivas do cantor e dos ouvintes, incluindo da visada, assim como instaura uma relação harmoniosa e estável entre eles (cf. BROWN & LEVINSON, 1987).

⁷⁶ Is. 2, 4, 8, 9, 13, 16, 17, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 30, 31, 32, 34, 35, 38, 39, 43, 44, 46, 49, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 61 e 62.

No parágrafo anterior, examinámos a RD *likodhowa* ‘punção’ à luz das teorias de cortesia linguística. A seguir, analisamo-la à luz da TMC e da TIC. Tal exercício nos auxilia na identificação do seu significado ideológico.

À luz da TMC, os atributos do domínio fonte *likodhowa* ‘punção’ são transferidos para o domínio alvo *m’bolo* ‘órgão sexual masculino’. Assim, o domínio alvo é experienciado e compreendido em termos da RD *likodhowa* ‘punção’. Na cultura chope, a relação entre a *likodhowa* ‘punção’ e o órgão sexual masculino se deve à analogia de função. Isto é, há associação entre *furar* de *likodhowa* ‘punção’ e *penetrar* de *m’bolo* ‘órgão sexual masculino’. Assim, inferimos que seja à luz da metáfora conceptual ÓRGÃO SEXUAL MASCULINO É INSTRUMENTO PONTIAGUDO que a RD *likodhowa* ‘punção’ compreende, estrutura e mitiga o domínio *m’bolo* ‘órgão sexual masculino’. Entretanto, este órgão não é conceptualizado como instrumento pontiagudo apenas na cultura chope. Vejam-se alguns exemplos:

- a) *Echar un clavo* ‘pregar’.⁷⁷
- b) *Zagwoździć* ‘pregar’.⁷⁸
- c) Não é o tamanho que mostra a utilidade da *pica*⁷⁹, mas a capacidade de procriação.⁸⁰

Os eufemismos de decência em a) e b) são exemplos da conceptualização do coito como o uso de *objectos pontiagudos e perigosos*. Estes *objectos* referem-se ao órgão sexual masculino nas línguas espanhola e polaca (cf. POPEK-BERNAT, 2015). Igualmente, na língua portuguesa, [Veja-se em c)], o órgão sexual masculino é conceptualizado como um *objecto* do tipo acima referido. Em suma, a conceptualização deste órgão como *objecto pontiagudo e perigoso* ocorre nas línguas espanhola, polaca, portuguesa e chope.

No parágrafo anterior, apresentámos exemplos da conceptualização do órgão sexual masculino como *objecto pontiagudo e perigoso* nas línguas supracitadas. A seguir, examinamos a RD *likodhowa* ‘punção’ à luz da TIC.

À luz da teoria acima referida, o espaço de entrada *likodhowa* ‘punção’ é projectado sobre o espaço de entrada *m’bolo* ‘órgão sexual masculino’. Portanto, há mapeamentos homólogos fixos entre os atributos dos dois espaços mentais, nomeadamente, *likodhowa*

⁷⁷ Conceptualização metafórica do coito em língua espanhola (cf. POPEK-BERNAT, 2015:142).

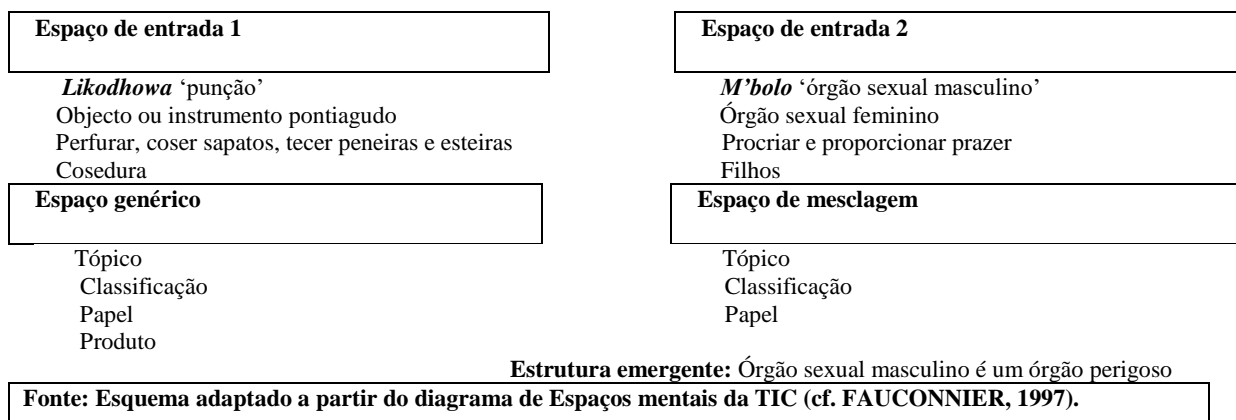
⁷⁸ Conceptualização metafórica do coito em língua polaca (cf. POPEK-BERNAT, 2015:142).

⁷⁹ *Pica* juntamente com *aguço*, *pico* e *ponta* são eufemismos do órgão sexual masculino, na língua portuguesa, associada a *objectos pontiagudos e perigosos* (cf. KROLL, 1984).

⁸⁰ Exemplo em língua portuguesa (cf. NHACUDIME, 2013:50).

‘punção’ sobre *m’bolo* ‘órgão sexual masculino’; *objecto ou instrumento pontiagudo* sobre *órgão sexual feminino*; *perfurar, coser sapatos, tecer peneiras e esteiras* sobre *procriar e proporcionar prazer*; e *cosedura* sobre *filhos*. Posteriormente, a informação comum a ambos os espaços é projectada sobre o espaço genérico. Este contém o tópico, a classificação, o papel e o produto. Finalmente, o espaço de mesclagem não só contém informação combinada projectada a partir do espaço genérico, mas também o significado da RD *likodhowa* ‘punção’. Eis a explicação em forma de esquema:

Figura 11: Significado de *likodhowa* (C. 12) à luz da TIC



O significado da RD *likodhowa* ‘punção’ é estabelecido através de uma relação vital de analogia. A construção deste significado toma em conta três processos constituintes. Na *composição*, os elementos dos espaços de entrada são projectados, enquanto, na *completude*, introduzem-se *frames* de *objecto pontiagudo* (classificação de *likodhowa* ‘punção’), assim como *órgão sexual masculino* (classificação de *m’bolo* ‘órgão sexual masculino’). Finalmente, na *elaboração*, emerge o significado da RD *likodhowa* ‘punção’. Ela significa que órgão sexual masculino é um órgão perigoso.

Em relação à optimização, os princípios de integração, desempacotamento, topologia e bom raciocínio são satisfeitos pela RD em questão. Igualmente, o princípio de rede é satisfeito, já que elementos como *cosedura* (no espaço de entrada 1) e *filhos* (no espaço de entrada 2) não são projectados no espaço de mesclagem, por não ser possível a sua combinação.

Feita a análise da RD *likodhowa* ‘punção’ à luz da TMC e da TIC, efectuamos não só a identificação e a explicação das identidades de género, da relação de género e da crença

subjacentes a ela, bem como a explicação sobre até que ponto ela reproduz ou transforma as identidades e relações patriarcais de género na sociedade chope.

Ao reflectirmos sobre a metáfora conceptual (ÓRGÃO SEXUAL MASCULINO É INSTRUMENTO PONTIAGUDO) e o significado (ÓRGÃO SEXUAL MASCULINO É ÓRGÃO PERIGOSO) subjacentes à RD *likodhowa* ‘punção’ à luz da TSD, compreendemos o seguinte:

A) Esta RD contribui para a construção de uma identidade feminina frágil e uma identidade masculina perigosa. Consequentemente, ela contribui para a construção de uma relação de dominação do homem sobre a mulher e da crença de que órgão sexual masculino é um órgão perigoso (cf. FAIRCLOUGH, 1992).

B) A RD *likodhowa* ‘punção’ relaciona-se dialecticamente com as identidades e relações patriarcais de género. Por um lado, esta RD é moldada e constrangida por tais identidades e relações. Em nosso entender, a cultura chope atribui ao homem papéis associados à força e ao poder, enquanto a mulher é associada à fraqueza. Esta orientação naturalizada, construída nas normas e convenções sociais chopes, é investida na RD *likodhowa* ‘punção’. Por outro lado, esta RD contribui, através do *modus operandi* de dissimulação, para a manutenção de tais identidades e relações assimétricas de género, já que ela significa que o homem é o *agressor* (forte e perigoso) e a mulher é a *vítima*. Deste modo, esta RD não desafia a ideologia de género consensualmente aceite pela maior fracção dos membros da cultura chope (cf. FAIRCLOUGH, 1992).

XIII. Canção 13

Recolhemos esta canção em Agosto de 2017, no posto administrativo de Infulene, no distrito da Matola, na província de Maputo. Ela foi cantada pelo Mestre Likwize Nyavoto, líder do agrupamento “Ngalanga do Vale de Infulene”.

A C.13 ensina os homens adúlteros a serem fiéis. Sendo o coito um campo semântico *tabuízado*, o cantor recorre a estratégias de cortesia. Eis um excerto desta canção:

*Mweyo ni mweyo
Anaxixiti ka diphala dakwe
Ka diphala dakwe*

Tradução literal

Cada um
Urine no seu orifício
No seu orifício

Os três primeiros versos da 1ª estrofe ensinam que *cada um deve urinar no seu orifício*. Esta ideia é também reiterada nos dois últimos versos da mesma, visto que transmitem a ideia de que *cada um deve cozinhar a mandioca na sua panela*. A 2ª estrofe, por sua vez, orienta tanto *os chefes como os seus subordinados a usar a camisa-de-vénus, pois a morte não conhece os chefes*. Portanto, *kuxixita* ‘urinar’ e *kuchoma* ‘cozinhar’ não são usadas no sentido literal, pois ambas se referem à cópula. Esta interpretação é comprovada por 82.7 % das respostas⁸¹ respeitantes aos seus significados literais e extensivos (Veja-se o quadro 13 no anexo III). Eis algumas respostas:

- a) *M'thu ni m'thu anarwamane ni m'sikati wakwe*. (I. 3) ‘Cada pessoa deve deitar-se com sua esposa.’
- b) *Wotse mawombawombelo maxungameta tatimweto. Mweyo ni mweyo anakundane ni m'sikati wakwe*. (I. 10). ‘Todas as formas de se expressar indicam a mesma coisa. Cada um deve copular com a sua esposa.’
- c) Cada um fazer relações com seu parceiro. (I.13)
- d) *Anamarete cimwire ka m'sikati wakwe*. (I. 16) ‘Que ele cole a nudez na sua esposa.’
- e) *I para vasiwilane dibhajo. Wamwam'na ni wamwam'na ni m'sikati wakwe*. (I. 18) ‘É para que não se traiam. Cada homem com sua esposa.’
- f) Essa canção é boa. Estão a pedir para cada pessoa viver com sua esposa. Não trair, porque hoje em dia doenças são muitas. (I. 25)
- g) *Kuxixita tiwomba kukunda, maji, loko m'sikati wakona usim'ninge lisima*. (I. 31) ‘Urinar significa copular, mas, quando não dá valor a tal mulher.’
- h) É para se prevenir de HIV. Cada um com sua mulher. (I. 39)
- i) Cada pessoa tem de fazer relações com o seu parceiro. (I. 44)
- j) *Maha toyila ni m'sikati wako* (I. 57) ‘Faz o proibido com sua esposa.’
- k) *Kuxixita ngu kunda*. (I. 62) ‘Urinar é copular.’

Conforme os informantes 3, 10, 13, 16, 44, 57 e 62, o significado contextual de *kuchoma* ‘cozinhar’ e *kuxixita* ‘urinar’ é copular. Esta interpretação é comprovada pelo uso de algumas expressões, nomeadamente *kukunda* ‘copular’ (Is. 10 e 62), *kurwamana* ‘deitar-se com’ (I 3), *fazer relações* (Is. 13 e 44), *kunamareta cimwire* ‘juntar a nudez’ (I. 16) e *kumaha toyila* ‘fazer o tabuizado’ (I. 57). Além destas explicações, os informantes 18, 25 e 39 acrescentam que a canção 15 é útil, visto que ela ensina não só a fidelidade (Is. 18 e 25), como também a prevenção de doenças venéreas (Is. 25 e 39). Na esteira destas respostas, o informante 31 adicionou que se usa *kuxixita* ‘urinar’ para se referir ao acto de copular quando a parceira não é valorizada. Em suma, as RDs *kuchoma* ‘cozinhar’ e *kuxixita* ‘urinar’ ambas se referem ao coito.

⁸¹ Is. 1, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 29, 30, 31, 32, 34, 35, 36, 37, 39, 40, 43, 44, 45, 46, 47, 49, 50, 51, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 60 e 62.

Efectuada a análise das respostas que se referem ao significado literal e extensivo das expressões *kuchoma* ‘cozinhar’ e *kuxixita* ‘urinar’, a seguir analisamos estas expressões à luz das teorias de cortesia linguística.

Tal como já afirmámos, as expressões *kuxixita* ‘urinar’ e *kuchoma* ‘cozinhar’ não são usadas no sentido denotativo, pois a sua produção/interpretação envolve a “ideologia social” (cf. HALL, 1997:39, tradução nossa). Neste exercício de significação, elas violam a máxima de clareza. Deste modo, elas observam a máxima de cortesia, já que elas evitam a citação de um não-mencionável (cf. LAKOFF, 2017). Na nossa óptica, estas estratégias de evitação preservam as faces positivas dos participantes deste evento discursivo, assim como estabelecem uma relação harmoniosa entre eles (cf. BROWN & LEVINSON, 1987). Portanto, a mitigação do domínio *kukunda* ‘copular’ confirma que a enunciação das RDs *kuchoma* ‘cozinhar mandioca’ e *kuxixita* ‘urinar’ está sujeita a normas de cortesia (cf. FAIRCLOUGH, 1992).

No parágrafo anterior, examinámos as RDs *kuchoma* ‘cozinhar’ e *kuxixita* ‘urinar’ à luz das teorias de cortesia linguística. A seguir, analisamo-las à luz da TMC e da TIC. Tal exercício nos auxilia na identificação do seu significado ideológico.

À luz da TMC, os atributos do domínio fonte *kuchoma* ‘cozinhar’ são transferidos para o domínio alvo *kukunda* ‘copular’. Portanto, o último é experienciado e compreendido em termos do primeiro. Entre os Chopes, é estabelecida uma analogia entre a mandioca cozida e o órgão sexual masculino após a ejaculação (Veja-se o quadro 13 no anexo III). Assim, tal como *kuchoma m'ndzume* ‘cozinhar mandioca que não coze’, a RD *kuchoma (m'pawu)* ‘cozinhar (mandioca)’ é sancionada pela metáfora conceptual CÓPULA É COZINHAR A MANDIOCA⁸². Nesta perspectiva, copular é cozinhar, órgão sexual masculino é mandioca e órgão sexual feminino é panela.

Em relação à RD *kuxixita* ‘urinar’, os seus atributos são transferidos para o domínio alvo *kukunda* ‘copular’. Isto é, o domínio alvo é experienciado e compreendido em termos da RD *kuxixita* ‘urinar’. Com auxílio das repostas dos informantes, identificámos que o seu uso, na canção 13, é sancionado pela metonímia conceptual ‘CÓPULA É EXCREÇÃO’. Portanto, é à luz

⁸² Porém, se tomarmos em consideração os *insumos* advindos dos exemplos e da reflexão desenvolvida sobre a universalidade da metáfora conceptual CÓPULA É ALIMENTAÇÃO, deduzimos que esta seja uma metáfora conceptual MAIOR OU COMPLEXA que abarca a metáfora conceptual CÓPULA É COZINHAR A MANDIOCA.

desta metonímia conceptual e da metáfora conceptual, mencionada no parágrafo anterior, que as respectivas RDs compreendem, estruturam e mitigam o domínio *kukunda* ‘copular’.

À luz da TIC, há projecção directa de *kuchoma* ‘cozinhar’ para *kukunda* ‘copular’. Esta projecção é guiada por mapeamentos homólogos fixos entre os dois espaços, nomeadamente: *kuchoma* ‘cozinhar’ sobre *kukunda* ‘copular’; *actividade gastronómica* sobre *actividade sexual reprodutiva*; *necessidade básica* sobre *necessidade fisiológica*; *lume, panela, água e mandioca* sobre *órgãos sexuais masculino e feminino*; *cozinhar a mandioca para alimentação* sobre *procriação e prazer*; e *mandioca cozida* sobre *filhos*. Posteriormente, a informação comum a ambos os espaços é projectada sobre o espaço genérico. Este contém o tópico, a classificação, a necessidade, o meio, o papel e o produto. Finalmente, o espaço de mesclagem contém não só a informação combinada projectada a partir do espaço genérico, mas também o significado da RD.

O significado da RD *kuchoma* ‘cozinhar’ é estabelecido por uma relação vital de analogia. A construção do significado desta RD toma em conta três processos constituintes. Na *composição*, os elementos dos espaços de entrada são projectados, enquanto, na *completude*, introduzem-se *frames* de actividade gastronómica (classificação de *kuchoma* ‘cozinhar’) assim como actividade sexual reprodutiva (classificação de *kukunda* ‘copular’). Finalmente, na *elaboração*, emerge o significado desta RD. Ela significa que copular é satisfazer sexualmente o homem.

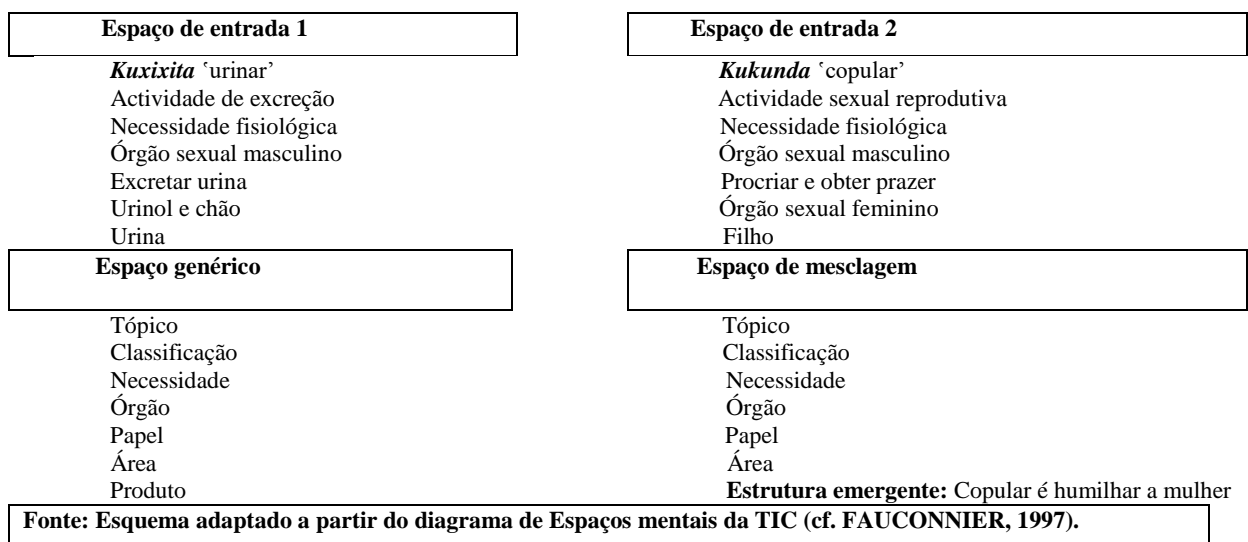
Em relação à optimização, os princípios de integração, desempacotamento, topologia e bom raciocínio são satisfeitos pela RD. Igualmente, o princípio de rede é satisfeito, visto que elementos como mandioca cozida (no espaço de entrada 1) e filhos (no espaço de entrada 2) não são projectados no espaço de mesclagem, por não ser possível a sua combinação.

No parágrafo anterior, analisámos RD *kuchoma* ‘cozinhar’ à luz da TIC. Agora, vamos examinar a RD *kuxixita* ‘urinar’ à luz da mesma teoria.

À luz da TIC, o espaço de entrada *kuxixita* é projectado sobre espaço entrada *kukunda* ‘copular’. Há mapeamentos homólogos fixos entre os atributos dos dois espaços de entrada, nomeadamente: *kuxixita* ‘urinar’ sobre *kukunda* ‘copular’; *actividade de excreção* sobre *actividade sexual reprodutiva*; *necessidade fisiológica* sobre *necessidade fisiológica*; *órgão sexual masculino* sobre *órgão sexual masculino*; *excretar urina* sobre *procriar e obter prazer*;

urinol e chão sobre órgão sexual feminino; e urina sobre filhos. A informação comum aos dois espaços de entrada é projectada sobre o espaço genérico. Tal informação é o tópico, a classificação, a necessidade, o órgão, o papel, a área e o produto. Finalmente, o espaço de mesclagem contém não só informação combinada projectada a partir do espaço genérico, como também o significado da RD. Eis a explicação em forma de esquema:

Figura 12: Significado de *kuxixita* (C. 13) à luz da TIC



O significado da RD *kuxixita* ‘urinar’ é estabelecido através de uma relação vital de contiguidade. A construção do significado desta RD toma em conta três processos constituintes. Na *composição*, os elementos dos espaços de entrada são projectados, enquanto, na *completude*, ocorre a introdução de *frames* de *actividade de excreção* (classificação de *kuxixita* ‘urinar’) e *actividade sexual reprodutiva* (classificação de *kukunda* ‘copular’). Finalmente, na *elaboração*, emerge o significado desta RD. Ela significa que copular é humilhar a mulher.

Em relação à optimização, os princípios de integração, desempacotamento, topologia, bom raciocínio e estreitamento metonímico são satisfeitos pela RD *kuxixita* ‘urinar’. Igualmente, o princípio de rede é satisfeito, dado que elementos como urina (do espaço de entrada 1) e filhos (do espaço de entrada 2) não são projectados no espaço de mesclagem, por não ser possível a sua combinação.

Concluída a análise das RDs *kuchoma* ‘cozinhar mandioca’ e *kuxixita* ‘urinar’ à luz da TMC e da TIC, procedemos à identificação e à explicação das identidades e relações de género e

da crença subjacentes às RDs, como também à explicação sobre até que ponto elas reproduzem ou transformam as identidades e relações patriarcais de género na sociedade chope.

Ao reflectirmos sobre a metáfora conceptual e a metonímia conceptual (CÓPULA É COZINHAR A MANDIOCA e CÓPULA É EXCREÇÃO) e os significados (CÓPULA É SATISFAÇÃO SEXUAL DO HOMEM e CÓPULA É HUMILHAR A MULHER) subjacentes às RDs *kuchoma* ‘cozinhar’ e *kuxixita* ‘urinar’ respectivamente à luz da TSD, compreendemos o seguinte:

A) Estas RDs contribuem para a construção de uma identidade feminina *objectificada* e uma identidade masculina *objectificadora*. Consequentemente, elas contribuem para a construção de uma relação de dominação do homem sobre a mulher e da crença de que a cópula é *objectificação* da mulher (cf. FAIRCLOUGH, 1992).

B) Estas RDs relacionam-se dialecticamente com as identidades e relações patriarcais de género. Por um lado, estas RDs são moldadas e constringidas por tais identidades e relações. Como afirmámos em análises anteriores, no contexto da prática sexual, a ideologia tradicional de género coloca a mulher “numa posição de sujeito passivo” e o homem numa posição de “agente ou sujeito activo” (cf. MANJATE, 2015:166). Esta orientação naturalizada, construída nas normas e convenções sociais chopos, é investida nas RDs em questão. Por outro lado, elas contribuem, de forma dissimulada, para a perpetuação de tais identidades e relações desiguais de género, visto que elas significam que o homem é agente e beneficiário da cópula, enquanto a mulher é apenas objecto do desejo masculino. Assim, elas contribuem para a sustentação ou reprodução da ideologia de género hegemonicamente estabelecida na cultura chope (cf. FAIRCLOUGH, 1992).

XIV. **Canção 14**

Este *m'zeno*, composto por Nyampose Nyalizexe, foi recolhido pelos membros da Administração de Zavala no regulado de Nyakutowo, no distrito de Zavala, na província de Inhambane na década 50.

Nyalizexe e a sua orquestra retratam vários assuntos, incluindo os desvarios de uma mulher adúltera. O adultério é um campo semântico *tabuizado* na cultura chope, assim eles adoptam uma estratégia de preservação das suas imagens sociais. Eis um excerto da mesma:

Tradução literal

*Awe, Masukani! Hakuwona kulamba Masukani
Wakofamaso
Cihanya m'kolo, odawa ngu kulanga
Ova m'sikati wadipupuru, dilanda majaha
Udi m'sikati, udanavelwa ngu cizambyana*

Tu, Masukani! Vemos-te rejeitar Masukani
Que é Cego
Vive para comer, o problema dele é escolher
És uma mulher maluca, que segue homens
Se fosses uma mulher, serias cobiçada por um jovem

No 1º verso da 4ª estrofe, os cantores afirmam que vêem que Masukani está rejeitando o seu esposo. Além desta observação, no 4º verso da mesma estrofe, eles perguntam-na se é uma mulher maluca, que segue homens. Entretanto, *dilanda majaha* 'que segue homens' não é usada no sentido literal, pois significa mulher adúltera. Esta interpretação é comprovada por 96 % das respostas⁸³ que se referem ao seu significado literal e extensivo (Veja-se o quadro 14 no anexo III). Eis alguns exemplos:

- a) *Ndando yi iwomba tito athu hakuwona tito wotiningela nguto ka majaha. Ova digelegele? Uwila dibhajo m'katak.* (I.1) 'Esta canção significa que nós te vemos a te entregares aos jovens. Será que és mulher da má vida ? Estás a trair o teu esposo.'
- b) Mulher que persegue os homens, não se valoriza. (I. 5)
- c) É pessoa que não escolhe, se entrega. (I. 8)
- d) Não prestam, traem demais. (I. 14)
- e) *Wam'sikati anga wukati, maji wagelesa, digelegele.* (I. 30) 'Uma mulher que está no lar, mas se prostitui, mulher adúltera.'
- f) *Awila dibhajo mwam'na wakwe.* (I. 40) 'Trai o seu esposo.'
- g) Persegue homens para lhe satisfazerem. Não precisam pedir, ela é que vai. (I. 41)
- h) *I dibhempa wokwambalava wokoso.* (I. 42) 'É mulher maluca que não quer ouvir ninguém a tossir.'
- i) *Womaha tatitsofu ni vathu vavange. Khangana lisima, i digelegele.* (I. 56) 'Aquele que faz o tabuizado com muita gente. Não tem valor, ela é mulher da má vida.'
- j) *Tiwomba tito khangana lirando, adunda kutiningela.* (I. 57) 'Significa que não tem amor, gosta de se entregar.'

Os informantes 1, 5, 8, 14, 30, 40, 41, 42, 56 e 57 afirmam que *dilanda majaha* 'que segue homens' significa basicamente *mulher da má vida ou mulher adúltera*. Este significado é sustentado, por exemplo, pelas expressões *digelegele* 'mulher da má vida' (Is. 1, 30 e 56), *kuwila dibhajo mwam'na wakwe* 'trair o esposo' (Is. 1 e 40), *kudunda kutiningela / kudunda kutiningela ka majaha* 'gostar de se entregar' / 'gostar de se entregar aos rapazes' (Is. 1 e 57), *perseguir homens/ perseguir homens para lhe satisfazerem* (Is. 5 e 41) e *wokwambalava wokoso* 'alguém que não quer ouvir ninguém a tossir' (I. 42). Assim, na canção 14, *dilanda majaha* 'que segue homens' significa mulher adúltera.

Efectuada a análise das respostas atinentes ao significado literal e extensivo da expressão *dilanda majaha* 'que segue homens', a seguir analisamos esta expressão à luz das teorias de cortesia linguística.

⁸³ Is. 1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 14, 15, 16, 17, 18, 21, 22, 24, 25, 26, 28, 29, 30, 32, 33, 34, 35, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61 e 62.

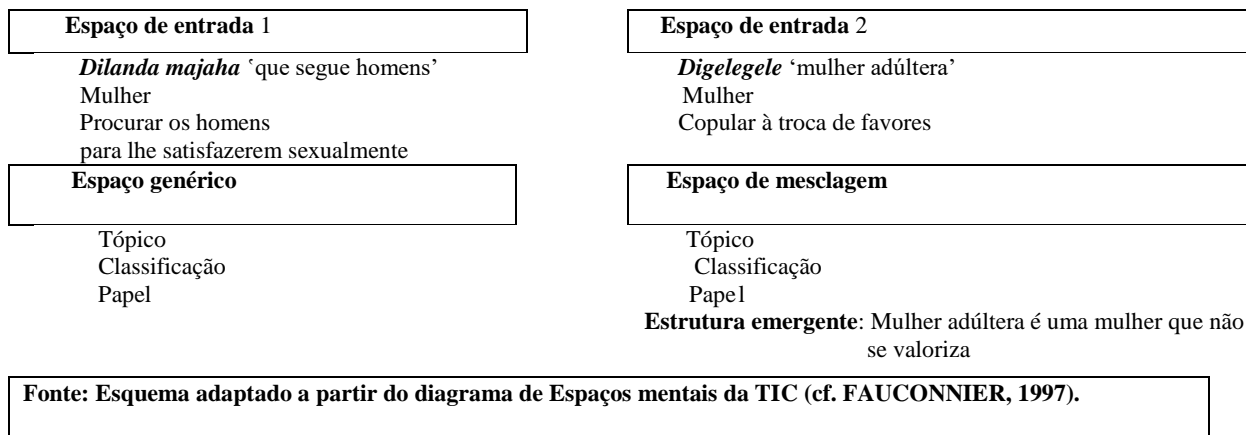
Em nosso entender, a enunciação do disfemismo referente à mulher adúltera é contra os padrões de cortesia socialmente interiorizados entre os falantes chopes. Assim, Nyampose Nyalizexe e a sua orquestra recorrem à expressão *dilanda majaha* ‘que segue homens’. Esta expressão não é usada no sentido literal, pois a sua interpretação envolve aspectos ideológicos e sociais (cf. HALL, 1997). Nesse sentido, ela não está em harmonia com a máxima de clareza. Assim, ela obedece a máxima de cortesia, já que evita a citação de um não-mencionável (cf. LAKOFF, 2017). Isto é, ela protege e preserva as faces positivas dos cantores e dos ouvintes, bem como instaura uma relação harmoniosa entre eles (cf. BROWN & LEVINSON, 1987).

No parágrafo anterior, examinámos a RD *dilanda majaha* ‘que segue homens’ à luz das teorias de cortesia linguística. A seguir, analisamo-la à luz da TMC e da TIC. Tal exercício nos auxilia na identificação do seu significado ideológico.

À luz da TMC, a RD *dilanda majaha* ‘que segue homens’ é projectada sobre *digelegele* ‘mulher adúltera’. O segundo domínio é experienciado e compreendido em termos do primeiro. Entre os Chopes, *dilanda majaha* ‘que segue homens’ significa uma mulher que persegue qualquer homem (Veja-se o quadro 14 no anexo III). Neste contexto, esta RD é sancionada pela metonímia conceptual MULHER ADÚLTERA É MULHER SEM VALOR. É à luz desta metonímia conceptual que a RD em análise compreende, estrutura e mitiga o domínio alvo.

À luz da TIC, a RD *dilanda majaha* ‘que segue homens’ é projectada sobre o termo proibido *digelegele* ‘mulher adúltera’. Portanto, efectuam-se mapeamentos homólogos fixos entre ambos os *espaços de entrada*, nomeadamente: *dilanda majaha* ‘que segue homens’ sobre *digelegele* ‘mulher adúltera’; *mulher* sobre *mulher*; e *procurar homens para lhe satisfazerem sexualmente* sobre *copular à troca de favores*. A informação comum aos dois espaços de entrada é projectada sobre o espaço genérico. Tal informação é o tópico, a classificação e o papel. Finalmente, o espaço de mesclagem não só contém informação combinada projectada a partir do espaço genérico, mas também o significado da RD. Eis a explicação em forma de esquema:

Figura 13: Significado de *dilanda majaha* (C. 14) à luz da TIC



O significado desta RD é estabelecido através de uma relação vital de parte-todo. A construção do seu significado toma em conta três processos constituintes. Na *composição*, os elementos dos espaços de entrada são projectados, enquanto, na *completude*, introduzem-se *frames* de mulher (classificação de *dilanda majaha* ‘que segue homens’) e mulher (classificação de *digelegele* ‘mulher adúltera’). Finalmente, na *elaboração*, surge o significado da RD *dilanda majaha* ‘que segue homens’. Ela significa que uma mulher adúltera é uma mulher que não se valoriza.

Em relação à optimização, os princípios de integração, desempacotamento, topologia, bom raciocínio e estreitamento metonímico são satisfeitos pela RD. Porém, o princípio de rede não é satisfeito, já que todos os elementos dos espaços de entrada são projectados no espaço de mesclagem.

Efectuada a análise da RD *dilanda majaha* ‘que segue homens’ à luz da TMC e da TIC, procedemos à identificação e à explicação das identidades de género, da relação de género e da crença subjacentes a ela, como também à explicação sobre até que ponto ela reproduz ou transforma as identidades e relações patriarcais de género na sociedade chope.

Ao reflectirmos sobre a metonímia conceptual (MULHER ADÚLTERA É MULHER SEM VALOR) e o significado (MULHER ADÚLTERA É MULHER QUE NÃO SE VALORIZA) subjacentes à RD *dilanda majaha* ‘que segue homens’ à luz da TSD, compreendemos o seguinte:

A) Esta RD contribui para a construção de uma identidade feminina *objectificada* e identidade masculina dominadora. Consequentemente, ela contribui para a construção de uma relação de dominação do homem sobre a mulher e da crença de que a mulher adúltera é mulher sem valor/que não se valoriza (cf. FAIRCLOUGH, 1992).

B) A RD *dilanda majaha* ‘que segue homens’ relaciona-se dialecticamente com as identidades e relações patriarcais de género. Por um lado, esta RD é moldada e constringida por tais identidades e relações. Como explicámos anteriormente, no patriarcado chope, a sexualidade feminina irregular é uma “condição desonrosa”, uma vez que a mulher pertence ao seu esposo (cf. MANJATE, 2015:167). Esta orientação naturalizada, construída nas normas e convenções sociais chopos, é investida na RD *dilanda majaha* ‘que segue homens’. Por outro lado, esta RD contribui, através do *modus operandi* de dissimulação, para a reprodução de tais identidades e relações assimétricas de género, já que ela significa que uma mulher adúltera é uma mulher sem valor/que não se valoriza. Portanto, ela contribui para manutenção da ideologia patriarcal de género naturalizada de forma hegemónica na cultura chope (cf. FAIRCLOUGH, 1992).

XV. Canção 15

Esta canção é parte do *ngodo* composto por Fomeni Faduco. Este *ngodo* foi recolhido por Hugh Tracey no regulado de Zandamela, no distrito de Zavala, na província de Inhambane, em 1949. Dele, transcrevemos somente o *m'tsitso wogwita*, já que apenas este retrata um tabu de decência, especificamente o assassinato de um homem promíscuo. Eis um excerto do mesmo:

	Tradução literal
<i>Mahedene</i>	Mahedene
<i>Weee</i>	Sim
<i>Mahedene</i>	Mahedene
<i>Tata Majawulana</i>	Pai Majawulana
<i>Anga ca?</i>	Que fêz?
<i>Angasiwho ngu Cibavanyane</i>	Foi seduzido por Cibavanyane
<i>Acimuninga m'rende wa wugelegele</i>	Que lhe deu remédio da promiscuidade

Este trecho retrata que *tata Majawulana* foi envenenado por ser promíscuo. Entretanto, nesta canção, há violação das regras de cortesia, pois o cantor usa o termo *tabuizado wugelegele* ‘prostituição’. Ele fá-lo com o objectivo de zombar do infractor (cf. WARDHAUGH, 2006).

Entretanto, tal como nos referimos anteriormente, o nosso interesse se circunscreve na identificação e explicação dos significados ideológicos das metáforas ou metonímias referentes

aos tabus de decência. Assim, a análise da expressão *wugelegele* ‘prostituição’ termina por aqui, pois se trata de uma expressão literal referente à prostituição na língua chope.

XVI. Canção 16

Recolhemos esta composição popular na Vila de Quissico, no distrito de Zavala, na província de Inhambane, em Agosto de 2017. Portanto, fomos responsáveis pela sua recolha e respectiva transcrição.

Ela ensina os homens que devem copular com suas esposas, mesmo que estas tenham atingido a menopausa. Por se tratar de um assunto sensível, o cantor adopta uma estratégia de cortesia. Eis os versos desta canção:

Tradução literal

Tolovela m'jonga
Tinyumi tigumile

Habitue-se aos restos
O amendoim acabou

O cantor diz: “Acostume-se aos restos”, pois “*tinyumi* acabou”. A expressão em itálico não é usada no sentido literal, já que o seu significado contextual é menstruação. Esta interpretação é comprovada por 70.6 % das respostas⁸⁴ referentes ao seu significado literal e extensivo (Veja-se o quadro 16 no anexo III). Eis alguns exemplos:

- a) Já não vê *masamelo*, mas não lhe deixa. (I. 5) ‘Já não vê menstruação, mas não lhe deixa.’
- b) Acostume-se aos restos, acabou o amendoim lá em baixo. (I. 17)
- c) Acostuma mulher que não vê período. (I. 20)
- d) *Cimbwire cakwe cikwanyalile, khaswe acisamela*. (I. 23) ‘A sua nudez está seca, já não menstrua.’
- e) *Tolovela m'jonga, khawone ta citimwe*. (I. 24) ‘Acostume-se aos restos, ela não vê as coisas de cima.’
- f) *Dzumba ni m'sikati wako, ungamuleke nguko akarate*. (I. 25) ‘Fique com sua esposa, não lhe deixe porque está cansada.’
- g) *Khapindwe ngu m'cima, akarate, maji ungamuwile dibhajo*. (I. 38) ‘Não é passada pelo mês, ela está cansada, mas não lhe traia.’
- h) *Khaswe ahoroloka m'sokoni*. (I. 41) ‘Já não vai atrás da casa.’
- i) *Khawone tsiko*. (I. 47) ‘Não vê a época.’
- j) *Ungamuleke, nguko khasamele. Muxahise*. (I. 54) ‘Não lhe deixe, porque não vê período. Cuide-lhe.’

Conforme os informantes 5, 17, 20, 23, 24, 38, 41, 47 e 54, *tinyumi* significa *masamelo* ‘menstruação’ (Is. 5, 23 e 54), *amendoim lá em baixo* (I. 17), *período* (I. 20), *ta citimwe* ‘o de cima’ (I. 24), *m'cima* ‘mês’ (I. 38), *kuhoroloka m'sokoni* ‘ir atrás da casa’ (I. 41) e *tsiko* ‘época’ (I. 47). Em nosso entender, a expressão *tinyumi* ‘amendoim’, tal como *ta citimwe* ‘o de cima’,

⁸⁴ Is. 3, 4, 5, 7, 9, 11, 12, 13, 14, 16, 17, 18, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 27, 28, 29, 30, 37, 38, 40, 41, 42, 43, 45, 47, 48, 49, 51, 52, 53, 54, 56, 57, 59, 60 e 61.

m'cima ‘mês’, *kuhoroloka m'sokoni* ‘ir atrás da casa’ e *tsiko* ‘época’, é um eufemismo de *masamelo* ‘menstruação’. Além desta constatação, aferimos que o acto de atingir a menopausa pode ser designado como *kukarala* ‘cansar’ (I. 25).

Efectuada a análise das respostas atinentes ao significado literal e extensivo da expressão *tinyumi* ‘amendoim’, a seguir analisamos esta RD à luz das teorias de cortesia linguística.

Na cultura chope, a expressão *tinyumi* ‘amendoim’ refere-se à *planta e à respectiva semente*. A planta de amendoim é uma das leguminosas muito cultivadas pelo povo chope. A farinha da sua semente triturada é usada na confecção de vários pratos da culinária chope, tais como caril de couve, abóbora, *matapa*, e etc. Entretanto, tal como afirmámos anteriormente, a expressão *tinyumi* ‘amendoim’ não é usada no sentido denotativo na canção 16, pois a sua enunciação ou interpretação envolve a “ideologia social” (cf. HALL, 1997:39, tradução nossa). É neste exercício de significação que a máxima de clareza é violada. Deste modo, a máxima de cortesia é observada, visto que o uso da RD em alusão evita a citação de um não-mencionável (cf. LAKOFF, 2017). Portanto, ela preserva as faces positivas dos cantores e dos ouvintes, bem como estabelece uma relação harmoniosa entre eles (cf. BROWN & LEVINSON, 1987).

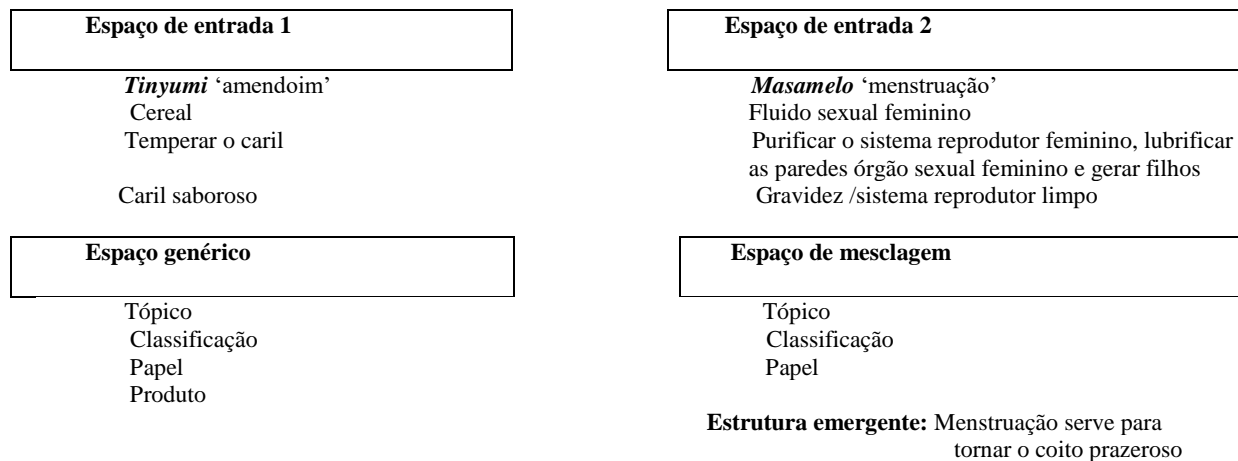
No parágrafo anterior, examinámos a RD *tinyumi* ‘amendoim’ à luz das teorias de cortesia linguística. A seguir, analisamo-la à luz da TMC e da TIC. Tal exercício nos auxilia na identificação do seu significado ideológico.

À luz da TMC, os atributos do domínio fonte *tinyumi* ‘amendoim’ são transferidos para o domínio alvo *masamelo* ‘menstruação’. Deste modo, o último é experienciado e compreendido em termos do primeiro. Entre os Chopes, é estabelecida uma analogia entre o acto de copular e o acto de *pilar* amendoim. Assim, tal como a mulher não menstrua nem lubrifica após a menopausa, no pilão resta somente *m'jonga* após a retirada do amendoim moído. Nesse sentido, a cópula torna-se menos prazerosa (Veja-se o quadro 16 no anexo III). Portanto, é à luz da metáfora conceptual MENSTRUÇÃO É TEMPERO DA CÓPULA que a RD *tinyumi* ‘amendoim’ compreende, estrutura e mitiga o domínio *masamelo* ‘menstruação’.

À luz da TIC, *tinyumi* ‘amendoim’ é projectada sobre *masamelo* ‘menstruação’. Esta projecção é guiada por mapeamentos homólogos fixos entre os atributos dos dois espaços: *tinyumi* ‘amendoim’ sobre *masamelo* ‘menstruação’; *cereais* sobre *fluidos sexuais femininos*;

temperar o caril sobre purificar o sistema reprodutor feminino, lubrificar as paredes órgão sexual feminino e gerar filhos; caril saboroso sobre gravidez/sistema reprodutor limpo. Posteriormente, a informação comum é projectada sobre o espaço genérico. Tal informação é o tópico, a classificação, o papel e o produto. Finalmente, o espaço de mesclagem contém informação combinada projectada a partir do espaço genérico, assim como o significado da RD *tinyumi* ‘amendoim’. Eis a explicação em forma de esquema:

Figura 14: Significado de *tinyumi* (C. 16) à luz da TIC



Fonte: Esquema adaptado a partir do diagrama de Espaços mentais da TIC (cf. FAUCONNIER, 1997).

O significado desta RD é estabelecido através de uma relação vital de analogia. A construção deste significado toma em conta três processos constituintes. Na *composição*, os elementos dos espaços de entrada são projectados, enquanto, na *completude*, ocorre a introdução de *frames* de cereal (classificação de *tinyumi* ‘amendoim’) e fluidos sexuais femininos (classificação de *masamelo* ‘menstruação’). Finalmente, na *elaboração*, surge o significado desta RD. Ela significa que a menstruação é uma substância que torna o coito mais prazeroso.

Em relação à optimização, os princípios de integração, desempacotamento, topologia e bom raciocínio são satisfeitos pela RD *tinyumi* ‘amendoim’. Igualmente, o princípio de rede é satisfeito, visto que elementos como caril saboroso (no espaço de entrada 1) e gravidez/sistema reprodutor limpo (espaço de entrada 2) não são projectados no espaço de mesclagem, por não ser possível a sua combinação.

Efectuada a análise da RD *tinyumi* ‘amendoim’ à luz da TMC e da TIC, procedemos à identificação e à explicação das identidades de género, da relação de género e da crença

subjacentes a ela, bem como à explicação sobre até que ponto ela reproduz ou transforma as identidades e relações patriarcais de género na sociedade chope.

Ao reflectirmos sobre a metáfora conceptual (MENSTRUACÃO É TEMPERO DO COITO) e o significado (MENSTRUACÃO SERVE PARA TORNAR O COITO PRAZEROSO) subjacentes à RD *tinyumi* ‘amendoim’ à luz da TSD, aferimos o seguinte:

A) Esta RD contribui para construção de uma identidade feminina *objectificada* e uma identidade masculina *objectificadora*. Consequentemente, ela contribui para a construção de uma relação de dominação do homem sobre a mulher e da crença de que a menstruação é tempero do coito (cf. FAIRCLOUGH, 1992).

B) A RD *tinyumi* ‘amendoim’ relaciona-se dialecticamente com as identidades e relações patriarcais de género na sociedade chope. Por um lado, esta RD é moldada e constrangida por tais identidades e relações. Conforme a ideologia patrilinear de género, existe a expectativa cultural de que a mulher deve servir ao seu esposo. Esta orientação naturalizada, construída nas normas e convenções sociais chopes, é investida na RD *tinyumi* ‘amendoim’. Por outro lado, ela contribui para a reprodução, através do *modus operandi* de dissimulação, de tais identidades e relações assimétricas de género, já que ela significa que os fluidos sexuais femininos são temperos para a cópula (cf. FAIRCLOUGH, 1992). Portanto, ela evoca “essencialmente uma postura tradicional da mulher, revelando-a sob ponto de vista [...] mais concretamente machista de mulher-objecto” (cf. MWITU, 1996:61).

XVII. Canção 17

Recolhemos esta canção clássica em Junho de 2016, na Vila de Quissico, no distrito de Zavala, na província de Inhambane. Ela foi cantada pelos alunos da Escola Primária Joaquim Chissano de Quissico, nomeadamente, Chelton, Boaventura e Oliveira.

A C. 17 é dirigida aos homens, pois os ensina a serem fiéis às suas parceiras. Porém, dado à *tabuização* do adultério ou dos órgãos sexuais, os cantores adoptam estratégias de cortesia. Eis um excerto desta canção:

Tradução literal

Khakuna wukoma, khakuna wudzivi
Rembwe ni rembwe ani diphala dakwe

Não há chefia, nem há sabedoria
Cada vespa tem o seu orifício

Khakuna male, khakuna cisiwana
Rembwe ni rembwe ani diphala dakwe

Não há dinheiro, nem há pobreza
Cada vespa tem o seu orifício

No 1º verso da 1ª estrofe, os cantores dizem que não há chefia nem sabedoria, enquanto, no 1º verso da 2ª estrofe, eles cantam que não há dinheiro nem pobreza. Entretanto, no 2º verso das duas estrofes, eles afirmam que cada *rembwe* ‘vespa’ tem o seu *diphala* ‘orifício’. Nesta canção, *rembwe* ‘vespa’ e *diphala* ‘orifício’ não são usadas no sentido literal, pois os seus significados contextuais são órgãos sexuais masculino e feminino respectivamente. Esta interpretação é comprovada por 57 % das respostas⁸⁵ que se referem aos seus significados literais e extensivos. Eis alguns exemplos:

- a) *Khakuna ciganye, khakuna m'koma, m'thu ni m'thu ani diphala dakwe (...) diphala dakwe, vawomba m'sikati wakwe, vawomba diphala dakwe da kuyacelela ka dona.* (I. 16) ‘Não há rico, não há chefe, cada pessoa tem o seu orifício. (...) seu orifício refere-se à sua esposa, refere-se ao orifício em que ele bebe a água.’
- b) *M'thu ni m'thu ani diphala da m'sikati wakwe.* (I. 21) ‘Cada pessoa tem o orifício da sua esposa.’
- c) *Votewomba ngu cixonipho, votewomba ngu wuhombe, m'je vawomba m'bolo, diphala i nyonyo.* (I. 22) ‘Dizem-no de forma respeitosa, dizem-no de forma cortês, vespa refere-se ao órgão sexual masculino, orifício é órgão sexual feminino.’
- d) *M'thu ani wu awotelanako nayo.* (I. 25) ‘A pessoa tem alguém com quem se deita.’
- e) *Ka ndando eyo, rembwe tiwomba wuwam'na. Vafanisa nguko rembwe khawulele ka diphala da m'kwawe. Eto tiwomba wuwam'na ni wuwam'na afanela kunamareta cimwire cakwe ka cimwire ca m'sikati wakwe.* (I. 31) ‘Nessa canção, vespa significa masculinidade. Estabelecem a analogia porque a vespa não entra no orifício da outra. Isto significa que cada homem deve colar a sua nudez a nudez da sua esposa.’
- f) *Mawombelo ya wusungukati. Mawomba ku m'layo wukhawona: Mweyo ni mweyo anatsimbile haditahoni ni m'sikati wakwe.* (I. 40) ‘É linguagem dos anciões. Significa que a lei diz: Cada um deve andar na esteira com sua esposa.’
- g) *Rembwe ni diphala tiwomba wujaha ni wusikati.* (I. 41) ‘Vespa e orifício significam masculinidade e feminilidade.’
- h) *Votewombela wuhombe, si sa politika yakale.* (I. 42) ‘Dizem-no cortesmente, é aquela política antiga.’
- i) *Dijaha ni dijaha dini m'sikati wadona.* (I. 47) ‘Cada jovem tem a sua esposa.’
- j) *M'thu ni m'thu ani diphala da m'sikati wakwe.* (I. 48) ‘Cada pessoa tem o orifício da sua esposa.’

Conforme os informantes 22, 40, 41 e 42, *rembwe* ‘vespa’ e *diphala* ‘orifício’ são expressões de cortesia referentes aos órgãos sexuais feminino e masculino. Além desta explicação, enquanto os informantes 21, 25, 31, 40, 47 e 48 esclarecem que o provérbio *rembwe ni rembwe ani diphala dakwe* significa que cada pessoa deve copular apenas com a sua parceira; o informante 31 explica que a relação de semelhança entre os significados literais e extensivos das expressões em análise é estabelecida pelo facto de a vespa não entrar no orifício da outra, tal como o homem fiel não se envolve sexualmente com a esposa de outro homem.

Efectuada a análise das respostas atinentes ao significado literal e extensivo das expressões *rembwe* ‘vespa’ e *diphala* ‘orifício’, a seguir analisamos estas RDs à luz das teorias de cortesia linguística.

⁸⁵ Is. 5, 8, 9, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 21, 22, 23, 25, 26, 27, 31, 34, 36, 39, 40, 41, 42, 45, 47, 48, 50, 53, 54, 55, 56 e 57.

Obviamente, como já afirmámos, as expressões *rembwe* ‘vespa’ e *diphala* ‘orifício’ não são usadas no sentido denotativo, pois a construção dos seus significados envolve aspectos da “ideologia social” (cf. HALL, 1997:39, tradução nossa). Portanto, é neste exercício de significação que a máxima de clareza é violada. Deste modo, a máxima de cortesia é observada, uma vez que estas RDs evitam a citação de tabus linguísticos (cf. LAKOFF, 2017). Com efeito, as expressões *rembwe* ‘vespa’ e *diphala* ‘orifício’ preservam as faces positivas dos participantes deste evento discursivo, e conseqüentemente estabelecem uma interacção social harmoniosa entre eles (cf. BROWN & LEVINSON, 1987).

No parágrafo anterior, examinámos as RDs *rembwe* ‘vespa’ e *diphala* ‘orifício’ à luz das teorias de cortesia linguística. A seguir, analisamo-la à luz da TMC e da TIC. Tal exercício nos auxilia na identificação do seu significado ideológico.

À luz da TMC, os atributos do domínio fonte *rembwe* ‘vespa’ são transferidos para o domínio alvo *m’bolo* ‘órgão sexual masculino’. Portanto, o segundo domínio é experienciado e compreendido em termos do primeiro domínio. Esta categorização é condicionada pela herança cultural e pelos esquemas mentais que os falantes chopes herdaram (cf. LEITE, 2004b). Entre os Chopes, a analogia entre a vespa e o órgão sexual masculino é estabelecida pelo facto de a vespa abrir um orifício na terra para colocar os seus ovos, enquanto o órgão sexual masculino se introduz no aparelho reprodutor feminino para depositar o *fluido seminal*. Assim, é à luz da metáfora conceptual ÓRGÃO SEXUAL MASCULINO É INSECTO que a RD *rembwe* ‘vespa’ compreende, estrutura e mitiga o domínio *m’bolo* ‘órgão sexual masculino’.

Em relação à RD *diphala* ‘orifício’, os seus atributos são transferidos para o domínio alvo *nyonyo* ‘órgão sexual feminino’. Portanto, o domínio alvo *nyonyo* ‘órgão sexual feminino’ é experienciado e compreendido em termos da RD *diphala* ‘orifício’. Deste modo, é à luz da metáfora conceptual ÓRGÃO SEXUAL FEMININO É CASA DE INSECTO que esta RD compreende, estrutura e mitiga o domínio *nyonyo* ‘órgão sexual feminino’.

Como referimos no início da análise da C.17, o provérbio *rembwe ni rembwe ani diphala dakwe* ‘cada vespa tem o seu orifício’ ensina que os homens devem ser fiéis às suas parceiras. Entretanto, este ensinamento proverbial não ocorre apenas na cultura chope. Veja-se o seguinte exemplo:

1) Cada panela com a sua tampa.

A partir de símbolos diferentes, este provérbio espelha valores semelhantes aos do provérbio *rembwe ni rembwe ani diphala dakwe*. Tanto o provérbio da C. 17 como o da língua portuguesa são usados para ensinar lições específicas de comportamento (cf. OKPEWHO, 1992). Eles expressam “a incompatibilidade da presença” de dois parceiros para uma pessoa, por exemplo, dois homens para uma mulher ou duas mulheres para um homem (cf. MANJATE, 2015:143). Na C. 17, o foco está no homem, enquanto, no provérbio da língua portuguesa, o foco está na mulher. Finalmente, sublinhe-se que ambos os provérbios representam simbolicamente a vida de um homem fiel ou de uma mulher fiel no seu quadro doméstico.

A seguir, analisamos as RDs *rembwe* ‘vespa’ e *diphala* ‘orifício’ à luz da TIC.

À luz da TIC, o espaço de entrada *diphala* ‘orifício’ é projectado sobre espaço de entrada *nyonyo* ‘órgão sexual feminino’. Há mapeamentos homólogos fixos entre os dois espaços de entrada, nomeadamente: *diphala* ‘orifício’ sobre *nyonyo* ‘órgão sexual feminino’; *perfuração em superfície dura* sobre *órgão sexual feminino*; *servir de abrigo e esconderijo para certos animais* sobre *procriar e obter prazer*; *vazio e terra em redor* sobre *fluidos, sangue, carne em redor*; e *vespa e formigas* sobre *órgão sexual masculino*. Posteriormente, a informação comum a ambos é projectada sobre o espaço genérico. Tal informação é o tópico, a classificação, o papel, o conteúdo e o beneficiário. Finalmente, o espaço de mesclagem contém não só informação combinada projectada a partir do espaço genérico, mas também o significado da RD *diphala* ‘orifício’. Eis a explicação em forma de esquema:

Figura 15: Significado de *Diphala* (C. 17)

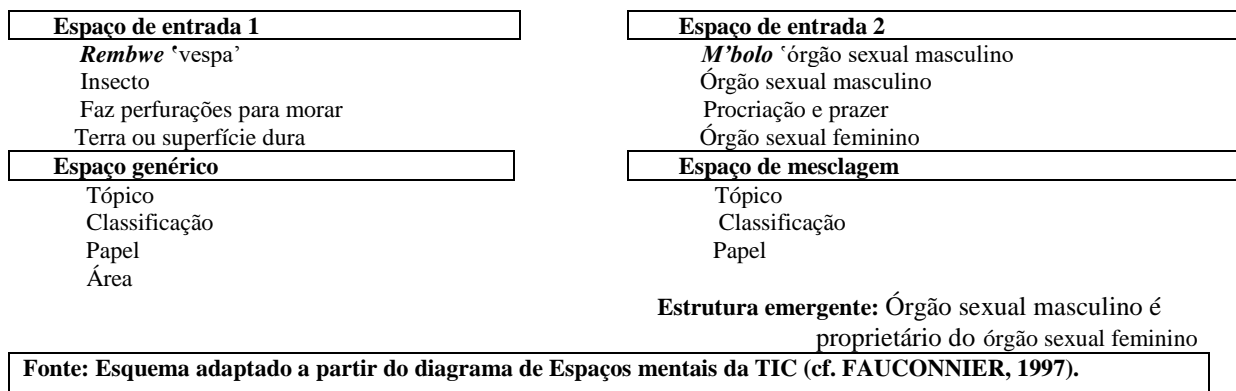
Espaço de entrada 1	Espaço de entrada 2
<i>Diphala</i> ‘orifício’ Perfuração em superfície dura Serve de abrigo e esconderijo para certos animais Vazio, terra em redor Vespa e formigas	<i>Nyonyo</i> ‘órgão sexual feminino’ Órgão sexual feminino Procriar e obter prazer Fluidos, sangue, carne em redor Órgão sexual masculino
Espaço genérico	Espaço de mesclagem
Tópico Classificação Papel Conteúdo Beneficiário	Tópico Classificação Papel Beneficiário Estrutura emergente: Órgão sexual feminino é um lugar de descanso ou repouso

O significado da RD *diphala* ‘orifício’ é estabelecido através de uma relação vital de analogia. A construção do significado desta RD toma em conta três processos constituintes. Na *composição*, os elementos dos espaços de entrada são projectados, enquanto, na *completude*, ocorre a introdução de *frames* de perfuração em superfície dura (classificação de *diphala* ‘orifício’) e órgão sexual feminino (classificação de *nyonyo* ‘órgão sexual feminino’). Finalmente, na *elaboração*, emerge o significado desta RD. Ela significa que o órgão sexual feminino é um lugar de descanso ou repouso.

Em relação à optimização, os princípios de integração, desempacotamento, topologia e bom raciocínio são satisfeitos pela RD *diphala* ‘orifício’. Igualmente, o princípio de rede é satisfeito, uma vez que elementos como *vazio e terra em redor* (espaço de entrada 1) e *fluidos, sangue e carne em redor* (espaço de entrada 2) não são projectados no espaço de mesclagem, por não ser possível a sua combinação.

A seguir, apresentamos a interpretação da RD *rembwe* ‘vespa’ à luz da TIC.

Figura 16: Significado de *Rembwe* (C. 17)



O significado da RD *rembwe* ‘vespa’ é estabelecido através de uma relação vital de analogia. A construção do significado desta RD toma em conta três processos constituintes. Na *composição*, os elementos dos espaços de entrada são projectados, enquanto, na *completude*, ocorre a introdução de *frames* de *insecto* (classificação de *rembwe* ‘vespa’) e órgão sexual masculino (classificação de *m’bolo* ‘órgão sexual masculino’). Finalmente, na *elaboração*, emerge o significado desta RD. Ela significa que o órgão sexual masculino é *proprietário* do órgão sexual feminino.

Em relação à optimização, os princípios de integração, desempacotamento, topologia e bom raciocínio são satisfeitos pela RD *rembwe* ‘vespa’. Igualmente, o princípio de rede é satisfeito, visto que elementos como *terra ou superfície dura* (no espaço de entrada 1) e *órgão sexual feminino* (no espaço de entrada 2) não são projectados no espaço de mesclagem, por não ser possível a sua combinação.

Concluída a análise das RDs *rembwe* ‘vespa’ e *diphala* ‘orifício’ à luz da TMC e da TIC, efectuamos a identificação e a explicação das identidades de género, da relação de género e da crença subjacentes a ela, bem como da explicação sobre até que ponto elas reproduzem ou transformam as identidades e relações patriarcais de género na sociedade chope.

Ao reflectirmos sobre as metáforas conceptuais (ÓRGÃO SEXUAL MASCULINO É INSECTO e ÓRGÃO SEXUAL FEMININO É CASA DE INSECTO) e os significados (ÓRGÃO SEXUAL MASCULINO É PROPRIETÁRIO DO ÓRGÃO SEXUAL FEMININO e ÓRGÃO SEXUAL FEMININO É PROPRIEDADE DO ÓRGÃO SEXUAL MASCULINO) subjacentes às RDs *rembwe* ‘vespa’ e *diphala* ‘orifício’ à luz da TSD, compreendemos o seguinte:

- a) Estas RDs contribuem para a construção de uma identidade masculina activa e uma identidade feminina passiva. Deste modo, elas contribuem para a construção de uma relação de dominação do homem sobre a mulher e da crença de que o órgão sexual feminino é propriedade do órgão sexual masculino (cf. FAIRCLOUGH, 1992).
- b) As RDs *rembwe* ‘vespa’ e *diphala* ‘orifício’ relacionam-se dialecticamente com as identidades e relações patriarcais de género na sociedade chope. Por um lado, estas RDs são moldadas e constrangidas por tais identidades e relações. À luz da ideologia patriarcal de género, a cultura chope define como apropriado que, na prática sexual, a mulher seja um “sujeito passivo” e o homem um “agente ou sujeito activo” (cf. MANJATE, 2015:166). Esta orientação naturalizada, construída nas normas e convenções sociais chopes, é investida nestas RDs. Por outro lado, estas RDs contribuem, através do *modus operandi* de dissimulação, para a reprodução de tais identidades e relações assimétricas de género, visto que *rembwe* ‘vespa’ significa que o órgão sexual masculino é o proprietário do aparelho sexual feminino, enquanto, *diphala* ‘orifício’ implica que o órgão sexual feminino é propriedade do aparelho sexual masculino (cf. FAIRCLOUGH,

1992). Assim, estas RDs reproduzem a ideologia de género hegemonicamente naturalizada na cultura chope. Dito de outro modo, é graças ao uso frequente deste tipo de representações que a estrutura ideológica de género vigente é sustentada (cf. ECKERT & MCCONNELL-GINET, 2003).

Nesta subsecção, analisámos as RDs referentes aos tabus de decência em 17 canções críticas. De modo geral, elas contribuem para construção não só de identidades masculinas positivas e identidades femininas negativas, mas também de relações de dominação do homem sobre a mulher. Em suma, elas reproduzem as relações patriarcais de género.

Na próxima subsecção, analisamos as canções de amor.

5.3.2. Análise das RDs dos Tabus de decência em Canções de Amor

As canções de amor retratam os absurdos e as dificuldades da mulher no lar, a frustração do homem devido à sexualidade desregulada da esposa, o amor à vida desregrada, o desejo sexual e, finalmente, o valor do coito e dos órgãos sexuais na construção de laços de familiaridade. A seguir, efectuamos a análise das RDs de decência em nove canções de amor.

I) Canção 1'

Esta canção foi recolhida por Hugh Tracey no distrito de Zavala, na província de Inhambane. Posteriormente, ela foi publicada pela *International Library of African Music* em 1963.

A cantora Elena Josiya lamenta o facto do esposo não copular com ela. Este assunto é indecoroso, por isso que ela recorre a uma estratégia de cortesia. Eis alguns versos desta canção:

Mwamwango! Ni wukati⁸⁶, kasi ani mayi nopwata cidhambana
Mwamwango! Ni wukati, kasi ani nopwata cidhambana
Cikopo ca tata!Mwamwango! Ni wukati, kasi ani mayi nopwata cidhambana

⁸⁶ Na sociedade chope, o homem deve proteger e cuidar da sua esposa. Na C.1', o visado não cumpre o seu papel como esposo, uma vez que não cobre nem protege a sua esposa. Igualmente, constatámos que se uma mulher casada estiver infeliz, ela não deve criticar directamente ou discutir com o seu esposo, já que Elena Josiya comunica o problema aos seus familiares, nomeadamente à mãe, à tia, à avó etc. (E nunca ao esposo). Isto confirma também que o costume *lobolo* assegura o direito dos pais de proteger a filha contra o mau tratamento do seu esposo (cf. MACIEL, 2007).

Tradução literal

Minha Mãe! Estou no lar, mas eu própria não tenho mantinha
Minha Mãe! Estou no lar, mas não tenho mantinha
Defunto do meu pai! Minha Mãe! Estou no lar, mas eu própria não tenho mantinha

No 1º verso, a cantora diz: “Minha mãe! Estou no lar, mas eu própria tenho falta de mantinha”. Esta mensagem é reiterada em todos os versos. Ela é dirigida a diferentes entidades tais como a mãe, o pai Josiya, os filhos, a tia, o irmão mais velho, o avô, etc. Porém, nesta canção, a expressão *cidhambana* ‘mantinha’ não é usada no sentido literal, pois o seu significado contextual é órgão sexual masculino / cópula. Esta interpretação é confirmada por 52.6 % das respostas⁸⁷ referentes ao seu significado literal e extensivo (Veja-se o quadro 1' no anexo III). Eis alguns exemplos:

- a) *Didhamba dida didokho para kufenengela kona hale.* (I. 1) ‘Manta, aquela pequena, para cobrir ali.’
- b) *Cidhambana é m'bolo.* (I. 2) ‘Mantinha é órgão sexual masculino.’
- c) *Khakufumetwe* (...) o marido pode estar a beber, não lhe acompanha a noite. (I. 6) ‘Não é aquecida (...) o marido pode estar a beber, não lhe acompanha a noite.’
- d) *Cidhambana cifana ni m'bolo, nguko hisisa hale.* (I. 10) ‘A mantinha é semelhante ao órgão sexual masculino, porque aquece ali.’
- e) Que tipo de lar é este que não tem manta (...) mas eu estou no lar, mas estou sem manta (...) mas essa manta referida, não é aquela de cobrir, de tirar frio, mas significa a manta principal de um casal, é relação. (I. 20)
- f) Mãe! Estou no lar (...) aí, estão a dizer estou no lar, mas não tenho manta, mas parece política. (I. 42)
- g) Não lhe dão carinho, amor (...) o marido *alamba kumutsakisa ngu wujaha.* (I. 47) ‘Não lhe dão carinho, amor (...) o marido nega agradecer-lhe com a sua masculinidade.’
- h) *Votewombela wuhombe, khamane cilo.* (I. 49) ‘Dizem-no cortesmente, ela não apanha nada.’
- i) *Khakufumetwe.* (I. 52) ‘Não é aquecida.’
- j) Não tem relações com o marido. (I. 54)

De acordo com os informantes, *cidhambana* ‘mantinha’ é uma estratégia de cortesia (Is. 42 e 49), pois o seu significado contextual é órgão sexual masculino ou coito (Is. 2, 10, 20, 47 e 54). A relação de semelhança entre o seu significado literal e extensivo deve-se às seguintes razões: I) A manta serve para cobrir, proteger e aquecer o corpo humano; e II) O órgão sexual masculino serve para aquecer a mulher ou o coito permite que o homem e a mulher se aqueçam (Is. 1, 6, 10 e 52). Embora esta RD se refira tanto ao órgão sexual masculino como ao coito, na nossa análise, tomamos em consideração o primeiro significado.

Efectuada a análise das respostas respeitantes aos significado literal e extensivo da expressão *cidhambana* ‘mantinha’, a seguir analisamos esta RD à luz das teorias de cortesia linguística.

⁸⁷ Is. 1, 2, 5, 6, 7, 8, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 17, 19, 20, 21, 23, 26, 27, 28, 33, 40, 41, 42, 45, 47, 48, 49, 52 e 54.

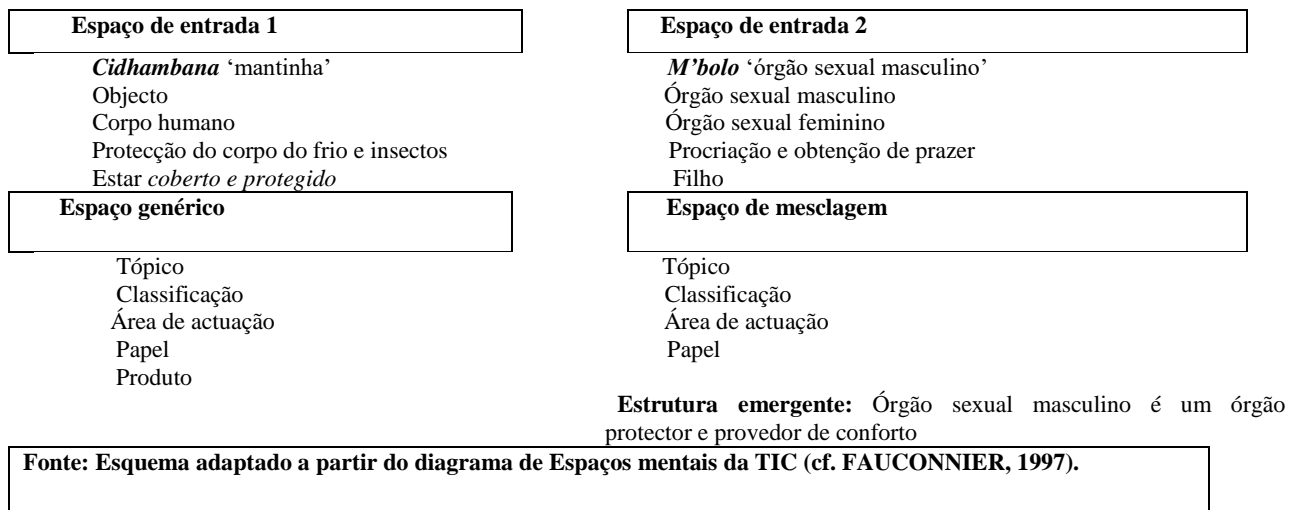
A enunciação do disfemismo referente ao órgão sexual masculino é contra os padrões de cortesia socialmente interiorizados entre os chopos. Assim, Elena Josiya recorre à palavra *cidhambana* ‘mantinha’. Esta expressão não é usada no sentido denotativo, pois a sua interpretação envolve aspectos ideológicos e sociais. É neste exercício de significação que ela não observa a máxima de clareza. Assim, ela obedece a máxima de cortesia, já que ela evita a citação de um não-mencionável (cf. LAKOFF, 2017). Consequentemente, ela protege e preserva as faces positivas dos participantes deste evento discursivo e, por conseguinte, estabelece uma relação harmoniosa entre eles. Com efeito, o desejo da cantora de que seu canto seja encarado como aceitável é alcançado (cf. BROWN & LEVINSON, 1987).

No parágrafo anterior, examinámos a RD *cidhambana* ‘mantinha’ à luz das teorias de cortesia linguística. A seguir, analisamo-la à luz da TMC e da TIC. Tal exercício nos auxilia na identificação do seu significado ideológico.

À luz da TMC, os atributos do domínio fonte *cidhambana* ‘mantinha’ são transferidos para o domínio alvo *m’bolo* ‘órgão sexual masculino’. Portanto, o segundo domínio é experienciado e compreendido em termos do primeiro. Entre os Chopos, a relação de semelhança entre o significado literal e extensivo deve-se a duas razões: a) A mantinha serve para cobrir, aquecer e proteger o corpo humano do frio e dos insectos; e b) O órgão sexual masculino serve para aquecer o órgão sexual feminino. Assim, é à luz da metáfora conceptual ÓRGÃO SEXUAL MASCULINO É OBJECTO DE PROTECÇÃO que a RD *cidhambana* ‘mantinha’ compreende, estrutura e mitiga o domínio *m’bolo* ‘órgão sexual masculino’.

À luz da TIC, o espaço de entrada *cidhambana* ‘mantinha’ é projectado sobre o espaço de entrada *m’bolo* ‘órgão sexual masculino’. Portanto, há mapeamentos homólogos fixos entre os atributos dos dois espaços de entrada, nomeadamente: *cidhambana* ‘mantinha’ sobre *m’bolo* ‘órgão sexual masculino’; *objecto* sobre *órgão sexual masculino*; *corpo humano* sobre *órgão sexual feminino*; *protecção do corpo, do frio e insectos* sobre *procriação e obtenção de prazer*; e *estar coberto e protegido* sobre *filho*. Posteriormente, a informação comum aos dois espaços de entrada é projectada sobre o espaço genérico. Tal informação é o tópico, a classificação, a área de actuação, o papel e o produto. Finalmente, o espaço de mesclagem contém não só a informação combinada projectada a partir do espaço genérico, mas também o significado da RD *cidhambana* ‘mantinha’. Eis a explicação em forma de esquema:

Figura 17 : Significado de *cidhambana* (C. 1') à luz da TIC



O significado da RD *cidhambana* ‘mantinha’ é estabelecido por uma relação vital de representação. A construção do significado desta RD toma em conta três processos constituintes. Na *composição*, os elementos dos espaços de entrada são projectados, enquanto, na *completude*, introduzem-se *frames* de objecto (classificação de *cidhambana* ‘mantinha’), assim como, *órgão sexual masculino* (classificação de *m'bolo* ‘órgão sexual masculino’). Finalmente, na *elaboração*, surge o significado desta RD. Ela significa que o órgão sexual masculino é um órgão protector e provedor de conforto.

Em relação à optimização, os princípios de integração, desempacotamento, topologia e bom raciocínio são satisfeitos pela RD *cidhambana* ‘mantinha’. Igualmente, o princípio de rede é satisfeito, uma vez que elementos como *estar coberto e protegido* (espaço de entrada 1) e *filho* (no espaço de entrada 2) não são projectados no espaço de mesclagem, por não ser possível a sua combinação.

Feita a análise da RD *cidhambana* ‘mantinha’ à luz da TMC e da TIC, efectuamos a identificação e a explicação das identidades de género, da relação de género e da crença subjacentes a ela, bem como da explicação sobre até que ponto ela reproduz ou transforma as identidades e relações patriarcais de género na sociedade chope.

Ao reflectirmos sobre a metáfora conceptual (ÓRGÃO SEXUAL MASCULINO É OBJECTO PROTECTOR) e o significado (ÓRGÃO SEXUAL MASCULINO É ÓRGÃO

PROVEDOR DE PROTECÇÃO E CONFORTO) subjacentes à RD *cidhambana* ‘mantinha’ à luz da TSD, compreendemos o seguinte:

A) Esta RD contribui para a construção de uma identidade masculina protectora e uma identidade feminina dependente. Assim, ela contribui para a construção de uma relação de dominação do homem sobre a mulher e da crença de que o órgão sexual masculino é uma entidade protectora e provedora de conforto e carinho à mulher (cf. FAIRCLOUGH, 1992).

B) A RD *cidhambana* ‘mantinha’ relaciona-se dialecticamente com as identidades e relações patriarcais de género. Por um lado, esta RD é moldada e constringida por tais identidades e relações. Na cultura chope, o papel principal de um homem casado é governar o seu lar e proteger a sua esposa (cf. MACIEL, 2007). De forma específica, o homem é atribuído o papel primitivo de cobridor da fêmea (cf. ROSÁRIO, 2008:169), enquanto, a mulher é atribuída um papel de dependente (cf. HUSSEIN, 2005:60). Esta orientação naturalizada, construída nas normas e convenções sociais chopos, é investida na RD *cidhambana* ‘mantinha’. Por outro lado, esta RD contribui, através do *modus operandi* de dissimulação, para a constituição de tais identidades e relações assimétricas de género, já que ela significa que, tal como asserimos em A), o órgão sexual masculino é uma entidade que protege e provê conforto e carinho à mulher (cf. FAIRCLOUGH, 1992). Nesse sentido, está comprovada a ideia de que os eufemismos “reflectem e reforçam as desigualdades de género” hegemonicamente estabelecidas (cf. ALVES, 2004:7).

II) Canção 2'

Recolhemos esta canção na povoação de Nyalureni ka Wupemba, no distrito de Zavala, na província de Inhambane em Maio de 2017.

O cantor exprime o seu desejo sexual, fazendo referência à intimidade feminina. Sendo este um campo semântico *tabuizado*, ele adopta uma estratégia de cortesia. Eis o excerto desta canção:

Tradução literal

Dzumba udihango
Nawuya kambi

Dispõe-te como fruto amadurecido de *m'hanga*
Venho de novo

O cantor diz: “*Dzumba udihango* ‘dispõe-te como o fruto amadurecido de *m’hanga*’, porque venho novamente⁸⁸”. Neste contexto, *kudzumba udihango* não é usada no sentido literal, pois o seu significado contextual é ‘dispor-se para copular’ (Veja-se o quadro 2’ no anexo III). Esta interpretação é comprovada por 62.9 % das respostas⁸⁹ atinentes ao seu significado literal e extensivo. Eis alguns exemplos:

- a) Abrir as pernas para repetir. (I. 8)
- b) *Taruka!* (I. 11) ‘É insultuoso!’
- c) *Dzumba udivenyenye*⁹⁰. (I. 24) ‘Dispõe-te para copular.’
- d) Isso é insulto (...) é para gozar. (I. 29)
- e) *Niemele, ninawuya hitanamaretana simbwire*. (I. 31) ‘Espere-me, virei para juntarmos a nudez um ao outro.’
- f) *Tayila* (...) *kudzumba udilungile*. (I. 32) ‘É tabu (...) ficar preparada.’
- g) *Niemele m’katango, nata nitakutsakisa*. (I. 48) ‘Espere-me minha esposa, venho alegrar-te.’
- h) *Kuhangama*. (I. 50) ‘Abrir as pernas.’
- i) *Dzumba udilungile, nata hitarwamana*. (I. 54) ‘Fique preparada, venho para nos deitarmos.’
- j) *Tayila!* (I. 55) ‘É tabu!’

Conforme os informantes 8, 24, 32, 50 e 54, *kudzumba udihango* significa *abrir as pernas* (I. 8), *kudzumba udivenyenye* ‘dispor-se para copular/ mostrar a vulva’ (I. 24), *kuhangama* ‘abrir as pernas’ (I. 50) e *kudzumba udilungile* ‘ficar preparada’ (I. 32 e 54). Porém, neste contexto, significa dispor-se para copular. Esta dedução é sustentada não só pelo uso das expressões *taruka* ‘é insultuoso’ (I. 11), *isso é insulto* (I. 29) e *tayila* ‘é tabu’ (Is. 32 e 55) em algumas respostas, como também pelas respostas dos informantes 31 e 48.

Efectuada a análise das respostas que se referem ao significado literal e extensivo da expressão *kudzumba udihango* ‘dispor-se como o fruto amadurecido de *m’hanga*’, a seguir analisamos esta RD à luz das teorias de cortesia linguística.

O uso de difemismos referentes ao acto de se dispor para copular é contra os padrões de cortesia socialmente interiorizados entre os Chopos. Assim, o cantor recorre à expressão *kudzumba udihango*. Entretanto, como já afirmámos, ela não é usada no sentido literal, pois a sua interpretação envolve aspectos ideológicos (cf. HALL, 1997). Nesse sentido, a expressão *kudzumba udihango* não observa a máxima de clareza. Portanto, ela obedece a máxima de cortesia, uma vez que a citação de um não-mencionável é evitada (cf. LAKOFF, 2017). Em outras palavras, ela protege e preserva as faces positivas do cantor e dos ouvintes, bem como estabelece uma relação harmoniosa entre eles (cf. BROWN & LEVINSON, 1987).

⁸⁸ *M’hanga* é um arbusto que dá um fruto amarelo.

⁸⁹ Is. 2, 3, 7, 8, 11, 21, 23, 24, 26, 28, 29, 30, 31, 32, 34, 35, 37, 38, 39, 40, 42, 45, 47, 48, 51, 54, 55, 56 e 61.

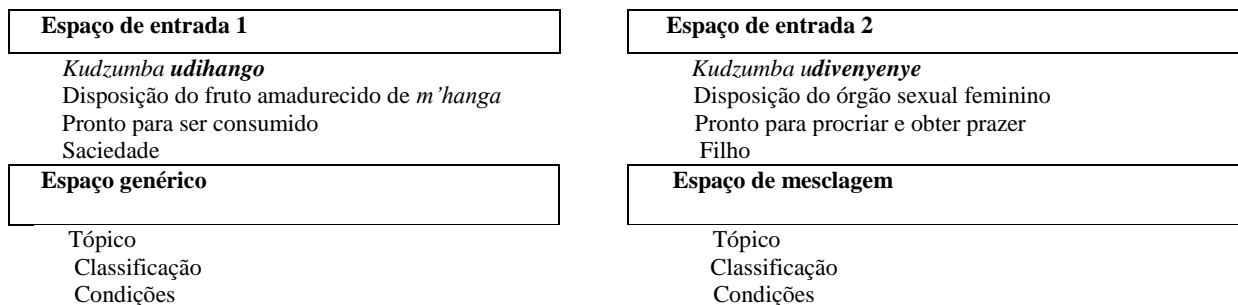
⁹⁰ Literalmente significa abrir as pernas até ver-se a vulva.

No parágrafo anterior, examinámos a RD *kudzumba udihango* à luz das teorias de cortesia linguística. A seguir, analisamo-la à luz da TMC e da TIC. Tal exercício nos auxilia na identificação do seu significado ideológico.

À luz da TMC, os atributos do domínio fonte *kudzumba udihango* ‘dispor-se como o fruto amadurecido de *m’hanga*’ são transferidos para o domínio alvo *dzumba udivenyenye* ‘dispor-se para copular’. Portanto, o último é experienciado e compreendido em termos do primeiro. Entre os Chopes, a analogia entre *udihango* e *udivenyenye* é estabelecida pelos seguintes motivos: a) Quando um fruto de *m’hanga* amadurece, ele abre-se e vêem-se sementes pretas no seu interior; b) Quando uma mulher está prestes a copular com o seu parceiro, ela abre as pernas. Assim, é à luz da metáfora conceptual ÓRGÃO SEXUAL FEMININO ABERTO É FRUTO AMADURECIDO que a RD em análise compreende, estrutura e mitiga o domínio alvo.

À luz da TIC, a RD *kudzumba udihango* ‘dispor-se como o fruto amadurecido de *m’hanga*’ é projectada sobre *kudzumba udivenyenye* ‘dispor-se para copular’⁹¹. Portanto, há mapeamentos homólogos fixos entre os atributos dos dois espaços de entrada: *kudzumba udihango* sobre *kudzumba udivenyenye*; *disposição do fruto amadurecido de m’hanga* sobre *disposição do órgão sexual feminino*; *fonte de necessidades básicas* sobre *fonte de necessidades fisiológicas*; *pronto para ser consumido* sobre *pronto para procriar e obter prazer*; e *saciedade* sobre *filho*. Posteriormente, a informação comum aos tais espaços é projectada sobre o espaço genérico. Tal informação comum é o tópico, a classificação, as condições e o produto. Finalmente, o espaço de mesclagem contém não só a informação combinada projectada a partir do espaço genérico, como também o significado desta RD. Eis a explicação em forma de esquema:

Figura 18: Significado de *kudzumba udihango* (C. 2') à luz da TIC



⁹¹ Devido à extensão das suas traduções (*kudzumba udihango* e *kudzumba udivenyenye*), estas serão apresentadas quando for imperioso.

Fonte: Esquema adaptado a partir do diagrama de Espaços mentais da TIC (cf. FAUCONNIER, 1997).

O significado da RD *kudzumba udihango* é estabelecido por uma relação vital de analogia. A construção do significado desta RD toma em conta três processos constituintes. Na *composição*, os elementos dos espaços de entrada são projectados, enquanto, na *completude*, introduzem-se *frames* de *disposição do fruto amadurecido de m'hanga* (classificação de *kudzumba udihango* 'dispor-se como o fruto amadurecido de *m'hanga*'), assim como a disposição do órgão sexual feminino aberto (classificação de *udivenyenye* 'dispor-se para copular'). Finalmente, na *elaboração*, emerge o significado desta RD. Ela significa que órgão sexual feminino aberto é órgão à disposição do homem.

Em relação à optimização, os princípios de integração, desempacotamento, topologia e bom raciocínio são satisfeitos pela RD *kudzumba udihango* 'dispor-se como o fruto amadurecido de *m'hanga*'. Igualmente, o princípio de rede é satisfeito, uma vez que elementos como *saciedade* (no espaço de entrada 1) e *filho* (no espaço de entrada 2) não são projectados no espaço de mesclagem, por não ser possível a sua combinação.

Feita a análise da RD *kudzumba udihango* à luz da TMC e da TIC, procedemos à identificação e à explicação das identidades de género, da relação de género e da crença subjacentes a ela, bem como à explicação sobre até que ponto ela reproduz ou transforma as identidades e relações patriarcais de género na sociedade chope.

Ao examinarmos a metáfora conceptual (ÓRGÃO SEXUAL FEMININO ABERTO É FRUTO AMADURECIDO) e o significado (ÓRGÃO SEXUAL FEMININO ABERTO É ÓRGÃO SEXUAL FEMININO À DISPOSICÃO DO HOMEM) subjacentes à RD *kudzumba udihango* 'dispor-se como o fruto amadurecido de *m'hanga*' à luz da TSD, compreendemos o seguinte:

A) Esta RD contribui para a construção de uma identidade feminina *objectificada* e uma identidade masculina *objectificadora*. Consequentemente, contribui para a construção de uma relação de dominação do homem sobre a mulher e da crença de que as pernas abertas de uma mulher significam que a mulher está à disposição do homem (cf. FAIRCLOUGH, 1992).

B) A RD *kudzumba udihango* relaciona-se dialecticamente com as identidades e relações patriarcais de género na sociedade chope. Por um lado, esta RD é moldada e constrangida por tais identidades e relações. Na sociedade chope, espera-se que, na relação amorosa, o homem seja o sujeito de desejo, enquanto a mulher é o objecto do desejo masculino. Esta orientação naturalizada, construída nas normas e convenções sociais chopes, é investida na RD *kudzumba udihango*. Por outro lado, esta RD contribui, através do *modus operandi* de dissimulação, para a reprodução de tais identidades e relações assimétricas de género, pois, tal como vimos em A), ela significa que a mulher deve estar à disposição do desejo masculino. Deste modo, esta RD não desafia nem altera a ideologia de género hegemonicamente naturalizada na cultura chope (cf. FAIRCLOUGH, 1992).

III) Canção 3'

Recolhemos esta canção na povoação de Nyalureni ka Wupemba, no distrito de Zavala, na província de Inhambane, em Maio de 2017.

Nesta canção, a linguagem é “realista, muito livre ou quase pornográfica”, visto que o cantor exprime o seu desejo sexual de forma lascívia (cf. VALENÇA, 1977:295). Entretanto, ele adopta estratégias de cortesia. Eis um excerto desta canção:

Nileke nicipinda
Ningafa nidihindetwe
M'randu bwaku unganinaveta
Nileke nicipinda
Ningafa nidihindetwe

Ndalama yapanda
Nileke nicipinda

Tradução literal

Deixe-me passar
 Senão morro engasgado
 A culpa é tua que me seduziste
 Deixe-me passar
 Senão morro engasgado

A moeda dói
 Deixe-me passar

Nos 1º e 2º versos da 1ª estrofe, o cantor diz: “Deixa-me passar, senão morrerei engasgado”. No 3º verso da mesma estrofe, ele declara que a culpa é da mulher, por lhe ter seduzido. Além desta justificação, nos 1º e 2º versos da 2ª estrofe, ele acrescenta que a moeda dói, por isso que pede para ela lhe deixar passar. Entretanto, as expressões *kupinda* ‘passar’ e *ndalama* ‘moeda’ não são usadas no sentido literal, pois significam copular e órgão sexual masculino respectivamente. Esta interpretação é confirmada por 69 % das respostas⁹² que se

⁹² Is. 5, 6, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 20, 21, 22, 23, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 36, 37, 41, 42, 44, 46, 47, 48, 50, 52, 55, 56, 57, 58, 60 e 62.

referem aos significados literais e extensivos destas expressões (Veja-se o quadro 3' no anexo III). Eis alguns exemplos:

- a) Passar (...) quer dizer fazer aquilo. *Ngu kunda asiswe etsumela kambe*. (I. 6) 'Passar (...) quer dizer fazer aquilo. É copular sem que ele retorne mais.'
- b) *Nileke nicikunda, nguko ni dikuti ngu m'tamo. M'bolo yapanda*. (I.10) 'Deixe-me copular, porque estou com erecção forte. O órgão sexual masculino dói.'
- c) Significa passar. *Wolonyeta kumweko, ugwita ucimuleka*. (I. 11) 'Significa passar. Introduzes uma vez, depois deixas-lhe.'
- d) *Nileke nicipapa dikhondo. Ngu kunda asiswe etsumela*. (I. 15) 'Deixe-me respirar a coluna. É copular sem que ele retorne.'
- e) Senão hei-de morrer antes de fazer sexo com ela. (I. 23)
- f) *Ngu maha toyila asiswe etsumela kambe*. (I. 36) 'Fazer algo *tabuizado* sem que ele retorne mais.'
- g) *Nileke nicikunda, nguko ni dikuti*. (I. 37) 'Deixe-me copular, porque estou com erecção.'
- h) Aproveitar uma mulher, *usilave silo sa* sério. (I. 41) 'Aproveitar uma mulher, sem queres algo sério.'
- i) *Ndalama i m'bolo*. (I. 48) 'Moeda é órgão sexual masculino.'
- j) Namorar sem compromisso. (I. 57)

Conforme os informantes 6, 10, 11, 15, 23, 36, 37, 41 e 57, *kupinda* significa *passar e copular*. O segundo significado é comprovado pelo uso de algumas expressões, nomeadamente, *fazer aquilo* (I. 6), *kukunda* 'copular' (Is. 6, 10, 15 e 37), *kulonyeta* 'meter' (I. 11), *kupepa dikhondo* 'respirar a coluna' (I. 15), *fazer sexo* (I. 23), *kumaha toyila* 'fazer algo tabuizado' (I. 36), *aproveitar uma mulher* (I. 41) e *namorar sem compromisso* (I. 57). Na verdade, os informantes enfatizam que *kupinda* 'passar' significa *copular com uma mulher, quando não se tenciona estabelecer algum compromisso* (Is. 6, 10, 11, 15, 23, 36, 37, 41 e 57). Além dos significados de *kupinda*, os informantes explicam que *ndalama* 'moeda' significa órgão sexual masculino (Is. 10 e 48). Em suma, *kupinda* 'passar' e *ndalama* 'moeda' referem-se ao acto de copular e ao órgão sexual masculino respectivamente.

Efectuada a análise das respostas referentes ao significado literal e extensivo das expressões *kupinda* 'passar' e *ndalama* 'moeda', a seguir analisamos estas RDs à luz das teorias de cortesia linguística.

Como asserimos anteriormente, as expressões *kupinda* 'passar' e *ndalama* 'moeda' não são usadas no sentido literal, pois a sua enunciação e interpretação envolve o entendimento de elementos de natureza ideológica. Portanto, é neste exercício de significação que a máxima de clareza é violada e, por consequência de tal inobservância, os cantores e os ouvintes não são embaraçados com a citação de difemismos (cf. LAKOFF, 2017). Em outras palavras, as expressões *kupinda* 'passar' e *ndalama* 'moeda' protegem e preservam as faces positivas dos cantores e dos ouvintes, bem como instauram uma relação harmoniosa entre eles (cf. BROWN & LEVINSON, 1987).

No parágrafo anterior, examinámos as RDs *kupinda* ‘passar’ e *ndalama* ‘moeda’ à luz das teorias de cortesia linguística. A seguir, analisamo-la à luz da TMC e da TIC. Tal exercício nos auxilia na identificação do seu significado ideológico.

À luz da TMC, os atributos do domínio fonte *kupinda* ‘passar’ são transferidos para o domínio alvo *kukunda* ‘copular’. Portanto, o último é experienciado e compreendido em termos do primeiro. Entre o povo chope, há analogia entre *kukunda* ‘copular’ e *kupinda* ‘passar’ em contextos em que a relação amorosa é concebida como uma relação passageira e sem compromisso (Veja-se o quadro 3’ no anexo III). Assim, é à luz da metáfora conceptual CÓPULA É VIAGEM que a RD *kupinda* ‘passar’ compreende, estrutura e mitiga o domínio alvo. Isto é, “um encontro sexual é compreendido como um processo com um início, uma duração e um ponto final” (cf. CRESPO-FERNÁNDEZ, 2008:101, tradução nossa).

Em relação à RD *ndalama* ‘moeda’, os seus atributos são transferidos para o domínio alvo *m’bolo* ‘órgão sexual masculino’. Portanto, o domínio alvo é experienciado e compreendido em termos da RD *ndalama* ‘moeda’. Com auxílio dos seus significados culturais, compreendemos que esta expressão significa que o órgão sexual masculino é algo com algum poder aquisitivo (Veja-se o quadro 3’ no anexo III). Assim, é à luz da metáfora conceptual ÓRGÃO SEXUAL MASCULINO É DINHEIRO que a RD *ndalama* ‘moeda’ compreende, estrutura e mitiga o domínio alvo.

Como já afirmámos, a metáfora conceptual que sanciona o uso da RD *kupinda* ‘passar’ é CÓPULA É VIAGEM. Entretanto, o acto de copular não é conceptualizado como viagem apenas na cultura chope. Vejam-se alguns exemplos:

1. *When I think I’m going to come, I pull out, pull the rubber off and ejaculate over the girl’s chest.*⁹³ ‘Quando sinto que vou **chegar**, retiro o aparelho reprodutor e emito o líquido seminal no tórax da rapariga.’⁹⁴
2. *Hambi Mariya agwira, nikhalutile kwake.*⁹⁵ ‘Mesmo que a Maria me rejeite, eu já **passei** dela.’
3. Meu esposo é um velho, basta iniciarmos o coito ele **chega**.⁹⁶

Nos exemplos 1, 2 e 3, o coito é conceptualizado como viagem. Esta metáfora conceptual sanciona as expressões *come* ‘vir’, na língua inglesa, *kukhaluta* ‘passar’, na língua ronga e *chegar*, na língua portuguesa. Entretanto, *come* ‘vir’, no exemplo 1, e *chegar*, no exemplo 3, se

⁹³ Exemplo em língua inglesa extraído da BNC CGB (The British National Corpus no website:www.natcorp.ox.ac.uk/docs/bnc) 2014 por CRESPO-FERNÁNDEZ (2008:101).

⁹⁴ Nesta tradução, usamos os termos em itálico por razões de cortesia.

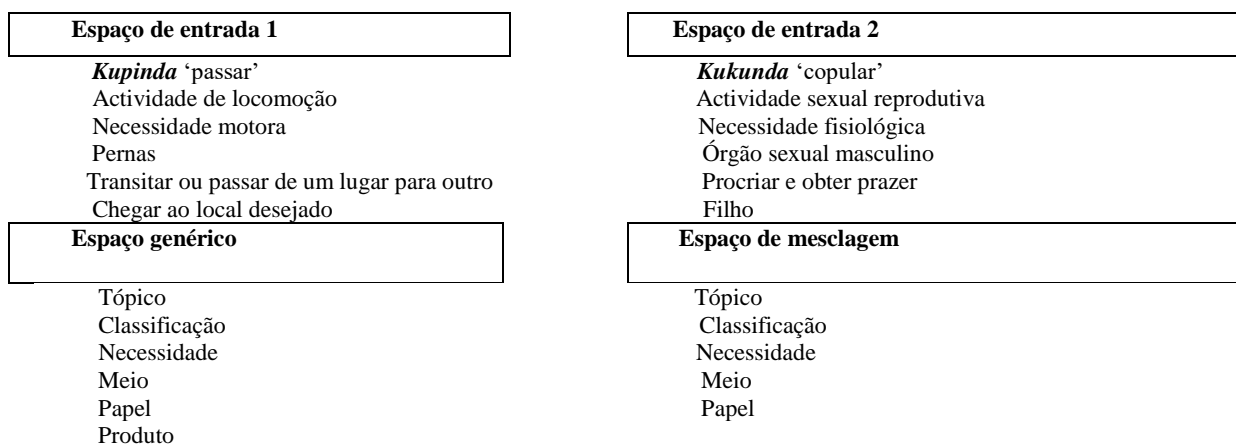
⁹⁵ Este exemplo em língua ronga foi elaborado por nós.

⁹⁶ Este exemplo em língua portuguesa foi elaborado por nós.

referem a atingir o orgasmo. Este “é conceptualizado como o estágio final do encontro sexual, o ponto final da jornada” (cf. CRESPO-FERNÁNDEZ, 2008:101, tradução nossa). Portanto, nas línguas inglesa e portuguesa, o enfoque é colocado no objectivo da actividade, enquanto, nas línguas chope e rongá, o enfoque é colocado na realização da actividade sexual. Em suma, a conceptualização do coito como viagem ocorre nas línguas chope, rongá, portuguesa e inglesa.

À luz da TIC, o espaço de entrada *kupinda* ‘passar’ é projectado sobre o espaço de entrada *kukunda* ‘copular’. Portanto, há mapeamentos homólogos fixos entre os atributos dos dois espaços, nomeadamente: *kupinda* ‘passar’ sobre *kukunda* ‘copular’; *actividade de locomoção* sobre *actividade sexual reprodutiva*; *necessidade motora* sobre *necessidade fisiológica*; *pernas* sobre *órgão sexual masculino*; *transitar ou passar de um lugar para outro* sobre *procriar e obter prazer*; e *chegar ao local desejado* sobre *filho*. Posteriormente, a informação comum aos espaços de entrada é projectada sobre o espaço genérico. Tal informação é o tópico, a classificação, a necessidade, o meio, o papel e o produto. Finalmente, o espaço de mesclagem contém não só a informação combinada projectada a partir do espaço genérico, mas também o significado da RD. Eis a explicação em forma de esquema:

Figura 19: Significado de *kupinda* (C. 3') à luz da TIC



Estrutura emergente: Copular é *objectificar* a mulher

O significado da RD *kupinda* ‘passar’ é estabelecido por uma relação vital de analogia. A construção do significado desta RD toma em conta três processos constituintes. Na *composição*, os elementos dos espaços de entrada são projectados, enquanto, na *completude*, introduzem-se *frames* de actividade de locomoção (classificação de *kupinda* ‘passar’), assim como actividade sexual reprodutiva (classificação de *kukunda* ‘copular’). Na *elaboração*, emerge o significado da RD *kupinda* ‘passar’. Ela significa que copular é *objectificar* a mulher.

Em relação à optimização, os princípios de integração, desempacotamento, topologia e bom raciocínio são satisfeitos pela RD *kupinda* ‘passar’. Igualmente, o princípio de rede é satisfeito, visto que elementos como *chegar ao local desejado* (do espaço de entrada 1) e *filho* (do espaço de entrada 2) não são projectados no espaço de mesclagem, por não ser possível a sua combinação.

Terminamos a análise da RD *kupinda* ‘passar’ à luz da TIC. A seguir, apresentamos o significado de *ndalama* ‘moeda’ à luz da mesma teoria.

Figura 20: Significado de *ndalama* (C. 3’) à luz da TIC

Espaço de entrada 1	Espaço de entrada 2
Ndalama ‘moeda’ Dinheiro Fonte de poder aquisitivo Aquisição Coisas	M’bolo ‘órgão sexual masculino’ Órgão sexual masculino Fonte de necessidades fisiológicas Procriação e dar prazer Filhos
Espaço genérico	Espaço de mesclagem
Tópico Classificação Fonte de necessidade Papel Produto	Tópico Classificação Fonte de Necessidade Papel
Estrutura emergente: Órgão sexual masculino é órgão com poder aquisitivo	
Fonte: Esquema adaptado a partir do diagrama de Espaços mentais da TIC (cf. FAUCONNIER, 1997).	

O significado de *ndalama* ‘moeda’ é estabelecido através de uma relação vital de representação. A construção do significado desta RD toma em conta três processos constituintes. Na *composição*, os elementos dos espaços de entrada são projectados, enquanto, na *completude*, ocorre a introdução de *frames* de *dinheiro* (classificação de *ndalama* ‘moeda’) e *órgão sexual masculino* (classificação de *m’bolo* ‘órgão sexual masculino’). Finalmente, na elaboração, surge o significado da RD *ndalama* ‘moeda’. Ela significa que o órgão sexual masculino é um órgão com poder aquisitivo.

Em relação à optimização, os princípios de integração, desempacotamento, topologia e bom raciocínio são satisfeitos pela RD *ndalama* ‘moeda’. Igualmente, o princípio de rede é satisfeito, visto que elementos como *coisas* (no espaço de entrada 1) e *filhos* (no espaço de entrada 2) não são projectados no espaço de mesclagem, por não ser possível a sua combinação.

Concluída a análise das RDs *kupinda* ‘passar’ e *ndalama* ‘moeda’ à luz da TMC e da TIC, efectuamos a identificação e a explicação das identidades e relações de género e da crença

subjacentes a estas RDs, bem como da explicação sobre até que ponto elas reproduzem ou transformam as identidades e relações patriarcais de género na sociedade chope.

Ao examinarmos as metáforas conceptuais (CÓPULA É VIAGEM e ÓRGÃO SEXUAL MASCULINO É DINHEIRO⁹⁷) e os significados (CÓPULA É *OBJECTIFICAÇÃO DA MULHER* e ÓRGÃO SEXUAL MASCULINO É ÓRGÃO COM PODER AQUISITIVO) subjacentes às RDs *kupinda* ‘passar’ e *ndalama* ‘moeda’ à luz da TSD, aferimos o seguinte:

A) Estas RDs contribuem para a construção de uma identidade feminina *objectificada* e uma identidade masculina *objectificadora* e valorosa. Assim, elas contribuem para a construção de uma relação de dominação do homem sobre a mulher e da crença de que a cópula é um acto passageiro e o aparelho sexual masculino é o agente da acção (cf. FAIRCLOUGH, 1992).

B) Estas RDs relacionam-se dialecticamente com as identidades e relações patriarcais de género. Por um lado, elas são moldadas e constrangidas por tais identidades e relações. Como afirmámos anteriormente, nas sociedades patrilineares, o homem é o sujeito do desejo, enquanto a mulher é apenas o objecto do desejo. Esta ideologia de género, construída nas normas e convenções sociais chopes, é investida nas RDs em questão. Isto significa que a “estrutura ideológica de género” na cultura chope “privilegia os homens como um grupo social, dando-lhes [...] ‘dividendo patriarcal’” (cf. LAZAR, 2007:7, tradução nossa). Por outro lado, as RDs contribuem, através do *modus operandi* de dissimulação, para a manutenção de tais identidades e relações assimétricas de género, pois elas significam que a cópula é *objectificação* da mulher e o órgão sexual masculino é *algo* activo e valoroso. Assim, estas RDs contribuem para a manutenção, sustentação e perpetuação da ideologia de género hegemonicamente naturalizada (cf. FAIRCLOUGH, 1992).

IV) Canção 4'

Recolhemos esta canção na povoação de Nyalureni ka Wupemba, no distrito de Zavala, na província de Inhambane, em Maio de 2017.

⁹⁷ Entretanto, consideramos a RD *ndalama* ‘moeda’ uma forma peculiar, da língua chope, de designar o órgão sexual masculino, visto que não identificámos em nenhuma língua uma expressão metafórica sancionada pela metáfora conceptual ÓRGÃO SEXUAL MASCULINO É DINHEIRO. *Ndalama* ‘moeda’ é resultante do contacto entre a cultura portuguesa e a chope, pois *ndalama* ‘moeda’ significa “Escudo”. Esta era uma moeda usada em Moçambique no período colonial.

Entre vários conselhos, os cantores bêbados⁹⁸ admoestam os homens e as mulheres a copular silenciosamente. Como sabemos, a cópula é um campo semântico *tabuizado*, assim eles adoptam uma estratégia de cortesia. Eis um excerto da canção:

Tradução literal

Londolanani mitidwee
Vanana vangaza vetipfa
Vawuka

Deliciem-se em silêncio
 Senão as crianças hão de ouvir
 Acordarem

Nos 1º e 2º versos da 1ª estrofe, os cantores dizem: “Calem-se para os homens de má índole passarem”. No 3º verso da mesma estrofe, eles acrescentam: “Ficaremos a beber”. Na esteira desta orientação e do respectivo benefício, eles adicionam que ficarão a dançar (2º verso da 2ª estrofe), e ficarão a desfrutar (3º verso da 3ª estrofe). Entretanto, na 4ª estrofe, o cantor sugere que se deliciem mutuamente em silêncio, senão as crianças acordarão e ouvirão. Neste contexto, *kulondolana* ‘aproveitar um ao outro’ não é usada no sentido literal, pois o seu significado contextual é copular. Esta interpretação é comprovada por 51.8 % das respostas⁹⁹ que se referem ao seu significado literal e extensivo (Veja-se o quadro 4’ no anexo III). Eis alguns exemplos:

- a) Fazer sexo, *mupfisana kutsamba*. (I. 5) ‘Fazer sexo, deleitar um ao outro.’
- b) Sexo. (I. 6)
- c) *Kulondolana i kudyanana*. (I. 10) ‘Aproveitar um ao outro é comer um ao outro.’
- d) *Kugadhana simbwire, mupfisana kutsamba*. (I. 13) ‘Subir a nudez um ao outro, deleitarem um ao outro.’
- e) *Rwamani midi malade, vengaza vewuka vanana*. (I. 21) ‘Deitem-se quietos, senão vão acordar as crianças’.
- f) **Heee!** É fazer aquela situação de sexo. (I. 23)
- g) *Kuporovetara madhokomela ya Adhawo ni Evha*. (I. 37) ‘Aproveitar o fruto proibido.’
- h) Aproveitem-se em silêncio. (I. 44)
- i) *Kumaha toyila, mupfisana kutsamba*. (I. 52) ‘Fazer algo *tabuizado*, deleitar um ao outro.’
- j) *Kugadhana ni vasikati mitidwee*. (I. 54) ‘Subirem-se com as mulheres silenciosamente.’

Conforme os informantes acima mencionados, *kulondolana* ‘aproveitar um ao outro’ significa copular. Esta interpretação é sustentada pelo uso de algumas expressões, nomeadamente *fazer sexo/sexo* (Is. 5 e 6), *kudyanana* ‘comer um ao outro’ (I. 10), *kugadhana simbwire* ‘subir a nudez um ao outro’ (I. 13), *kurwamana* ‘deitar (recíproco)’ (I. 21), *fazer aquela situação de sexo* (I. 23), *kuporovetara madhokomela ya Adhawo ni Evha* ‘aproveitar o fruto proibido’ (I. 37), *aproveitar um ao outro* (I. 44), *kumaha toyila* ‘fazer algo *tabuizado*’ (I. 52) e

⁹⁸ Esta é uma canção de divertimento dos bêbados. Embora se possa afirmar que ela não encerra um ensinamento moral claro, cremos que “a literatura oral tem sempre em si, de forma latente, uma dimensão utilitária. Essa atitude pode consistir seja num ensinamento moral, seja numa sugestão prática, seja num provérbio ou uma norma de vida” (cf. BENJAMIM, 1985:200). Nesta canção, depreende-se a seguinte sugestão prática: *fazer as nossas coisas em segredo, pois deste modo há mais probabilidade de que tudo corra bem.*

⁹⁹ Is. 5, 6, 10, 12, 13, 15, 16, 20, 21, 23, 24, 25, 34, 37, 42, 43, 45, 46, 47, 48, 49, 51, 52, 54, 59, 60, 61 e 62.

kugadhana ni vasikati ‘subir um a outro com as mulheres (I. 54). Portanto, *kulondolana*, tal como as expressões *kudyanana*, *kugadhana simbwire*, *kugadhana ni vasikati*, *kurwamana* e *kuporovetara madhokomela ya Adhawo ni Evha* e *kumaha toyila*, é um eufemismo da cópula na língua chope. Além destas constatações, aferimos que *kulondolana* se refere ao coito cujo intuito é beneficiar tanto o homem como a mulher (Is. 5, 13, 44 e 52).

Efectuada a análise das respostas respeitantes ao significado literal e extensivo da expressão *kulondolana* ‘aproveitar um ao outro’, a seguir analisamos esta expressão à luz das teorias de cortesia linguística.

Como sabemos, a cópula é um campo semântico muito *tabuízado* na língua chope, por isso que os cantores recorrem à expressão *kulondolana* ‘aproveitar um ao outro’. Esta expressão viola a máxima de clareza, já que não expressa o seu significado com clareza (cf. LAKOFF, 2017). Deste modo, ela está em harmonia com a máxima de cortesia, uma vez que neutraliza a descortesia do disfemismo *kukunda* ‘copular’. Assim, ela protege e preserva as faces positivas dos cantores e dos ouvintes, assim como estabelece uma relação social harmoniosa entre eles (cf. BROWN & LEVINSON, 1987).

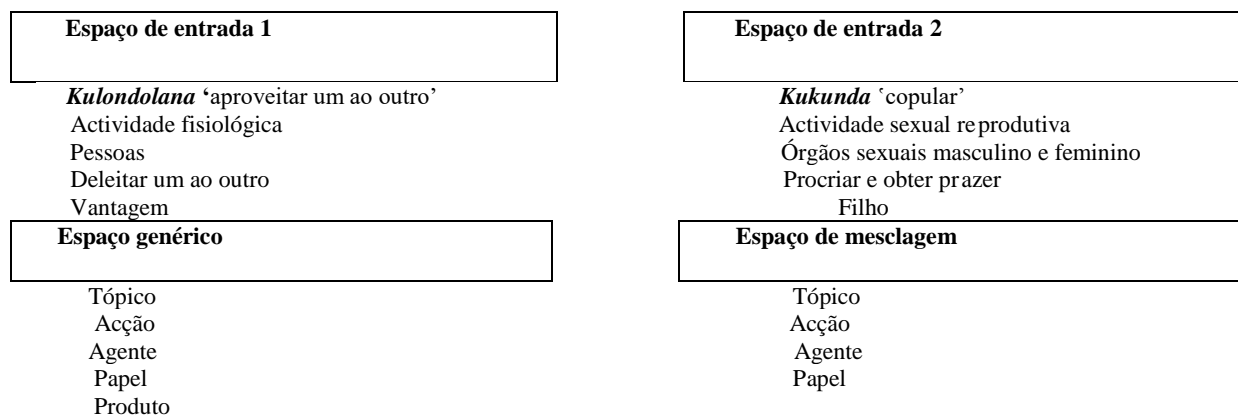
No parágrafo anterior, examinámos a RD *kulondolana* ‘aproveitar um ao outro’ à luz das teorias de cortesia linguística. A seguir, analisamo-la à luz da TMC e da TIC. Tal exercício nos auxilia na identificação do seu significado ideológico.

À luz da TMC, os atributos do domínio fonte *kulondolana* ‘aproveitar um ao outro’ são transferidos para o domínio alvo *kukunda* ‘copular’. Há um simbolismo “construindo condições no domínio alvo” *kukunda* ‘copular’ “como se fossem idênticas àquelas do domínio fonte” *kulondolana* ‘aproveitar um ao outro’ (cf. JAKEL, 1999:14, tradução nossa). Com auxílio das respostas dos informantes 5, 10, 13, 44, 52 e 54, compreendemos que a relação entre *kulondolana* ‘aproveitar um ao outro’ e *kukunda* ‘copular’ é estabelecida pelo facto de a cópula normalmente proporcionar prazer tanto ao homem como à mulher. Portanto, é à luz da metonímia conceptual CÓPULA É PROVEITO MÚTUO que a RD em análise compreende, estrutura e mitiga o domínio alvo.

À luz da TIC, a RD *kulondolana* ‘aproveitar um ao outro’ é projectada sobre *kukunda* ‘copular’. Consequentemente, efectuam-se mapeamentos homólogos fixos entre os atributos dos

dois espaços de entrada, nomeadamente: *kulondolana* ‘aproveitar um ao outro’ sobre *kukundana* ‘copular’; *peessoas* sobre *órgãos sexuais masculino e feminino*; *deleitar um ao outro* sobre *procriar e obter prazer*; e *vantagem* sobre *filhos*. A informação comum aos dois espaços é projectada sobre o espaço genérico. Tais traços comuns são o tópico, o agente, o papel e o produto. Finalmente, o espaço de mesclagem contém informação combinada projectada a partir do espaço genérico, assim como o significado da RD *kulondolana* ‘aproveitar um ao outro’. Eis a informação supracitada em forma de esquema:

Figura 21: Significado de *kulondolana* (C. 4) à luz da TIC



Estrutura emergente: Copular é satisfazer um a outro.

Fonte: Esquema adaptado a partir do diagrama de Espaços mentais da TIC (cf. FAUCONNIER, 1997).

O significado da RD *kulondolana* ‘aproveitar um ao outro’ é estabelecido através de uma relação vital de parte-todo. A construção do significado desta RD toma em conta três processos constituintes. Na *composição*, os elementos dos espaços de entrada são projectados, enquanto, na *completude*, ocorre a introdução de *frames* de actividade fisiológica (classificação de *kulondolana* ‘aproveitar um ao outro’) e actividade sexual reprodutiva (classificação de *kukunda* ‘copular’). Finalmente, na elaboração, emerge o significado desta RD. Ela significa que copular é satisfazer um ao outro (acto recíproco).

Em relação à optimização, os princípios de integração, desempacotamento, topologia, bom raciocínio e estreitamento metonímico são satisfeitos pela RD *kulondolana* ‘aproveitar um ao outro’. Igualmente, o princípio de rede é satisfeito, visto que elementos como vantagem (no espaço de entrada 1) e filhos (no espaço de entrada 2) não são projectados no espaço de mesclagem, por não ser possível a sua combinação.

Feita a análise da RD *kulondolana* ‘aproveitar um ao outro’ à luz da TMC e da TIC, procedemos à identificação e à explicação das identidades e relação de género e da crença subjacentes a ela, bem como à explicação sobre até que ponto ela reproduz ou transforma as identidades e relações patriarcais de género na sociedade chope.

Ao reflectirmos sobre a metonímia conceptual (CÓPULA É PROVEITO MÚTUO) e o significado (CÓPULA É SATISFAÇÃO RECÍPROCA) subjacentes à RD *kulondolana* ‘aproveitar um ao outro’ à luz da TSD, compreendemos o seguinte:

A) Esta RD contribui para a construção de identidades feminina e masculina positivas, já que ela contribui para a construção de uma relação simétrica de género e da crença de que o coito é uma actividade benéfica para ambos os géneros e/ou exercida por ambos (cf. FAIRCLOUGH, 1992).

B) A RD *kulondolana* ‘aproveitar um ao outro’ relaciona-se dialecticamente com as identidades e relações patriarcais de género. Por um lado, esta RD é moldada e constringida por tais identidades e relações. Como já referimos, nesta sociedade, a ideologia patriarcal de género coloca a mulher “numa posição de sujeito passivo” e o homem numa posição de “agente ou sujeito activo” (cf. MANJATE, 2015:166). Esta orientação naturalizada, construída nas convenções e normas sociais, é investida na RD em questão. Por outro lado, esta RD contribui para a transformação/alteração de tais identidades e relações assimétricas de género, visto que ela significa que a mulher e o homem são ambos agentes e beneficiários na realização da cópula (cf. FAIRCLOUGH, 1992). Em nosso entender, fica evidente que é graças a alterações minúsculas deste tipo que a ideologia de género é transformada (cf. ECKERT & MCCONNELL-GINET, 2003).

V) Canção 5'

Recolhemos esta canção em Quissico, no distrito de Zavala, na província de Inhambane, no dia 19 de Maio de 2017. Emílio Manassés congratula os pais da noiva por a terem gerado. Entretanto, é indecoroso referir-se à cópula explicitamente, por isso que ele adopta uma estratégia de cortesia. Eis um excerto da mesma:

Tradução literal

Kuotela, kuotela
Kuotela kuni magenge

Dormir, dormir
Dormir tem posições

Kuotela kuni marinde

Dormir tem estratégias

Hingawona awule
Aambalaku difatu

Veja aquele
Que vestiu fato

Nos 2º e 3º versos da 1ª estrofe, o cantor diz: “Dormir tem posições e Dormir tem estratégias”. Na 2ª estrofe, novas ideias são introduzidas, o cantor afirma: “Vide aquele que está vestindo um fato”¹⁰⁰. Neste contexto, *kuotela* ‘dormir’ não é usada no sentido literal, pois significa copular. Esta interpretação é confirmada por 84 % das respostas¹⁰¹ atinentes ao seu significado literal e extensivo (Veja-se o quadro 5' no anexo III). Eis alguns exemplos:

- a) Canta-se no tempo do *lobolo* (...) copular¹⁰² tem o seu lucro, *chachazelo*. (I. 9) ‘Canta-se no tempo do *lobolo* (...) copular tem o seu lucro, recompensa.’
- b) *Kutsimbila haditahoni kunani kutsamba*. (I. 14) ‘Andar na esteira tem sabor.’
- c) *Vakhona kuotela kuni marinde, nguko kupatana simbwire kumaheka loko vadioteti*. (I. 22) ‘Dizem que dormir tem estratégias, porque a junção da nudez ocorre quando estão a dormir.’
- d) A parte nocturna tem muitas estratégias para você poder conduzir o futuro. O futuro qual é? Dar filhos. Vão te dar uma boa herança, vão te dar casa, todas essas coisas boas. (I. 29)
- e) Usa-se *kuotela*, porque se faz sexo deitado (...) quando o homem faz sexo com uma mulher, diz *niotete nayo*. (I. 31)
- f) Relação sexual. (I. 49)
- g) *Kutsimbila haditahoni*. (I. 50) ‘Andar na esteira.’
- h) *Kupekana ni m'sikati wako*. (I.54) ‘Bater-se com sua esposa.’
- i) *M'thumo wa wusiko wuni chachazelo*. (I. 55) ‘O trabalho nocturno tem recompensa.’
- j) Fazer sexo traz lucro, quando as filhas casam. (I. 62)

Conforme os informantes 9, 14, 22, 29, 31, 49, 50, 54, 55 e 62, *kuotela* significa copular¹⁰³. Em nosso entender, *kuotela* ‘dormir’, tal como as expressões *kutsimbila haditahoni* ‘andar na esteira’ (Is. 14 e 50), *kupatana simbwire* ‘juntar a nudez um ao outro’ (I. 22), *kupekana ni m'sikati wako* ‘bater-se com a sua esposa’ (I. 54) e *m'thumo wa wusiko* ‘trabalho nocturno’ (I. 55), é um eufemismo do coito na cultura chope. Além desta inferência, constatámos que, nesta cultura, o coito e a geração de filhos são a garantia de um futuro promissor (Is. 9,14, 29, 55 e 62), bem como o acto de copular é designado *kuotela* ‘dormir’ pelo facto dos envolvidos praticarem-no deitados (Is. 22 e 31).

¹⁰⁰ Esta canção ensina que, no acto do *lobolo*, o pai da noiva recebe um fato. Isto é, para que haja casamento é necessário que os pais do noivo dêem aos pais ou à família da noiva alguns bens valorosos (cf. MACIEL, 2007). Por isso, esta canção representa o valor que é atribuído à cópula, pois é através dela que surgem as novas gerações. Entretanto, “o acto de dar à luz é considerado uma riqueza” não só entre os Chopes, bem como em quase todas as etnias moçambicanas (cf. MACIEL, 2015:68).

¹⁰¹ Is. 5, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 31, 33, 34, 37, 38, 39, 40, 42, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61 e 62.

¹⁰² Substituímos a expressão original por questões relacionais.

¹⁰³ Substituímos a expressão original por questões relacionais.

Efectuada a análise das respostas que se referem ao significado literal e extensivo da expressão *kuotela* ‘dormir’, a seguir analisamos esta expressão à luz das teorias de cortesia linguística.

O coito é um campo semântico *tabuizado* na língua chope. Assim, o cantor recorre à expressão *kuotela* ‘dormir’. Esta expressão não é usada no sentido denotativo, pois o seu uso / a sua interpretação envolve aspectos ideológicos e sociais (cf. HALL, 1997). Na nossa óptica, nesta prática de significação, a máxima de clareza é violada. Assim, a máxima de cortesia é observada, já que o uso desta expressão evita a citação de um não-mencionável (cf. LAKOFF, 2017). Portanto, o seu uso protege e preserva as faces positivas do cantor e dos ouvintes, bem como instaura uma relação harmoniosa entre eles (cf. BROWN & LEVINSON, 1987).

No parágrafo anterior, examinámos a RD *kuotela* ‘dormir’ à luz das teorias de cortesia linguística. A seguir, analisamo-la à luz da TMC e da TIC. Tal exercício nos auxilia na identificação do seu significado ideológico.

À luz da TMC, o domínio *kuotela* ‘dormir’ é projectado sobre o domínio *kukunda* ‘copular’. Portanto, há um simbolismo “construindo condições no domínio alvo como se fossem idênticas àquelas do domínio fonte” (cf. JAKEL, 1999:14, tradução nossa). Como asserimos anteriormente, entre o povo chope, o acto de copular é designado *kuotela* ‘dormir’ pelo facto dos envolvidos praticarem-no deitados. A partir deste raciocínio, deduzimos que é à luz da metonímia conceptual CÓPULA É DESCANSO que o domínio *kuotela* ‘dormir’ compreende, estrutura e mitiga o domínio alvo. Porém, esta conceptualização não ocorre apenas na língua chope. Vejam-se os seguintes exemplos:

- a) *I slept with her, and never had a more voluptuous night.*¹⁰⁴ ‘Dormi com ela, e nunca havia tido uma noite mais voluptuosa.’
- b) Eu nunca **dormi** com uma mulher virgem, quero as vividas.¹⁰⁵
- c) *Jowana i ngwavana, ayetlela ni vapfana i kujula male.* ‘Joana é mulher da má vida, dorme com rapazes por querer dinheiro’.¹⁰⁶
- d) **Gukoma na mutimia** ‘dormir com uma mulher’.¹⁰⁷
- e) *Umbono: Uzwa kanjani ukuthi intombi yakho ibilele nomunye umuntu?*¹⁰⁸. ‘Opinião: Como você se sente quando sua namorada dorme com outra pessoa?’

¹⁰⁴ Exemplo extraído de RAWSON (1981:259).

¹⁰⁵ Este exemplo em Português foi elaborado por nós.

¹⁰⁶ Este exemplo em Ronga foi elaborado por nós.

¹⁰⁷ Eufemismos da actividade sexual em Gikuyu identificados em GATHIGIA, NDUNG’U & NJOROGI (2015:25).

¹⁰⁸ Eufemismo da actividade sexual em Zulu. Este exemplo foi recolhido no website <https://www.news24.com/news24/xArchive/isiZulu/umbono-uzwa-kanjani-ukuthi-intombi-yakho-ibililele-nomunye-umuntu-20160907>.

- f) *Tidur Bareng Lebih dari 50 Pria, Ibu 7 Anak Tak Terima Dijuluki Pelacur*.¹⁰⁹ ‘Dormindo com mais de 50 homens, mães de 7 filhos não aceitam ser chamadas de mulheres da má vida’.
- g) *Si, nessuno ha mai detto che dormire con la moglie di qualcun'altro fosse una cosa sicura*.¹¹⁰ ‘Ninguém nunca disse que dormir com a mulher do outro é seguro’.
- h) *Mon homme a couché avec une prostituée*.¹¹¹ ‘Meu esposo dormiu com uma prostituta’.

Nos exemplos a), b), c), d), e), f), g), h) e i), constatámos que *to sleep* ‘dormir’ (Inglês), *dormir* (Português), *kuyetlela* ‘dormir’ (Ronga), *gukoma na mutimia* ‘dormir com uma mulher’ (Gikuyu), *ukulala* ‘dormir’ (Zulu), *tidur* ‘dormir’ (Indonésio), *dormire* ‘dormir’ (em Italiano) e *coucher* ‘dormir’ (Francês) são eufemismos do coito. Dito de outra forma, estes são a realização linguística da metáfora conceptual CÓPULA É DESCANSO nas respectivas línguas. Em suma, há traços de universalidade na conceptualização do coito como descanso nas línguas inglesa, portuguesa, ronga, gikuyu, zulu, indonésia, italiana, francesa e chope.

No parágrafo anterior, expusemos os traços de universalidade da conceptualização da cópula como descanso nas línguas supracitadas. A seguir, examinamos a RD *kuotela* ‘dormir’ à luz da TIC.

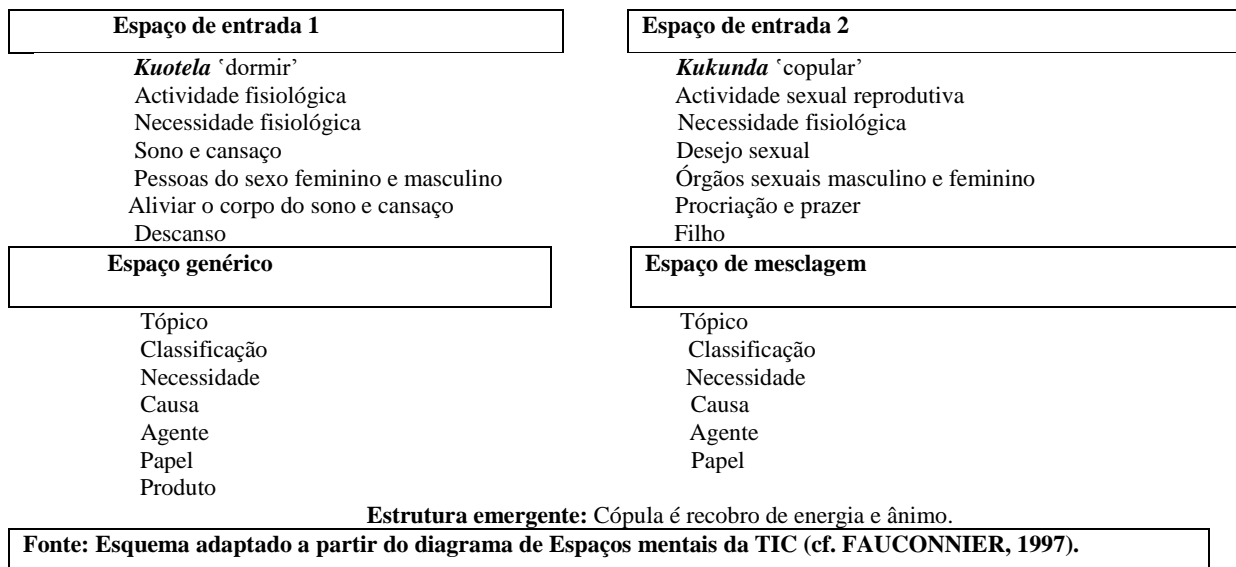
O espaço de entrada *kuotela* ‘dormir’ é projectado sobre espaço de entrada *kukunda* ‘copular’. Esta projecção é guiada por mapeamentos homólogos fixos entre os atributos dos dois espaços de entrada, nomeadamente: *kuotela* ‘dormir’ sobre *kukunda* ‘copular’; *actividade fisiológica* sobre *actividade sexual reprodutiva*; *necessidade fisiológica* sobre *necessidade fisiológica*; *sono e cansaço* sobre *desejo sexual*; *peças do sexo feminino e masculino* sobre *órgãos sexuais masculino e feminino*; *aliviar o corpo do sono e cansaço* sobre *procriar e obter prazer*; e *descanso* sobre *filho*. Posteriormente, a informação comum aos espaços de entrada é projectada sobre o espaço genérico. Os traços comuns são *o tópico, a classificação, a necessidade, a causa, o agente, o papel e o produto*. Finalmente, o espaço de mesclagem contém não só informação combinada projectada a partir do espaço genérico, como também o significado da RD. Eis a informação supracitada em forma de esquema:

¹⁰⁹ Este exemplo em Indonésio foi recolhido no website <https://www.suara.com/lifestyle/2020/07/30/212500/tidur-bareng-lebih-dari-50-pria-ibu-7-anak-tak-terima-dijuluki-pelacur?page=al>.

¹¹⁰ Este exemplo em Italiano foi recolhido no website <https://context.reverso.net/traduzione/portoghese-italiano/dormir+com+a+mulher>.

¹¹¹ Este exemplo em Francês foi elaborado por nós.

Figura 22: Significado de *kuotela* (C. 5') à luz da TIC



O significado desta RD é estabelecido através de uma relação vital de causa-efeito. A construção do significado desta RD toma em conta três processos constituintes. Na *composição*, os elementos dos espaços de entrada são projectados, enquanto, na *completude*, são introduzidos *frames* de actividade fisiológica (classificação de *kuotela* ‘dormir’), assim como de actividade sexual reprodutiva (classificação de *kukunda* ‘copular’). Finalmente, na *elaboração*, emerge o significado desta RD. Ela significa que copular é recobrar a energia e ânimo.

Em relação à optimização, os princípios de integração, desempacotamento, topologia, bom raciocínio e estreitamento metonímico são satisfeitos pela RD. Igualmente, o princípio de rede é satisfeito, uma vez que elementos como descanso (do espaço de entrada 1) e filhos (do espaço de entrada 2) não são projectados no espaço de mesclagem, por não ser possível a sua combinação.

Feita a análise da RD *kuotela* ‘dormir’ à luz da TMC e da TIC, efectuamos a identificação e a explicação das identidades de género, da relação de género e da crença subjacentes a ela, bem como sobre até que ponto ela reproduz ou transforma as identidades e relações patriarcais de género na sociedade chope.

Ao reflectirmos sobre a metonímia conceptual (CÓPULA É DESCANSO) e o significado (CÓPULA É RECOBRO DE ENERGIA E ÂNIMO) subjacentes à RD *kuotela* ‘dormir’ à luz da TSD, compreendemos o seguinte:

A) Esta RD contribui para a construção de identidades simétricas de género, já que ambas são vistas como agentes da acção. Assim, ela contribui para construção de uma relação simétrica de género e da crença de que o coito é uma actividade exercida por ambos géneros (cf. FAIRCLOUGH, 1992).

B) A RD *kuotela* ‘dormir’ relaciona-se dialecticamente com as identidades e relações patriarcais de género. Por um lado, esta RD é moldada e constringida por tais identidades e relações. Conforme a ideologia patriarcal de género, a cultura chope define como apropriado que a mulher seja um “sujeito passivo” e o homem um “agente ou sujeito activo” na prática sexual (cf. MANJATE, 2015:166). Esta orientação naturalizada, construída nas convenções e normas sociais chopes, é investida na RD em questão. Por outro lado, ela contribui para a transformação/alteração de tais identidades e relações assimétricas de género, visto que ela significa que a cópula é uma actividade em que ambos os géneros têm um papel activo (cf. FAIRCLOUGH, 1992). Deste modo, ela rompe com a “ordem hegemónica, produzindo” novos “valores e condutas” que permitem que o homem e a mulher se reconheçam como igualmente importantes na procriação de novas gerações (cf. OSÓRIO & SILVA, 2008:329). Dito de outra forma, como afirmámos na análise da canção anterior, é devido a alterações minúsculas deste tipo na representação discursiva da cópula que as relações patriarcais de género podem ser transformadas ou alteradas (cf. ECKERT & MCCONNELL-GINET, 2003).

VI) Canção 6'

Recolhemos esta canção no distrito de Zavala, na província de Inhambane, em Junho de 2016. Ela foi cantada pelos alunos da Escola Primária Joaquim Chissano de Quissico, nomeadamente, Chelton, Boaventura e Oliveira.

Esta composição ensina a todos que a familiaridade é estabelecida pelos órgãos sexuais feminino e masculino. Sendo estes termos *tabuizados*, os cantores recorrem a uma estratégia de cortesia devido a um motivo relacional (cf. FAIRCLOUGH, 1989). Eles cantam:

Cindonga ciya
Cidhana wuxaka
Aciyako?
Cidhana wuxaka

Tradução literal

Esta plantinha
Chama familiaridade
E esta?
Chama familiaridade

Esta canção é composta por uma estrofe de quatro versos. Nos 1º e 2º versos, os cantores dizem: “Esta plantinha chama familiaridade”. Enquanto, no 3º verso, eles perguntam: “E esta?”; no quarto verso, eles respondem em uníssono que ela chama familiaridade. Neste contexto, a expressão *cindongana* ‘plantinha’ não é usada no sentido literal, pois o seu significado contextual é órgão sexual masculino e feminino. Esta interpretação é comprovada por 82.7 % das respostas ¹¹² atinentes ao seu significado literal e extensivo (Veja-se no quadro 6’ no anexo III). Eis alguns exemplos:

- a) *Eyo ndando, hiciembelela cokolwani ni vangana. Khawutiperisebheri? Vawomba m’bolo ni nyonyo.* (I. 2) ‘Essa canção, cantávamos na escola com os amigos. Não percebes? Referem-se aos órgãos sexuais feminino e masculino.
- b) *Sexo de menino e menina.* (I. 8)
- c) *Cindongana ciya, awomba m’bolo, nguko ngu wona wuvelekisako.* (I. 15) ‘Esta plantinha, refere-se ao órgão sexual masculino, pois é ele que faz procriar.’
- d) *Eho, khawombe m’donga wa wudokho, awomba m’bolo.* (I. 17) ‘Aí, não se refere à plantinha, refere-se ao órgão sexual masculino.
- e) (Riso) *M’bolo ni nyonyo sidhana wuxaka.* (I. 18) ‘(Riso) ‘Órgãos sexuais masculino e feminino chamam familiaridade.’
- f) *Cindongana tiwomba wusikati ni wujaha.* (I. 33) ‘Plantinha refere-se à feminilidade e masculinidade.’
- g) *Kumaha toyila kudhana wuxaka.* (I. 43) ‘Fazer algo *tabuizado* chama familiaridade.’
- h) *Votewombela ngu wuhombe, tiwomba tito rembwe ni diphala dakwe sidhana wuxaka.* (I. 50) ‘Dizem-no cortesmente, significa que a vespa e o orifício chamam familiaridade.’
- i) *Kumaha toyila.* (I. 51) ‘Fazer algo *tabuizado*.’
- j) *M’thumo wa wusiko wudhana wuxaka.* (I. 53) ‘O trabalho nocturno chama familiaridade.’

Os informantes 2, 8, 15, 17, 18, 33 e 50 explicam que *cindongana* ‘plantinha’ significa órgão sexual masculino ou feminino. Esta interpretação é comprovada pelo uso das seguintes expressões: *m’bolo* ‘órgão sexual masculino’, *nyonyo* ‘órgão sexual feminino’ (Is. 2 e 18), *sexo de menino e menina* (I. 8), *m’bolo* ‘órgão sexual masculino’ (Is. 15 e 17), *wusikati* ‘feminilidade’, *wujaha* ‘masculinidade’ (I. 33), *rembwe* ‘vespa’ e *diphala* ‘orifício’ (I. 50). Além destes significados, os informantes 43, 51 e 53 associam naturalmente o termo *cindongana* ‘plantinha’ à cópula. Na cultura chope, a analogia entre *cindongana* ‘plantinha’ e *m’bolo* ‘órgão sexual masculino’ ou *nyonyo* ‘órgão sexual feminino’ se deve ao facto das plantas e dos órgãos sexuais gerarem vida (I.15).

Efectuada a análise das respostas referentes ao significado literal e extensivo da expressão *cindongana* ‘plantinha’, a seguir analisamos esta RD à luz das teorias de cortesia linguística.

Tal como já afirmámos, os órgãos sexuais constituem um campo semântico *tabuizado* na língua chope. Assim, os cantores recorrem à expressão *cindongana* ‘plantinha’. Esta expressão

¹¹² Is. 2, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 21, 22, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 35, 37, 38, 39, 40, 41, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 50, 51, 53, 54, 55, 57, 58, 59, 61 e 62.

não é usada no sentido denotativo, pois o seu uso envolve aspectos ideológicos e sociais (cf. HALL, 1997). Isto é, ela não está em harmonia com a máxima de clareza. Deste modo, ela observa a máxima de cortesia, visto que ela evita a citação de termos tabuizados (cf. LAKOFF, 2017). Portanto, ela protege e preserva as faces positivas das cantoras e dos ouvintes, incluindo a visada, bem como estabelece uma relação social harmoniosa e estável (cf. BROWN & LEVINSON, 1987).

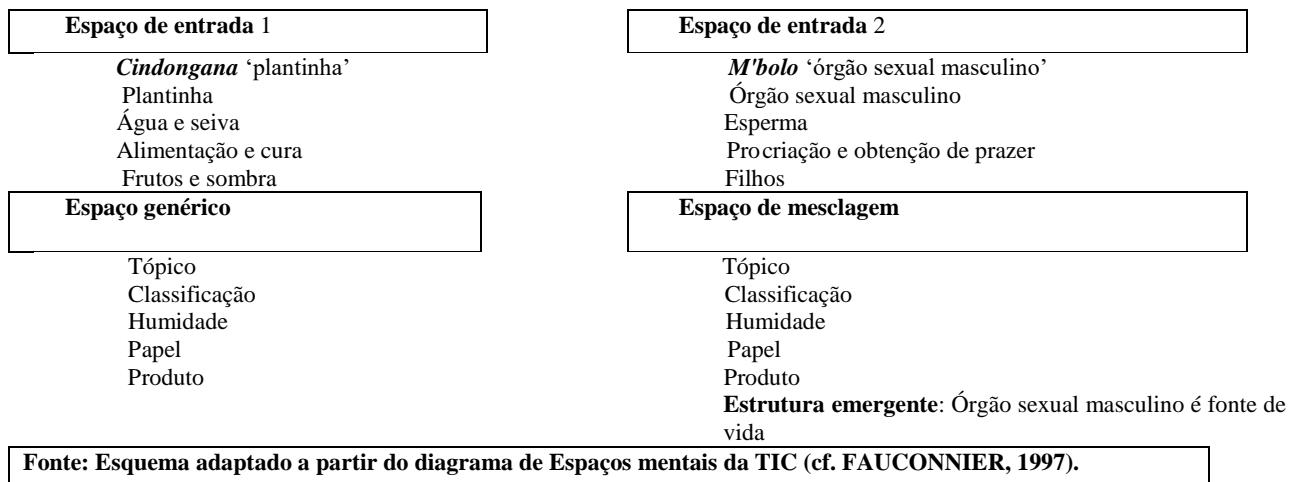
No parágrafo anterior, examinámos a RD *cindongana* ‘plantinha’ à luz das teorias de cortesia linguística. A seguir, analisamo-la à luz da TMC e da TIC. Tal exercício nos auxilia na identificação do seu significado ideológico.

À luz da TMC, os atributos do domínio fonte *cindongana* ‘plantinha’ são transferidos para o domínio alvo *m’bolo* ‘órgão sexual masculino’. Portanto, o domínio alvo *m’bolo* ‘órgão sexual masculino’ é experienciado e compreendido em termos do primeiro domínio. Com auxílio das respostas que se referem aos significados culturais de *cindongana* ‘plantinha’ inferimos que ela é sancionada pela metáfora conceptual ÓRGÃO SEXUAL MASCULINO É PLANTA. É à luz desta metáfora conceptual que a RD *cindongana* ‘plantinha’ compreende, estrutura e mitiga o domínio alvo.

À luz da TIC, o espaço de entrada *cindongana* ‘plantinha’ é projectado sobre o espaço de entrada *m’bolo*¹¹³ ‘órgão sexual masculino’. Esta projecção é guiada por mapeamentos homólogos fixos entre os atributos dos dois espaços, nomeadamente: *cindongana* ‘plantinha’ sobre *m’bolo* ‘órgão sexual masculino’; *plantinha* sobre *órgão sexual masculino*; *água e seiva* sobre *esperma*; *alimentação e cura* sobre *procriação e obtenção de prazer*; e *frutos e sombra* sobre *filhos*. Os traços comuns são projectados sobre o espaço genérico. Tal informação é o tópico, a classificação, a humidade, o papel e o produto. Finalmente, o espaço de mesclagem contém não só informação combinada projectada a partir do espaço genérico, como também o significado desta RD. Eis a explicação em forma de esquema:

¹¹³ Embora nos debrucemos na interpretação do eufemismo *cindongana* como órgão sexual masculino, o seu significado é válido para a interpretação de *cindongana* como órgão sexual feminino.

Figura 23: Significado de *cindongana* (C. 6') à luz da TIC



O significado da RD *cindongana* 'plantinha' é estabelecido através de uma relação vital de analogia. A construção do significado desta RD toma em conta três processos constituintes. Na *composição*, os elementos dos espaços de entrada são projectados, enquanto, na *completude*, ocorre a introdução de *frames* de 'plantinha' (classificação de *cindongana* 'plantinha') e *órgão* sexual masculino (classificação *m'bolo* 'órgão sexual masculino'). Finalmente, na *elaboração*, emerge o significado desta RD. Ela significa que *órgão* sexual masculino é fonte de vida.

Em relação à optimização, os princípios de integração, desempacotamento, topologia e bom raciocínio são satisfeitos pela RD. Igualmente, o princípio de rede é satisfeito, visto que elementos como água e seiva (do espaço de entrada 1) e esperma (do espaço de entrada 2) não são projectados no espaço de mesclagem, por não ser possível a sua combinação.

Feita a análise da RD *cindongana* 'plantinha' à luz da TMC e da TIC, efectuamos não só a identificação e a explicação das identidades de género, da relação de género e da crença subjacentes a ela, mas também da explicação sobre até que ponto ela reproduz ou transforma as identidades e relações patriarcais de género na sociedade chope.

Ao reflectirmos sobre a metáfora conceptual (ÓRGÃO SEXUAL MASCULINO/FEMININO É PLANTA) e o significado (ÓRGÃO SEXUAL MASCULINO/FEMININO É FONTE DE VIDA) subjacentes à RD *cindongana* 'plantinha' à luz da TSD, compreendemos o seguinte:

A) Esta RD contribui para a construção de identidades feminina e masculina positivas. Igualmente contribui para a construção de uma relação simétrica de género e da crença de que os órgãos sexuais são fontes de vida (cf. FAIRCLOUGH, 1992).

B) A RD *cindongana* ‘plantinha’ relaciona-se dialecticamente com as identidades e relações patriarcais de género na sociedade chope. Por um lado, esta RD é moldada e constrangida por tais identidades e relações. Conforme a ideologia patriarcal de género, a sociedade chope espera que a mulher seja um “sujeito passivo” e o homem um “agente ou sujeito activo” (cf. MANJATE, 2015:166). Esta ideologia naturalizada, construída nas convenções e normas sociais chopes, é investida na RD em questão. Por outro lado, esta RD contribui para transformação de tais identidades e relações assimétricas de género, visto que ela significa que ambos os órgãos sexuais são fonte de vida. Portanto, esta RD contribui para a alteração/transformação da ideologia de género hegemonicamente naturalizada (cf. FAIRCLOUGH, 1992).

VII) Canção 7'

Esta canção foi recolhida por Hugh Tracey na povoação de Canda, no distrito de Zavala, na província de Inhambane. Posteriormente, ela foi publicada pela *International Library of African Music* em 1963. Ela retrata que um homem abandonado pela esposa se relaciona sexualmente com as meretrizes. Sendo este campo semântico *tabuizado* na cultura chope, o cantor adopta uma estratégia de cortesia. Ele canta:

Tradução literal

<i>Ningahanya ngu mbava handzilani vaka mama</i>	Senão viverei de cacana da rua mulheres
<i>Nihanyile ngu mbava handzilani vaka mama</i>	Vivi de cacana da rua mulheres
<i>Hingawuya m'whani awe Perezelina</i>	Regressa ao teu lar tu Perezelina
<i>M'sikati wam'nene ningalava ninacani</i>	Uma mulher certa que eu procurei o que farei

No 1º verso tanto da 1ª como da 2ª estrofe, o cantor diz: “Viverei de cacana da rua mulheres”. Igualmente, no 2º verso das mesmas estrofes, ele acrescenta: “Vivi de cacana da rua”. Por isso, no 3º verso da 1ª estrofe, ele pede a Perezelina que retorne à casa deles. Em outras palavras, no 7º verso da 2ª estrofe, ele diz regressa ao teu lar, tenho saudades de ti. Nesta canção, a expressão *kuhanya* ‘viver’ não é usada no sentido literal, visto que o seu significado contextual

é copular. Esta interpretação é comprovada por 57.7 % das respostas¹¹⁴ respeitantes ao seu significado literal e extensivo (Veja-se o quadro 7' no anexo III). Eis alguns exemplos:

- a) Ter relação com [mulheres]¹¹⁵ da rua. (I. 12)
- b) Significa *kukunda vahandzila*. (I. 15) ‘Significa copular com aquelas da rua.’
- c) *Mbava* é cacana (...) sexo da mulher. (I. 16)
- d) Estar a viver de [mulheres]¹¹⁶ do caminho. (I. 23)
- e) *Tiwomba kupepa dikhondo ka woniroleta*. (I. 31) ‘Significa respirar a coluna naquela que me apanhou.’
- f) *Ngu maha toyila ni m'sikati wa wugangoni*. (I. 37) ‘É fazer algo tabuízado com uma mulher fora do casamento.’
- g) *Ngu otela ni magelegele*. (I. 45) ‘É dormir com mulheres da má vida.’
- h) Está a pedir para voltar, senão vai dormir com outras mulheres que não gosta. (I. 47)
- i) Vou-me alimentar sexualmente de mulheres da rua. (I. 52)
- j) *Kuhanya ngu mbava handzila tiwomba tito nikunda handzila, nguko khanina wangu*. (I. 55) ‘Viver de cacana da rua significa que me relaciono sexualmente com as mulheres da rua, porque não tenho a minha.’

Conforme os informantes, o significado contextual de *kuhanya* é copular. Este significado é comprovado pelo uso dos seguintes termos: *ter relação* (I. 12), *kukunda* (Is. 15 e 55), *viver de mulheres* (I, 23), *kupepa dikhondo* ‘respirar a coluna’ (I. 31), *kumaha toyila* ‘fazer o tabuízado’ (I.37), *kuotela* ‘dormir’ (I.45), *dormir* (I, 47) e *alimentar-se sexualmente* (I. 52). Em nosso entender, a expressão *kuhanya*, tal como *kupepa dikhondo*, *kumaha toyila* e *kuotela*, é um eufemismo do coito na língua chope. Além desta ilação, aferimos que *mbava* é o órgão sexual feminino (I. 16).

Efectuada a análise das respostas referentes ao significado literal e extensivo da expressão *kuhanya* ‘viver’, a seguir analisamos esta expressão à luz das teorias de cortesia linguística.

Não seria cortês dizer *kukunda* ‘copular’ na canção 7'. Assim, o cantor recorre à expressão *kuhanya* ‘viver’. Como já afirmámos, esta expressão não é usada no seu sentido denotativo, visto que o seu uso / a sua interpretação envolve aspectos ideológicos e sociais. Assim, ela viola a máxima de clareza. Portanto, ela está em harmonia com a máxima de cortesia, visto que ela evita a citação de um não-mencionável (cf. LAKOFF, 2017). Isto é, ela protege e preserva as faces positivas de Luis Manuel e dos ouvintes, bem como estabelece uma relação harmoniosa entre eles (cf. BROWN & LEVINSON, 1987).

No parágrafo anterior, examinámos a RD *kuhanya* ‘viver’ à luz das teorias de cortesia linguística. A seguir, analisamo-la à luz da TMC e da TIC. Tal exercício nos auxilia na identificação do seu significado ideológico.

¹¹⁴ Is. 7, 8, 9, 10, 12, 13, 15, 16, 20, 23, 26, 27, 31, 34, 35, 37, 41, 45, 47, 48, 51, 52, 55, 60, 61 e 62.

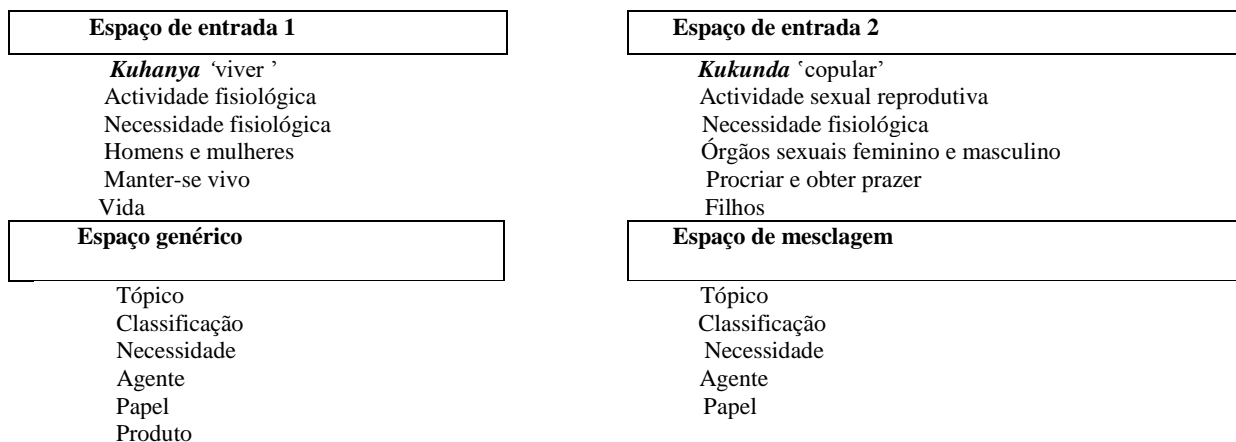
¹¹⁵ Substituímos o termo original por questões de cortesia.

¹¹⁶ Substituímos o termo usado pelo informante por razões de cortesia.

À luz da TMC, os atributos do domínio fonte *kuhanya* ‘viver’ são transferidos para o domínio *kukunda* ‘copular’. Há, portanto, um simbolismo “construindo condições no domínio” *kukunda* ‘copular’ “como se fossem idênticas àquelas do domínio fonte” *kuhanya* ‘viver’ (cf. JAKEL, 1999:14, tradução nossa). Com o auxílio do significado literal e extensivo da RD *kuhanya* ‘viver’, compreendemos que a cópula é vista como um acto de sobrevivência (Veja-se o quadro 7’ no anexo III). Assim, inferimos que seja à luz da metonímia conceptual CÓPULA É VIDA que esta RD compreende, estrutura e mitiga o domínio alvo.

À luz da TIC, a RD *kuhanya* ‘viver’ é projectada sobre *kukunda* ‘copular’. Há, portanto, mapeamentos homólogos fixos entre os atributos dos dois espaços de entrada: *kuhanya* ‘viver’ sobre *kukunda* ‘copular’; *actividade fisiológica* sobre *actividade sexual reprodutiva*; *necessidade fisiológica* sobre *necessidade fisiológica*; *homens e mulheres* sobre *órgãos sexuais feminino e masculino*; *manter-se vivo* sobre *procriar e obter prazer*; *vida* sobre *filhos*. Posteriormente, a informação comum a ambos os espaços é projectada sobre o espaço genérico. Tal informação é o tópico, a classificação, a necessidade, o agente e o papel. Finalmente, o espaço de mesclagem contém informação combinada projectada a partir do espaço genérico assim como o significado desta RD. Eis a explicação em forma de esquema:

Figura 24: Significado de *kuhanya* (C. 7’) à luz da TIC



Estrutura emergente: Cópula é acto de sobrevivência.

Fonte: Esquema adaptado a partir do diagrama de Espaços mentais da TIC (cf. FAUCONNIER, 1997).

O significado da RD *kuhanya* ‘viver’ é estabelecido através de relações vitais de parteto. A construção do significado desta RD toma em conta três processos constituintes. Na *composição*, os elementos dos espaços de entrada são projectados, enquanto, na *completude*,

ocorre a introdução de *frames* de *actividade fisiológica* (classificação de *kuhanya* ‘viver’) e *actividade sexual reprodutiva* (classificação *kukunda* ‘copular’). Finalmente, na *elaboração*, emerge o significado desta RD. Ela significa que cópula é *acto de sobrevivência*.

Em relação à optimização, os princípios de integração, desempacotamento, topologia, bom raciocínio e estreitamento metonímico são satisfeitos pela RD *kuhanya* ‘viver’. Igualmente, o princípio de rede é satisfeito, visto que elementos como vida (no espaço de entrada 1) e filhos (no espaço de entrada 2), não são projectados no espaço de mesclagem, por não ser possível a sua combinação.

Efectuada a análise da RD *kuhanya* ‘viver’ à luz da TMC e da TIC, procedemos não só à identificação e à explicação das identidades de género, da relação de género e da crença subjacentes a ela, como também à explicação sobre até que ponto ela naturaliza ou desnaturaliza as identidades e relações patriarcais de género na sociedade chope.

Ao reflectirmos sobre a metonímia conceptual (CÓPULA É VIDA) e o significado (CÓPULA É ACTO DE SOBREVIVÊNCIA) subjacentes à RD *kuhanya* ‘viver’ à luz da TSD, compreendemos o seguinte:

A) Esta RD contribui para construção de uma identidade feminina *objectificada* e uma identidade masculina *objectivadora*. O homem é o sujeito do desejo, enquanto, a mulher é apenas o objecto do desejo. Consequentemente, esta RD contribui para a construção de uma relação de dominação do homem sobre a mulher e da crença de que o coito é *objectificação* da mulher (cf. FAIRCLOUGH, 1992).

B) A RD *kuhanya* ‘viver’ relaciona-se dialecticamente com as identidades e relações patriarcais de género na cultura chope. Por um lado, esta RD é moldada e constringida por tais identidades e relações. De acordo com a ideologia tradicional de género, espera-se que a mulher seja um “sujeito passivo” e o homem um “agente ou sujeito activo” na prática sexual (cf. MANJATE, 2015:166). Esta orientação naturalizada, construída nas convenções e normas sociais chopos, é investida na RD em questão. Por outro lado, a RD *kuhanya* ‘viver’ contribui, através do *modus operandi* de dissimulação, para a reprodução de tais identidades e relações assimétricas de género, pois significa que o acto de copular implica a *objectificação* da mulher.

Deste modo, ela contribui para a manutenção da ideologia de género hegemonicamente naturalizada na cultura chope (cf. FAIRCLOUGH, 1992).

VIII) Canção 8'

Esta canção foi recolhida em Junho de 2016, em Guilundo, no distrito de Zavala, na província de Inhambane. Ela foi cantada pelos netos de Venâncio Mbande, prováveis membros mais novos do grupo “Timbila ta Venâncio”.

Fomos responsáveis pela recolha e transcrição desta canção. Ela expressa a frustração de um homem traído¹¹⁷. Sendo a traição um campo semântico indecoroso, os cantores adoptam uma estratégia de cortesia. Eis um excerto da mesma:

Tradução literal

Bheee! Bheee! Bheee! Bheee!

*Phongo ya mina yinawuya ni cihongwana*¹¹⁸

Yinawuya ni cihongwana

Bheee! Bheee! Bheee! Bheee!

A minha cabra virá com cabritinho

Virá com cabritinho

Os cantores dizem: “A minha cabra virá com cabritinho”. Esta é a ideia central desta canção. Porém, a expressão *phongo* ‘cabra’ não é usada no sentido literal, pois o seu significado contextual é mulher adúltera. Esta interpretação é comprovada por 79 % das respostas¹¹⁹ referentes ao seu significado literal e extensivo (Veja-se o quadro 8' no anexo III). Eis alguns exemplos:

- a) *Cihongwana, vawomba mwanana wovelekwa wugangoni.* (I. 5) ‘Cabritinho, referem-se a um *bebé adulterino*¹²⁰.’
- b) *Tiwomba tito m'sikati wangu hambi acigelesa, aciyamana m'rumbo, mwanana wakona mbwangu, nguko avelekwa hadidheveni kwangu.* (I. 15) ‘Significa que mesmo que a minha esposa se prostitua, e engravide, o tal bebé é meu, porque nasce no meu lar.’
- c) *Wam'sikati atsula acarwama ni m'thu, awuya ni mwanana.* (I. 21) ‘Uma mulher vai dormir com alguém, retorna com um bebé.’
- d) *Mwanana mbwangu, nguko avelekwa tipondoni kwangu.* (I. 28) ‘O bebé é meu, porque nasce nos meus meticais.’
- e) Isso significa assim, isso é uma inversão de um dos filhos dessa pessoa. Foi lá casar lá, na vinda, não vem com a menina? Cabritinha? *Cihongwana* é um cabritinho, cabrito pequeno. (I. 29) **Terceiro:** É traição! É a esposa. Diz que meu marido está a me trair. Há-de vir com criança. Ele é meu marido, por mais que ele anda, o seu direito é de voltar aqui em casa (...) e o que vai ter, há-de trazer aqui em casa.
- f) É traição. (I. 46)

¹¹⁷ Tal como vimos na secção 3.2.1., as canções críticas retratam o adultério. Não obstante, elas funcionam claramente como um mecanismo claro de punição com o objectivo de envergonhar os violadores, de modo a desencorajar a má conduta.

¹¹⁸ O termo *phongo* pode referir igualmente um homem adúltero. Além deste significado, ultimamente esta canção é usada num contexto totalmente diferente do original. Actualmente, ela é muito cantada nos *lobolos* e casamentos, na casa do noivo, significando que o filho está trazendo sua esposa.

¹¹⁹ Is. 5, 13, 15, 18, 19, 21, 23, 25, 28, 33, 34, 39, 40, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 57, 58, 60, 61 e 62.

¹²⁰ Referimo-nos ao filho concebido na traição/infidelidade.

- g) *Cihongwana, vawomba mwanana wovelekwa wugangoni, phongo i m'sikati wogelesa.* (I. 49) ‘Cabritinho, referem-se ao bebé adúltero, cabra é mulher que se prostitui.’
- h) *Digelegele.* (I. 54) ‘Mulher da má vida.’
- i) *Phongo i m'sikati wogelesa.* (I. 57) ‘Cabra é mulher que se prostitui.’
- j) *Wam'sikati wadibhamba, wogelesa, womana mimba wugangoni.* (I. 60) ‘Uma mulher maluca, que se prostitui, que engravidou numa relação extraconjugal.’

Enquanto os informantes 15, 21, 28, 49, 54, 57 e 60 explicam que *phongo* ‘cabra’ significa mulher adúltera; os informantes 5, 15 e 49 afirmam que *cihongwana* ‘cabritinho’ significa filho adúltero. Portanto, as duas expressões se referem ao campo semântico da traição (I. 46). Além destas explicações, a resposta em e) apresenta duas ideias totalmente diferentes, nomeadamente: i) Quando um filho cresce, traz mais uma mulher para família; e ii) *Phongo* ‘cabrito’ designa um homem adúltero (I. 29). Entretanto, na canção 8', a interpretação mais plausível é mulher adúltera.

Efectuada a análise das respostas referentes ao significado literal e extensivo da expressão *phongo* ‘cabra’, a seguir analisamos esta RD à luz das teorias de cortesia linguística.

Nesta canção, o uso da expressão *digelegele* ‘mulher adúltera’ põe em perigo as faces positivas do cantor, da destinatária e da audiência. Assim, os cantores recorrem à expressão *phongo* ‘cabra’. Ela não está em harmonia com a máxima de clareza, já que não transmite o seu significado com nitidez. Deste modo, ela observa a máxima de cortesia, pois ela evita a citação de um não-mencionável (cf. LAKOFF, 2017). Portanto, ela protege e preserva as faces positivas dos cantores e dos ouvintes (cf. BROWN & LEVINSON, 1987). Entretanto, ela põe em perigo a face positiva da infractora, visto que ela é portadora de uma conotação pejorativa/ofensiva em relação a ela.

No parágrafo anterior, examinámos a RD *phongo* ‘cabra’ à luz das teorias de cortesia linguística. A seguir, analisamo-la à luz da TMC e da TIC. Tal exercício nos auxilia na identificação do seu significado ideológico.

À luz da TMC, a RD *phongo* ‘cabra’ é projectada sobre o domínio *digelegele* ‘mulher adúltera’. O domínio alvo é experienciado e compreendido em termos do domínio fonte. É nesta correspondência ontológica que a RD *phongo* ‘cabra’, sancionada pela metáfora conceptual MULHER ADÚLTERA É ANIMAL, é usada para compreender, estruturar e mitigar o domínio alvo. Porém, esta conceptualização não ocorre apenas na língua chope. Veja-se o seguinte provérbio:

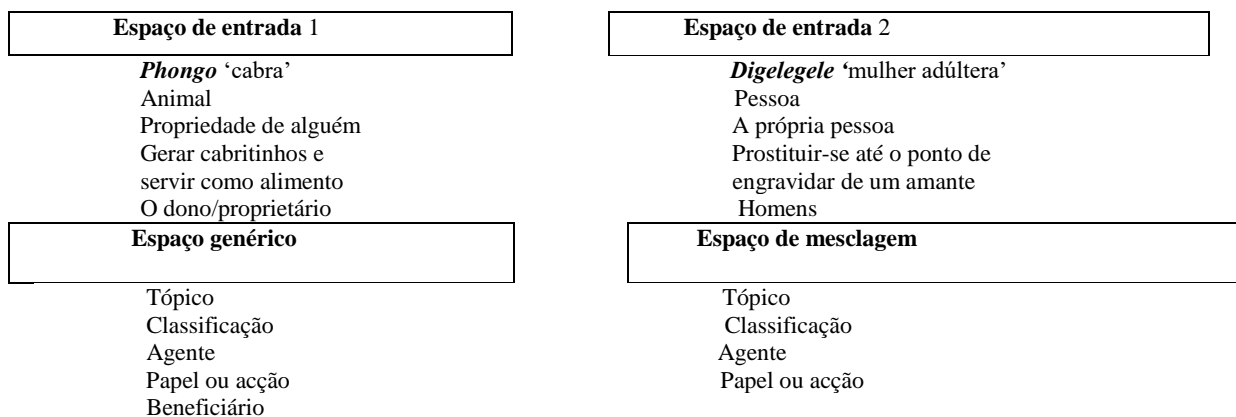
1) Aquela **cabra** há-de pagar-más.

Neste provérbio, a expressão de decência ‘cabra’ é uma conceptualização metafórica da mulher adúltera na língua portuguesa. Em nosso entender, tanto na cultura portuguesa quanto na chope, a misoginia reduz a mulher infiel a um animal ou ser irracional (cf. MANJATE, 2014). Portanto, há traços de interculturalidade na maneira de compreender e experienciar a mulher adúltera nas línguas portuguesa e chope.

No parágrafo anterior, expusemos a interculturalidade na conceptualização da mulher adúltera como animal nas línguas portuguesa e chope. A seguir, examinamos a RD *phongo* ‘cabra’ à luz da TIC.

À luz desta teoria, o espaço de entrada *phongo* ‘cabra’ é projectado sobre o espaço de entrada *digelelele* ‘mulher adúltera’. Portanto, efectuam-se mapeamentos homólogos fixos entre os atributos dos dois espaços de entrada, nomeadamente: *phongo* ‘cabra’ sobre *digelelele* ‘mulher adúltera’; *animal* sobre *pessoa*; *propriedade de alguém* sobre *a própria pessoa*; *gerar cabritinhos e servir como alimento* sobre *prostituir-se até o ponto de engravidar de um amante*; e *proprietário/dono* sobre *homens*. Posteriormente, a informação comum aos dois espaços é projectada sobre o espaço genérico. Este contém cinco traços comuns, nomeadamente: o tópico, a classificação, o agente, o papel ou a acção e o beneficiário. Finalmente, o espaço de mesclagem contém não só informação combinada projectada a partir do espaço genérico, como também o significado desta RD. Eis a explicação em forma de esquema:

Figura 25: Significado de *phongo* (C. 8') à luz da TIC



Estrutura emergente: A mulher adúltera é ser irracional

Fonte: Esquema adaptado a partir do diagrama de Espaços mentais da TIC (cf. FAUCONNIER, 1997).

O significado da RD *phongo* ‘cabra’ é estabelecido através de uma relação vital de representação. A construção do significado desta RD toma em conta três processos constituintes. Na *composição*, os elementos dos espaços de entrada são projectados, enquanto, na *completude*, ocorre a introdução de *frames* de *animal* (classificação de *phongo* ‘cabra’) e pessoa (classificação de *digelegele* ‘mulher adúltera’). Finalmente, na *elaboração*, surge o significado desta RD. Ela significa que a mulher adúltera é ser irracional.

Em relação à optimização, constatámos que os princípios de integração, desempacotamento, topologia e bom raciocínio são satisfeitos pela RD. Igualmente, o princípio de rede é satisfeito, visto que elementos como dono/proprietário (no espaço de entrada 1) e homens (no espaço de entrada 2) não são projectados no espaço de mesclagem, por não ser possível a sua combinação.

Feita a análise da RD *phongo* ‘cabra’ à luz da TMC e da TIC, realizamos não só a identificação e a explicação das identidades de género, da relação de género e da crença subjacentes a ela, como também a explicação sobre até que ponto ela reproduz ou transforma as identidades e relações patriarcais de género na sociedade chope.

Ao examinarmos a metáfora conceptual (MULHER ADÚLTERA É ANIMAL) e o significado (MULHER ADÚLTERA É SER IRRACIONAL) subjacentes à RD *phongo* ‘cabra’ à luz da TSD, compreendemos o seguinte:

A) Esta RD contribui para a construção de uma identidade feminina irracional e uma identidade masculina dominadora. Consequentemente, esta RD contribui para construção de uma relação de dominação do homem sobre a mulher e da crença de que a mulher adúltera é animal (cf. FAIRCLOUGH, 1992).

B) A RD *phongo* ‘cabra’ relaciona-se dialecticamente com as identidades e relações patriarcais de género na sociedade chope. Por um lado, a RD em questão é moldada e constringida por tais identidades e relações. Na cultura chope, o homem detém o privilégio e o controlo sobre a sexualidade da sua esposa. Assim, a infidelidade feminina é um anti-valor, pois representa um incumprimento das expectativas culturais que a sociedade chope tem em relação à mulher após o casamento. Esta orientação naturalizada, construída nas normas e convenções chopos, é investida na RD *phongo* ‘cabra’. Por outro lado, esta RD contribui, através do *modus*

operandi de dissimulação, para a manutenção e reprodução de tais identidades e relações patriarcais de género, já que significa que a mulher adúltera não tem valor. Isto é, ela significa que as boas mulheres são aquelas que são fiéis aos seus esposos. Assim, ela sustenta a ideologia de género hegemonicamente naturalizada (cf. FAIRCLOUGH, 1992).

XI) Canção 9'

Recolhemos esta canção em Junho de 2016, em Guilundo, no distrito de Zavala, na província de Inhambane. Ela foi cantada pelos netos de Venâncio Mbande, prováveis membros mais novos do grupo “Timbila ta Venâncio”.

Nela, o cantor lamenta a infidelidade de uma mulher casada. Sendo este um campo semântico *tabuízado*, ele adota “estratégias de evitação” (cf. FAIRCLOUGH, 1989:117, tradução nossa). Eis a canção:

Tradução literal

<i>Cigongwana cangu</i>	A minha mandioqueira
<i>Cakhurumbelwa</i>	Está sendo sachada
<i>Cigongwana cangu</i>	A minha mandioqueira
<i>Casakulelwa</i>	Está sendo sachada

Esta canção é composta por uma estrofe de quatro versos. O cantor afirma que a sua mandioqueira está sendo sachada (*cakhurumbelwa/casakulelwa*), tal acontece mesmo na sua ausência. Neste contexto, as expressões *kukhurumbela* ‘sachar’ e *kusakulela* ‘sachar’ não são usadas no sentido literal, pois, neste contexto, ambas significam copular. Esta interpretação é comprovada por 50 % das respostas ¹²¹ respeitantes aos seus significados literais e extensivos (Veja-se o quadro 9' no anexo III). Eis algumas respostas:

- a) Mesmo não estando, estão a tocar a minha esposa. (I. 4)
- b) Satisfazem a minha mulher, mesmo quando não estou. (I. 12)
- c) Traição. (I. 13)
- d) *Wam'sikati, hambu adiwalu mwam'na wakwe, wasala acipekisa.* (I. 21) ‘Uma mulher, mesmo que esteja ausente o seu esposo, fica a deixar-se bater.’
- e) Vai trabalhar, deixa mulher em casa. Essas canções são de política. Quando o marido sai, outros homens vão fazer qualquer coisa lá na esposa. (I. 40)
- f) *Wasala aciporovetarwa ngu mabhamba, nguko i digelegele.* (I. 42) ‘Fica a ser aproveitada por homens de má índole, porque é mulher da má vida.’
- g) *M'sikati wangu watsimbilwa haditahoni.* (I. 44) ‘A minha esposa é andando na esteira.’
- h) *Ngu kunda.* (I. 45) ‘É copular.’
- i) Homem vai trabalhar, a mulher fica a amantizar com outros. (I. 47)

¹²¹ Is. 4, 8, 9,12, 13, 14, 17, 19, 20, 21, 23, 24, 26, 27, 29, 36, 38, 40, 42, 44, 45, 46, 47, 52, 53, 54, 55, 56, 58, 61e 62.

- j) *Hambi adiwalu mwam'na wakwe, wam'sikati wasala acipekisa.* (I. 56) 'Mesmo que esteja ausente o seu esposo, ela fica a deixar-se bater.'

Conforme os informantes 4, 12, 13, 21, 40, 42, 44, 45, 47 e 56, *kukhurumbela/kusakulela*¹²² 'sachar' significa copular. Devido à tabuização deste campo semântico, os informantes explicam-no por meio de termos indirectos, tais como, *tocar* (I. 4), *satisfazer* (I. 12), *praticar com ela o acto de traição* (I. 13), *kupeka* 'bater' (Is. 21e 56), *fazer qualquer coisa nela* (I. 40), *kuporovetara* 'aproveitar' (I. 42), *kutsimbila haditahoni* 'andar na esteira' (I. 44) e *amantizar com ela* (I. 47). Em suma, nesta canção, *kukhurumbela/kusakulela* 'sachar' refere-se à cópula.

Efectuada a análise das respostas que se referem ao significado literal e extensivo da expressão *kukhurumbela* 'sachar', a seguir analisamos esta RD à luz das teorias de cortesia linguística.

Não seria cortês dizer *kukunda* 'copular' na canção 9'. Assim, o cantor recorre à expressão *kukhurumbela* 'sachar'. Como já afirmámos, esta expressão não é usada no seu sentido literal, uma vez que o seu uso/ a sua interpretação envolve elementos da herança cultural do povo chope. Portanto, a máxima de clareza é violada. Assim, ela está em harmonia com a máxima de cortesia, já que ela reduz o perigo que emanaria do uso do difemismo referente à cópula. Em outras palavras, ela protege e preserva as faces positivas do cantor e dos ouvintes, bem como estabelece uma relação harmoniosa entre eles (cf. BROWN & LEVINSON, 1987).

No parágrafo anterior, examinámos a RD *kukhurumbela* 'sachar' à luz das teorias de cortesia linguística. A seguir, analisamo-la à luz da TMC e da TIC. Tal exercício nos auxilia na identificação do seu significado ideológico.

À luz da TMC, existe uma projecção do domínio fonte *kukhurumbela* 'sachar'¹²³ sobre o domínio alvo *kukunda* 'copular'. Portanto, o último é experienciado e compreendido em termos do primeiro. Há uma relação entre *kukhurumbela/kusakulela* 'sachar' e *kukunda* 'copular' pelos seguintes motivos: i) A primeira actividade consiste em retirar ervas ao redor da mandioqueira para ela crescer; e ii) A segunda implica cuidar do parceiro/parceira. Assim, é à luz da metáfora

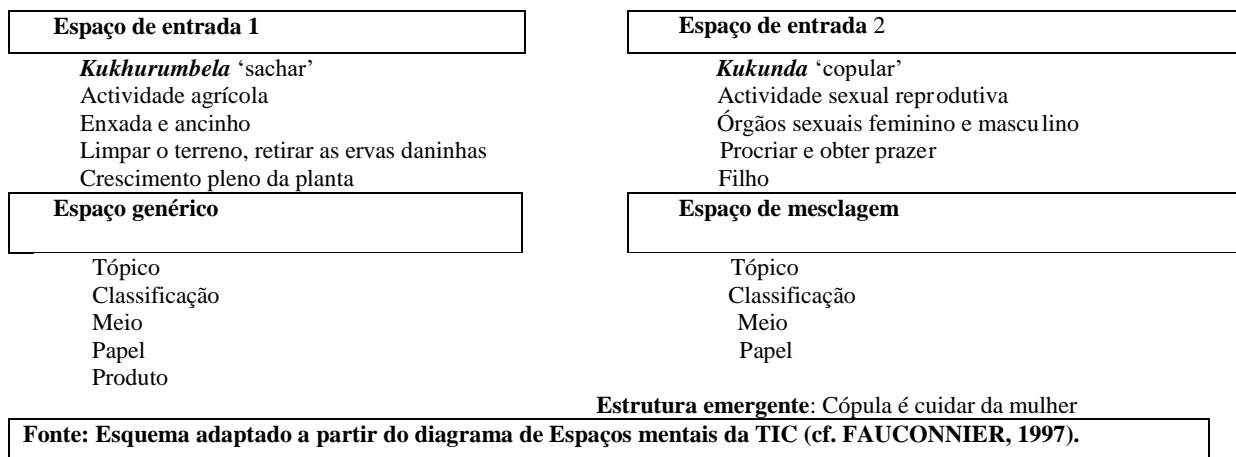
¹²² *Kukhurumbela* deriva do som *khuru khuru* emitido pela enxada, quando se sacha a terra. *Kukhurumbela* é sinónimo onomatopaico e metonímico de *kusakulela*.

¹²³ Na explanação, usamos *kukhurumbela*, entretanto nos referimos igualmente a *kusakulela* 'sachar'.

conceptual CÓPULA É SACHADURA que a RD em análise compreende, estrutura e mitiga o domínio alvo.

À luz da TIC, o espaço de entrada *kukhurumbela* ‘sachar’ é projectado sobre o espaço de entrada *kukunda* ‘copular’. Esta projecção é guiada por mapeamentos homólogos fixos entre os atributos dos dois espaços, nomeadamente: *kukhurumbela* ‘sachar’ sobre *kukunda* ‘copular’; *actividade agrícola* sobre *actividade sexual reprodutiva*; *enxada e ancinho* sobre *órgãos sexuais feminino e masculino*; *limpar o terreno e retirar as ervas daninhas* sobre *procriar e obter prazer*; e *crescimento pleno da planta* sobre *filho*. Posteriormente, a informação comum aos dois espaços de entrada é projectada para o espaço genérico. Tal informação é o tópico, a classificação, o meio, o papel e o produto. Finalmente, o espaço de mesclagem contém informação combinada projectada a partir do espaço genérico, assim como o significado da RD *kukhurumbela* ‘sachar’. Eis a explicação em forma de esquema:

Figura 26: Significado de *kukhurumbela* (C. 9) à luz da TIC



O significado da RD *kukhurumbela* ‘sachar’ é estabelecido através de uma relação vital de analogia. A construção do significado desta RD toma em conta três processos constituintes. Na *composição*, os elementos dos espaços de entrada são projectados, enquanto, na *completude*, ocorre a introdução de *frames* de actividade agrícola (classificação de *kukhurumbela* ‘sachar’) e actividade sexual reprodutiva (classificação de *kukunda* ‘copular’). Finalmente, na *elaboração*, emerge o significado desta RD. Ela significa que cópula é cuidar da mulher.

Em relação à optimização, os princípios de integração, desempacotamento, topologia e bom raciocínio são satisfeitos pela RD *kukhurumbela* ‘sachar’. Igualmente, o princípio de rede é

satisfeito, visto que elementos como *crescimento pleno da planta* (no espaço de entrada 1) e *filho* (no espaço de entrada 2) não são projectados no espaço de mesclagem, por não ser possível a sua combinação.

Efectuada a análise desta RD à luz da TMC e da TIC, identificamos e explicamos as identidades de género, a relação de género e a crença subjacentes a ela, assim como expomos sobre até que ponto ela naturaliza ou desnaturaliza as identidades e relações patriarcais de género na sociedade chope.

Ao reflectirmos sobre a metáfora conceptual (CÓPULA É SACHADURA) e o significado (COPULAR É CUIDAR DE MULHER) subjacentes à RD *kukhurumbela/kusakulela* ‘sachar’ à luz da TSD, aferimos o seguinte:

A) Ela contribui para a construção de uma identidade masculina activa e uma identidade feminina passiva. Consequentemente contribui para a construção de uma relação de dominação do homem sobre a mulher e da crença de que coito é cuidar da mulher (cf. FAIRCLOUGH, 1992).

B) A RD *kukhurumbela* ‘sachar’ relaciona-se dialecticamente com as identidades e relações patriarcais de género na sociedade chope. Por um lado, a RD *kukhurumbela* ‘sachar’ é moldada e constringida por tais identidades e relações. Como afirmámos anteriormente, conforme a ideologia de género deste povo, na prática sexual, a mulher é colocada “numa posição de sujeito passivo” e o homem numa posição de “agente ou sujeito activo” (cf. MANJATE, 2015:166). Esta orientação naturalizada, construída nas normas e convenções chopos, é investida na RD *kukhurumbela* ‘sachar’. Por outro lado, esta RD contribui, através do *modus operandi* de dissimulação, para a reprodução de identidades e relações assimétricas de género, já que ela significa que o homem é o agente da acção e a mulher é a paciente da acção. Deste modo, ela contribui para a manutenção, sustentação e perpetuação da ideologia de género naturalizada de forma hegemónica na cultura chope (cf. FAIRCLOUGH, 1992).

Embora a maior parte das canções de amor tenha aparentemente a função principal de entreter, elas são de algum modo educativas. A seguir, abordamos uma canção fúnebre.

5.3.3. Análise das RDs de Tabus de Decência em uma Canção Fúnebre

Quanto às canções fúnebres, identificámos apenas uma. Ela fala indirectamente da vida promíscua de um defunto.

I) Canção 1''

Esta canção foi cantada por Lambwane após o desaparecimento físico do seu pai *Chamusu* (cf. MUNGUAMBE, 2000). Ela foi recolhida e transcrita por MUNGUAMBE. Entretanto, fomos responsáveis pela adequação da escrita de algumas palavras às *normas de ortografia* da língua chope.

Esta canção retrata a promiscuidade do finado. Entretanto, dado a *tabuização* que cerca este campo semântico, o *cantor* recorre a uma linguagem indirecta para se referir ao homem adúltero. Eis a canção:

Tradução literal

Ngani nyamijonge, ngani vhimbinini
Ditshiku dininakufa
Vanadila vodziva

Eu sou um esfarrapado, sou escaravelho
No dia que vou morrer
Chorarão os inteligentes

Nyam'si ni dibhembra da dikhwakhwaseka
Ditshiku dininakufa
Vanadila vavanene

Hoje sou um grande maluco
No dia da minha morte
Chorarão os honestos

Na 1ª estrofe, *Lambwane* diz: “Eu sou esfarrapado, sou escaravelho, porém, no dia que vou morrer, chorarão os inteligentes”. Na 2ª estrofe, ele acrescenta: “Hoje sou grande maluco, mas, no dia da minha morte, chorarão os honestos”. Neste contexto, a expressão *dibhembra* ‘pessoa maluca’ não é usada no sentido literal, pois o seu significado contextual é homem adúltero¹²⁴. Esta interpretação é confirmada por 49 % das respostas¹²⁵ respeitantes ao seu significado literal e extensivo. Eis alguns exemplos:

- Woxanga, digelegele*. (I. 1) ‘Maluco, homem promíscuo/adúltero.’
- Maluco e mete-se com muitas mulheres. (I. 8)
- Digelegele* (...) homem que não consegue se controlar, que não se valoriza. Sendo um homem deste tipo, qualquer sítio dorme. (I. 20)
- Maluco, prostituto. (I. 26)
- Que faz sexo, como desporto, com mulheres diferentes. (I. 27)
- Digelegele*. (I. 31) ‘Homem promíscuo/adúltero.’
- Dijaha dingani wugango nguto*. (I. 32) ‘Jovem que se prostitui muito.’
- Wodunda nguto vavasikati*. (I. 36) ‘Alguém que gosta muito de mulheres.’

¹²⁴ Nesta canção, *nyamijonge* ‘escaravelho’ ocorre também como representação discursiva do homem promíscuo. Porém, não é objecto de nossa análise, pois não foi objecto da entrevista sobre os significados literais e extensivos.

¹²⁵ Is.1, 6, 7, 8, 13, 19, 21, 23, 26, 27, 29, 31, 32, 33, 36, 42, 43, 44, 45, 47, 49, 50, 51, 54, 58, 59, 60 e 61.

- i) *M'thu wotsimbila haditahoni ni vasikati va vakwanu.* (I. 45) 'Pessoa que anda na esteira com as mulheres dos irmãos.'
- j) *Wotsimbila haditahoni ni vasikati vavange.* (I. 60) 'Alguém que anda na esteira com muitas mulheres.'

Conforme os informantes 1, 8, 20, 26, 27, 31, 32, 36, 45 e 60, *dibhamba* significa maluco e promíscuo/adúltero. O segundo significado (promíscuo/adúltero) é comprovado pelo uso das seguintes expressões: *digelegele* 'homem promíscuo / adúltero' (Is. 1, 20 e 31), *meter-se com muitas mulheres* (I.8), *prostituto* (I. 26), *que faz sexo como desporto com mulheres diferentes* (I. 27), *dijaha di ngani wugango nguto* 'jovem que se prostitui muito' (I. 32), *wodunda nguto vavasikati* 'alguém que gosta muito de mulheres' (I. 36), *wotsimbila haditahoni ni vasikati va vakwanu/ vavange* 'alguém que anda na esteira com as mulheres dos outros/ muitas mulheres (Is. 45 e 60). Em nosso entender, a relação entre o significado literal e extensivo desta RD é estabelecida pelo facto de *dibhamba* ser uma pessoa sem juízo que pode dormir em qualquer sítio (I. 20); enquanto *digelegele* é um homem que se relaciona sexualmente com qualquer pessoa.

Efectuada a análise das respostas atinentes ao significado literal e extensivo da expressão *dibhamba* 'pessoa maluca', a seguir analisamos esta expressão à luz das teorias de cortesia linguística.

Na C. 1", seria considerado atentado aos preceitos de cortesia servir-se da palavra *digelegele* 'homem adúltero', por isso que *Lambwane* encobre o termo nefando recorrendo à metonímia *dibhamba* 'pessoa maluca'. Esta expressão não está em harmonia com a máxima de clareza, visto que ela não transmite o seu significado com ausência de ambiguidade (cf. LAKOFF, 2017). Assim, ela observa a máxima de cortesia, porque ela neutraliza a descortesia do difemismo *digelegele* 'homem adúltero'. Em outras palavras, ela protege e preserva as faces positivas do cantor e dos ouvintes e, por conseguinte, estabelece uma relação harmoniosa (cf. BROWN & LEVINSON, 1987).

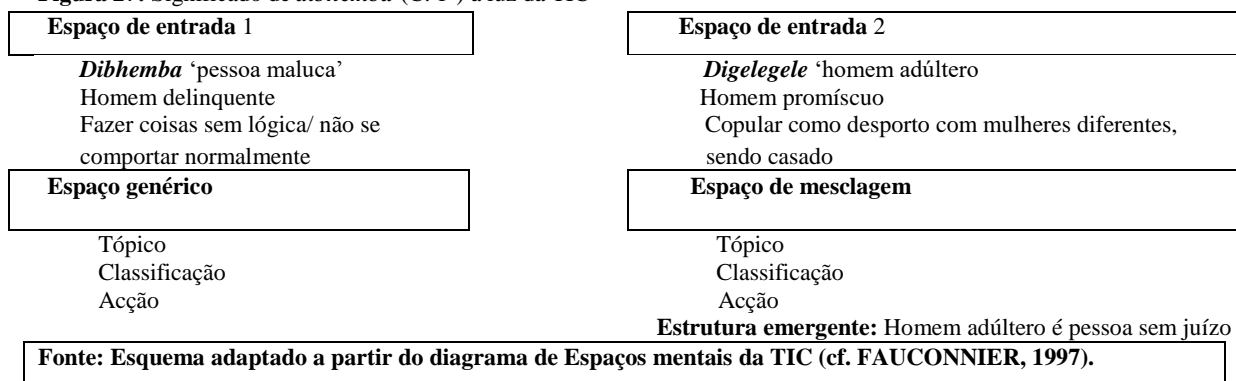
No parágrafo anterior, examinámos a RD *dibhamba* 'pessoa maluca' à luz das teorias de cortesia linguística. A seguir, analisamo-la à luz da TMC e da TIC. Tal exercício nos auxilia na identificação do seu significado ideológico.

À luz da TMC, a RD *dibhamba* 'pessoa maluca' é projectada sobre *digelegele* 'homem adúltero'. Portanto, o domínio *digelegele* 'homem adúltero' é experienciado e compreendido como *dibhamba* 'pessoa maluca'. Como afirmámos anteriormente, *dibhamba* é uma pessoa sem

juízo ou sem controlo dos seus actos, enquanto *digelegele* se refere a um homem com uma sexualidade desregulada. É à luz da metonímia conceptual **HOMEM ADÚLTERO É PESSOA MALUCA** que a RD em análise compreende, estrutura e mitiga o domínio alvo.

À luz da TIC, *dibhembra* ‘pessoa maluca’ é projectada sobre *digelegele* ‘homem adúltero’. Há mapeamentos homólogos fixos entre os atributos dos dois espaços de entrada, nomeadamente, *dibhembra* ‘pessoa maluca’ sobre *digelegele* ‘homem adúltero’; *homem delinquente* sobre *homem promíscuo*; e *fazer coisas sem lógica/não se comportar normalmente* sobre *copular como desporto com mulheres diferentes, sendo casado*. Posteriormente, a informação comum aos dois espaços é projectada sobre o espaço genérico. Tal informação é o tópico, a classificação e a acção. Finalmente, o espaço de mesclagem contém não só informação combinada projectada a partir do espaço genérico, como também o significado do eufemismo. Eis a explicação em forma de esquema:

Figura 27: Significado de *dibhembra* (C. 1^o) à luz da TIC



O significado da RD é estabelecido através de uma relação vital de parte-todo. A construção do significado desta RD toma em conta três processos constituintes. Na *composição*, os elementos dos espaços de entrada são projectados, enquanto, na *completude*, ocorre a introdução de *frames* de homem delinquente (classificação de *dibhembra* ‘pessoa maluca’) e homem promíscuo (classificação de *digelegele* ‘homem adúltero’). Finalmente, na *elaboração*, emerge o significado desta RD. Ela significa que homem adúltero é uma pessoa sem juízo.

Quanto à optimização, os princípios de integração, desempacotamento, topologia, bom raciocínio e estreitamento metonímico são satisfeitos pela RD. Entretanto, o princípio de rede não é satisfeito, visto que todos os elementos dos espaços de entrada são projectados no espaço de mesclagem.

Feita a análise desta RD à luz da TMC e da TIC, efectuamos a identificação e a explicação das identidades de género, da relação de género e da crença subjacentes a ela, assim como a explicação sobre até que ponto ela reproduz ou transforma as identidades e relações patriarcais de género na sociedade chope.

Ao reflectirmos sobre a metonímia conceptual (HOMEM ADÚLTERO É PESSOA MALUCA) e o significado (HOMEM ADÚLTERO É PESSOA SEM JUÍZO) subjacentes à RD *dibhembra* ‘pessoa maluca’ à luz da TSD, compreendemos o seguinte:

A) Esta RD contribui para a construção de uma identidade masculina negativa; dado que contribui para a construção da crença de que um homem adúltero é delinquente. Porém, cremos que há indicação ténue da superioridade do homem adúltero sobre a mulher adúltera ou não, pois o infractor não sofre nenhuma sanção (cf. FAIRCLOUGH, 1992).

B) A RD *dibhembra* ‘pessoa maluca’ relaciona-se dialecticamente com as identidades e relações patriarcais de género na sociedade chope. Por um lado, a RD *dibhembra* ‘pessoa maluca’ é moldada e constringida por tais identidades e relações. Como afirmámos anteriormente, “o verdadeiro adultério” entre Chopes, “para um homem casado ou solteiro consiste em ter relações com mulher casada” (cf. JUNOD, 1996:185). Portanto, *Lambwane* constituía um perigo à sua comunidade, pois em vida se envolvia com mulheres casadas. Este comportamento é contrário ao que se espera de um homem na sociedade chope. Dito de outro modo, conforme os sistemas de valores e crenças deste povo, a sexualidade masculina irregular é um anti-valor. Esta orientação naturalizada, construída nas normas e convenções sociais chopes, é investida na RD em questão. Por outro lado, esta RD reproduz essa ideologia, uma vez que ela significa que homem adúltero é um homem delinquente. Deste modo, ela contribui para a manutenção, sustentação e reprodução da ideologia de género naturalizada de forma hegemónica na cultura chope (cf. FAIRCLOUGH, 1992).

Nesta subsecção, analisámos uma canção fúnebre. Ela não só serve para aliviar a tristeza pelo desaparecimento físico de um ente querido, como também ensina as pessoas a participar em cerimónias de sepultamento dos mortos. A seguir, discutimos os resultados da análise efectuada nas subsecções 3.3.1., 3.3.2. e 3.3.3.

5.4. Discussão dos Resultados da Análise

Nesta secção, discutimos os resultados da análise, tendo em conta as questões colocadas na problematização.

Este estudo busca não só desvelar as relações de género subjacentes às RDs dos tabus de decência em canções da língua chope, como também aferir até que ponto estas RDs dos tabus de decência naturalizam ou desnaturalizam as relações patriarcais de género. Para tal, foram recolhidas canções através da observação e da pesquisa documental. De todas as canções recolhidas, somente vinte e sete canções foram seleccionadas como amostra.

Na análise dos dados, verificámos que as 27 canções revelam a importância da oralidade na produção e reprodução de conhecimento (cf. WANE, 2010). 63 % destas canções constituem instrumentos muito úteis para desencorajar males sociais, tais como o adultério/ a promiscuidade (Cs. 1, 2, 5, 13, 14, 15, 16 e 17), a pedofilia (C. 3), o desleixo, a preguiça, a falta de amor-próprio (Cs. 6 e 8), a vadiagem, a irresponsabilidade (C. 7), o incesto, o assédio sexual (Cs. 9 e 10), a má gestão do salário (C. 11) e a prática sexual prematura (C. 12); enquanto, 33 % das canções exprimem a frustração da mulher face à falta de carinho do esposo (C. 1'), o desejo sexual, a paixão (Cs. 2', 3' e 4'), a congratulação aos pais da noiva (C. 5'), o abandono do lar (C. 7'), a traição /a infidelidade (Cs. 8' e 9'), bem como ensinam que a base de uma relação conjugal/da familiaridade é a cópula entre o homem e a mulher (C. 6'). Finalmente, a canção fúnebre (4 %) ensina que quando alguém morre, não interessa o que tenha sido/feito em vida, a obrigação dos seus familiares, vizinhos e conhecidos, senão toda a povoação, é de ir ao seu funeral (C. 1"). Em suma, as 27 canções não só proporcionam entretenimento, diversão e alívio psicológico, como também desempenham um papel vital na preservação da tradição, história, moral, normas e valores do povo chope.

Em relação à primeira questão (Que estratégias semânticas e discursivas estão envolvidas na expressão dos tabus de decência em canções da língua chope?), constatámos que as RDs (estratégias semânticas e discursivas) envolvidas na expressão dos tabus de decência em canções da língua chope são a metáfora e a metonímia. Eis a *manifestação* destas estratégias nos campos semânticos abarcados:

A) O *órgão sexual masculino* é eufemizado metaforicamente através da atribuição de características de várias entidades, nomeadamente: a) “Utensílios domésticos”, ao lhe denominar *m'kho* ‘colher’ (C. 8); b) “Instrumentos de trabalho”, ao lhe designar *likodhowa* ‘punção’ (C. 12); c) “Insectos”, ao lhe designar *rembwe* ‘vespa’ (C. 17); d) “Plantas”, ao lhe chamar *cindongana* ‘plantinha’ (C. 6’); e) “Tipos de moeda”, ao lhe designar *ndalama* ‘moeda’ (C. 3’); f) “Agasalhos”, ao lhe tratar por *cidhambana* ‘mantinha’ (C. 1’); e g) “Tubérculos”, ao lhe denominar *m'pawu* ‘mandioca’ e *m'ndzume* ‘mandioca que não coze’ (Cs. 9 e 13); enquanto, o *órgão sexual feminino* é eufemizado por expressões metafóricas e metonímicas cujos domínios fontes são, nomeadamente: a) “Plantas”, ao lhe designar *cindongana* ‘plantinha’ (C. 6’); b) “Utensílios domésticos” ao lhe denominar *m'bheri* ‘prato’ (Cs. 8 e 9); c) “Cavidades”, ao lhe tratar por *diphala* ‘orifício’ (Cs. 13 e 17); d) “Partes do corpo”, ao lhe referir como *m'dhende* ‘umbigo’ (C. 1) e *civeleku* ‘útero’ (C. 6). Entretanto, somente *civeleku* ‘útero’ é uma expressão metonímica.

B) Em relação *ao coito*, criam-se metáforas cujos domínios fontes são, nomeadamente: a) “Viagem”, ao lhe referir como *kupinda* ‘passar’ (C. 3’); b) “Acção que implica locomoção”, ao lhe designar *kukanda* ‘pisar’ (Cs. 3 e 4); c) “Acção relacionada a alimentos/subsistência”, ao lhe denominar *kudya* ‘comer’ (C.7), *kuchoma* ‘cozinhar’ (Cs. 9 e 13) e *kuhanya* ngu ‘viver na base’ (C. 7’); e e) “Acção do âmbito agrícola”, ao lhe denominar *kusakulela/kukhurumbela* ‘tirar ervas daninhas’ (C. 9’). Entretanto, criam-se também metonímias relacionadas aos seguintes aspectos: i) “Resultado do coito”, ao lhe chamar *kuotela* ‘dormir’ (C. 5’); ii) “Urinar” ao lhe tratar por *kuxixita* ‘urinar’ (C. 13); e iii) “Acções relacionadas ao prazer”, ao lhe denominar *kulondolana* ‘aproveitar um ao outro’ (C. 4’).

C) Os conceitos de homem adúltero e mulher adúltera são eufemizados pela expressão metonímica *dibhembra* ‘pessoa maluca’ (Cs. 5 e 1”), enquanto, a *mulher adúltera* é também designada através da expressão metafórica *phongo* ‘cabra’ (C. 8’) e a circunlocução metafórica *dilanda majaha* ‘que persegue homens’.

D) O conceito de *mulher da má vida* é designado não só pela expressão metafórica *jembulani* ‘coisa muito barata’ (C. 2), como também pela expressão metonímica *tingamu* ‘mulheres’ (C. 11). Finalmente, o esperma é designado metaforicamente pela expressão *wuxungu* ‘veneno’ (C. 10), enquanto, o ciclo menstrual é designado pela expressão *tinyumi* ‘amendoim’ (C. 16).

Sobre a cortesia das RDs, constatámos igualmente que o uso de expressões que se referem directamente aos órgãos sexuais feminino (Cs.1, 6, 8, 9, 17 e 6') e masculino (Cs.8, 12, 17, 1', 3' e 6'), à cópula (Cs.3, 4, 7, 8, 9, 13, 3', 4', 5', 7' e 9'), à disposição para copular (C. 2'), à mulher da má vida (Cs. 2 e 11), à mulher adúltera (Cs. 5, 14 e 8'), ao homem adúltero (C. 1"), à menstruação (C.16) e ao esperma (C.10) é contra os padrões de cortesia socialmente interiorizados entre os falantes chopos, por isso que eles recorrem a expressões eufémicas supracitadas. Estas estratégias violam a máxima de clareza, visto que não transmitem os significados com clareza. Assim, elas estão em conformidade com a máxima de cortesia, pois evitam a citação de tabus linguísticos (cf. LAKOFF, 2017). Portanto, elas protegem e preservam as faces positivas dos cantores e dos ouvintes, bem como estabelecem relações sociais harmoniosas entre eles (cf. BROWN & LEVINSON, 1987).

Durante a análise do repertório das RDs dos tabus de decência em canções da língua chope (estratégias de cortesia apresentadas nas alíneas A, B, C e D), constatámos que a censura ao uso dos tabus de decência impulsiona não só o surgimento de novos vocábulos, como também as alterações semânticas (cf. ALLAN & BURRIDGE, 2006). Além desta constatação, aferimos que eles são eufemizados através de nomes de entidades que fazem parte do quotidiano do povo chope. Isto significa que os falantes procedem “recorrendo ao familiar para fazer uma espécie de conversão” do conceito *tabuizado*: trazê-lo “ao território conhecido da nossa bagagem nocional”, retirando-o”, inconscientemente, “da sua navegação pelas águas do não familiar” (cf. ARRUDA, 2002:136).

A respeito da segunda questão (Que processos ou mecanismos sociocognitivos estão subjacentes a tais estratégias?), organizamos a resposta em forma de uma tabela. A seguir, veja-se a tabela 2 referente às metáforas e metonímias conceptuais subjacentes às RDs dos tabus de decência em canções da língua chope.

Tabela 2: Metáforas e metonímias conceptuais subjacentes às RDs dos tabus de decência em canções da língua chope

RDs dos Tabus de Decência	Glossário	Canções de Ocorrência	Metáforas e Metonímias Conceptuais	Tipos de Metáforas Conceptuais
<i>Kudzumba udihango</i>	Dispor-se como o fruto amadurecido de <i>m'hanga'</i>	C.2'	ÓRGÃO SEXUAL FEMININO ABERTO É FRUTO AMADURECIDO	Ontológica
<i>Wuxungu</i>	Veneno	C.10	ESPERMA É VENENO	Ontológica
<i>Tinyumi</i>	Amendoim	C.16	MENSTRUACÃO É TEMPERO DA CÓPULA	Ontológica
<i>Kukanda</i>	Pisar	Cs.3 e 4	CÓPULA É SUBJUGAÇÃO	Estrutural
<i>Kudya</i>	Comer	C.7	CÓPULA É ALIMENTAÇÃO	Estrutural
<i>Kuchoma m'ndzume/ m'pawu</i>	Cozinhar	Cs.9 e 13	CÓPULA É COZINHAR A MANDIOCA	Estrutural
<i>Kukhurumbela Kusakulela</i>	Sachar	C.9'	CÓPULA É SACHADURA	Estrutural
<i>Kupinda</i>	Passar	C.3'	CÓPULA É VIAGEM	Estrutural
<i>Kulondolana</i>	Aproveitar um ao outro	C.4'	CÓPULA É PROVEITO MÚTUO	Metonímia
<i>Kuotela</i>	Dormir	C.5'	CÓPULA É DESCANSO	Metonímia
<i>Kuxixita</i>	Urinar	C. 13	CÓPULA É EXCREÇÃO	Metonímia
<i>Kuhanya</i>	Viver	C. 7'	CÓPULA É VIDA	Metonímia
<i>M'kho</i>	Colher	C. 8	CÓPULA É ALIMENTAÇÃO	Ontológica
<i>Cidhambana</i>	Mantinha	C. 1'	ÓRGÃO SEXUAL MASCULINO É OBJECTO PROTECTOR	Ontológica
<i>Cindongana</i>	Plantinha	C. 6'	ÓRGÃO SEXUAL MASCULINO É PLANTA	Ontológica
<i>Ndalama</i>	Moeda	C. 3'	ÓRGÃO SEXUAL MASCULINO É DINHEIRO	Ontológica
<i>Likodhowa</i>	Punção	C. 12	ÓRGÃO SEXUAL MASCULINO É INSTRUMENTO PONTIAGUDO	Ontológica
<i>Rembwe</i>	Vespa	C. 17	ÓRGÃO SEXUAL MASCULINO É INSECTO	Ontológica
<i>M'dhende</i>	Umbigo	C. 1	ÓRGÃO SEXUAL FEMININO É PARTE DO CORPO QUE SÓ PODE SER VISTA PELO ESPOSO	Ontológica
<i>Civeleku</i>	Útero	C. 6	ÓRGÃO SEXUAL FEMININO É RECEPTÁCULO QUE GERA BEBÉS	Metonímia
<i>M'bheri</i>	Prato	Cs. 8 e 9	CÓPULA É ALIMENTAÇÃO	Ontológica

<i>Diphala</i>	Orifício	C. 17	ÓRGÃO SEXUAL FEMININO É CASA DE INSECTO*	Ontológica
<i>Jembulani</i>	Coisa muito barata	C. 2	MULHER DA MÁ VIDA É OBJECTO SEM VALOR	Ontológica
<i>Tingamu</i>	Famílias	C. 11	MULHERES DA MÁ VIDA SÃO MULHERES	Metonímia
<i>Dilanda majaha</i>	Que segue homens	C. 14	MULHER DA MÁ VIDA É MULHER SEM VALOR	Metonímia
<i>Dibhemba</i>	Pessoa maluca	Cs. 5 e 1''	MULHER ADÚLTERA É PESSOA MALUCA HOMEM ADÚLTERO É PESSOA MALUCA	Metonímia
<i>Phongo</i>	Cabra	C. 8'	MULHER ADÚLTERA É ANIMAL*	Ontológica

Em suma, identificámos 4 metáforas e 4 metonímias conceptuais referentes ao coito (Cs. **3,4,7, 8, 9¹²⁶,9', 3', e 13, 4',5'e 7'**), 5 metáforas conceptuais referentes ao órgão sexual masculino (Cs. 12, 17, 1', 3' e 6'), 1 metáfora conceptual referente ao esperma (C. 10), 1 metáfora conceptual referente à menstruação (C. 16), 1 metáfora conceptual referente à disposição do órgão sexual feminino (C. 2'), 2 metáforas e 1 metonímia conceptuais referentes ao órgão sexual feminino (Cs. 1, 17 e 6), 1 metáfora e 1 metonímia conceptuais referentes à mulher da má vida (Cs. 2 e 11), 1 metáfora conceptual referente à mulher adúltera (C. 8') e 1 metonímia conceptual referente à mulher adúltera ou ao homem adúltero (Cs. 5 e 1'').

A respeito dos significados, das relações vitais e dos processos de optimização subjacentes à construção dos significados das RDs dos tabus de decência, concluímos o seguinte:

¹²⁶ Nas canções a normando, ocorre a mesma metáfora conceptual, nas em itálico, também ocorre outra idêntica nesse grupo.

Tabela 3: Significados das RDs à luz da TIC

RDs dos Tabus de Decência	Glossário	Canções de Ocorrência	Significado
<i>M'kho</i>	Colher	C. 8	CÓPULA É TIRAR PROVEITO DA MULHER
<i>Cidhambana</i>	Mantinha	C. 1'	ÓRGÃO SEXUAL MASCULINO É ÓRGÃO PROTECTOR E PROVIDOR DE CONFORTO.
<i>Cindongana</i>	Plantinha	D. 6'	ÓRGÃO SEXUAL MASCULINO/FEMININO É FONTE DE VIDA.
<i>Ndalama</i>	Moeda	C. 3'	ÓRGÃO SEXUAL MASCULINO É ÓRGÃO COM PODER AQUISITIVO
<i>Likodhowa</i>	Punção	C. 12	ÓRGÃO SEXUAL MASCULINO É ÓRGÃO PERIGOSO
<i>Rembwe</i>	Vespa	C. 17	ÓRGÃO SEXUAL MASCULINO É PROPRIETÁRIO DO ÓRGÃO SEXUAL FEMININO
<i>M'dhende</i>	Umbigo	C. 1	ÓRGÃO SEXUAL FEMININO É ÓRGÃO VALOROSO
<i>Civeleku</i>	Útero	C. 6	ÓRGÃO SEXUAL FEMININO É FONTE DE VIDA
<i>M'bheri</i>	Prato	Cs. 8 e 9	CÓPULA É TIRAR PROVEITO DA MULHER
<i>Diphala</i>	Orifício	C. 17	ÓRGÃO SEXUAL FEMININO É PROPRIEDADE DO ÓRGÃO SEXUAL MASCULINO
<i>Kudzumba udihango</i>	Ficar disposta como o fruto amadurecido de <i>m'hanga</i> '	C. 2'	ÓRGÃO SEXUAL FEMININO ABERTO É MULHER À DISPOSIÇÃO DO HOMEM.
<i>Wuxungu</i>	Veneno	C. 10	ESPERMA É SUBSTÂNCIA MORTÍFERA
<i>Tinyumi</i>	Amendoim	C.16	MENSTRUÇÃO SERVE PARA TORNAR O COITO PRAZEROSO
<i>Kukanda</i>	Pisar	Cs. 3 e 4	COPULAR É HUMILHAR A MULHER
<i>Kudya</i>	Comer	C. 7	CÓPULA É TIRAR PROVEITO DA MULHER
<i>Kuchoma m'ndzume/ m'pawu</i>	Cozinhar	Cs. 9 e 13	CÓPULA É SATISFAÇÃO SEXUAL DO HOMEM
<i>Kukhurumbela Kusakulela</i>	Sachar	C. 9'	CÓPULA É CUIDAR DA MULHER
<i>Kupinda</i>	Passar	C. 3'	CÓPULA É <i>OBJECTIFICAÇÃO</i> DA MULHER
<i>Kulondolana</i>	Aproveitar um ao outro	C. 4'	CÓPULA É SATISFAÇÃO RECÍPROCA
<i>Kuotela</i>	Dormir	C. 5'	CÓPULA É RECOBRO DE ENERGIA E ÂNIMO
<i>Kuxixita</i>	Urinar	C. 13	CÓPULA É HUMILHAR A MULHER
<i>Kuhanya</i>	Viver	C. 7'	CÓPULA É ACTO DE SOBREVIVÊNCIA
<i>Jembulani</i>	Coisa muito barata	C. 2	MULHER DA MÁ VIDA É PESSOA SEM VALOR OU DIGNIDADE
<i>Dibhamba</i>	Pessoa maluca	C. 5	MULHER ADÚLTERA É PESSOA SEM JUÍZO
<i>Tingamu</i>	Famílias	C. 11	MULHERES DA MÁ VIDA SÃO MULHERES QUE GOSTAM DE CÓPULA

<i>Dilanda majaha</i>	Que persegue homens	C. 14	MULHER ADÚLTERA É MULHER QUE NÃO SE DÁ VALOR
<i>Phongo</i>	Cabra	C. 8'	MULHER ADÚLTERA É SER IRRACIONAL

À luz da TIC, constatámos que os significados das RDs são estabelecidos através de relações vitais de **analogia** (*m'dhende* 'umbigo', *kukanda* 'pisar', *kudya* 'comer', *m'bheri* 'prato', *m'kho* 'colher', *kuchoma m'ndzume* 'cozinhar mandioca que não coze', *wuxungu* 'veneno', *likodhowa* 'punção', *tinyumi* 'amendoim', *diphala* 'orifício', *rembwe* 'vespa', *kudzumba udihang* 'estar disposta como o fruto amadurecido de *m'hanga*', *kupinda* 'passar', *cindongana* 'plantinha' e *kukhurumbela* 'sachar'), **representação** (*jembulani* 'coisa muito barata', *cidhambana* 'mantinha', *ndalama* 'moeda', *phongo* 'cabra'), **causa e efeito** (*kuotela* 'dormir'), **parte-todo** (*dibhemba* 'pessoa maluca', *tingamu* 'mulheres', *dilanda majaha* 'que segue homens' e *kulondolana* 'aproveitar um ao outro', *kuhanya* 'viver') e **contiguidade** (*civeleku* 'útero e *kuxixita* 'urinar'). Além das relações vitais, aferimos que quase todas as RDs obedecem os princípios de integração, desempacotamento, topologia, bom raciocínio e rede. Mas, as RDs *dibhemba* 'pessoa maluca', *civeleku* 'útero', *kudya* 'comer', *tingamu* 'mulheres' e *dilanda majaha* 'que segue homens' não satisfazem o princípio de rede, em contrapartida, elas satisfazem o princípio de estreitamento metonímico.

Quanto à terceira questão (Que relações de género estão subjacentes a essas estratégias?), o exame dos resultados da análise comprovou que as RDs dos tabus de decência estabelecem não só relações de dominação dos homens sobre as mulheres, mas também relações de género igualitárias. Eis a explicação de forma detalhada:

1. A maior parte das RDs referentes ao coito [*kukanda* 'pisar'(Cs. 3 e 4), *kudya* 'comer' (C. 7), *kuchoma* 'cozer/cozinhar' (Cs. 9 e 13), *kuxixita* 'urinar'(C. 13), *kupinda* 'passar' (C. 3'), *kuhanya* 'viver' (C. 7) e *kukhurumbela/kusakulela* 'sachar' (C. 9)] contribui para a construção de identidades femininas oprimidas (Cs. 3 e 4), *objectificadas* (Cs. 7, 13, 3' e 7'), passivas (C. 9') e identidades masculinas opressoras (Cs. 3 e 4), *objectificadoras* (Cs. 7,13, 3' e 7'), valorosas (C. 3') e activas (Cs. 9 e 9'). Assim, contribui para a constituição de relações assimétricas de género e das crenças de que o coito é subjugação (Cs. 3 e 4) e *objectificação* (Cs. 7, 9, 13, 3' e 7') do género feminino, bem como o cuidado se ter o mesmo (C. 9'). Entretanto, a menor parte [*kulondolana* 'aproveitar um ao outro' (C. 4') e *kuotela* 'dormir' (C. 5')] contribui para a construção de identidades de género positivas, de relações simétricas de género e das crenças de

que a cópula é uma actividade benéfica para ambos os géneros ou exercida tanto pelo género masculino como pelo feminino.

2. Uma parte das RDs referentes aos órgãos sexuais feminino e masculino [*m'kho* 'colher' (C. 8), *m'bheri* 'prato' (Cs. 8 e 9), *likodhowa* 'punção' (C. 12), *diphala* 'orifício' (C. 17), *rembwe* 'vespa' (C. 17), *cidhambana* 'mantinha' (C. 1'), *ndalama* 'moeda' (C. 3')] contribui para a construção de identidades femininas *objectificadas* (Cs. 8 e 3'), frágeis (C. 12), passivas (Cs. 8 e 17), dependentes (C. 1') e identidades masculinas *objectificadoras* (C. 8), perigosas (C. 12), activas (Cs. 8 e 17), protectoras (C. 1') e valorosas (C. 3'). Assim, contribui para o estabelecimento de relações assimétricas de género e das crenças de que o órgão sexual feminino é passivo (C. 8), propriedade do órgão sexual masculino (C. 17) e o órgão sexual masculino, por sua vez, é activo (C. 8), perigoso (C. 12), proprietário do órgão sexual feminino (C. 17), provedor de conforto e carinho (C. 1') e algo valoroso (C.3'). Enquanto, a outra parte [*m'dhende* 'umbigo' (C. 1) e *civeleku* 'útero' (C. 6)] contribui para a construção de identidades femininas positivas. Entretanto, mesmo esta implica a domesticação da sexualidade feminina, visto que o género masculino (o esposo) detém o controlo sobre o género feminino (a esposa). Deste modo, igualmente contribui para a construção de relações assimétricas de género, bem como das crenças de que o órgão sexual feminino é tesouro do esposo [*m'dhende* 'umbigo' (C. 1)], e fonte de vida [*civeleku* 'útero' (C. 6)]. Porém, a RD *cindongana* 'plantinha' (C.6') contribui para constituição de identidades de género positivas, uma relação simétrica de género e da crença de que ambos órgãos sexuais são fontes de vida.

3. A RD *wuxungu* 'veneno' (C. 10), referente ao esperma, contribui para a construção de uma identidade feminina frágil e uma identidade masculina perigosa; enquanto, a RD *tinyumi* 'amendoim' (C. 16), referente à menstruação, contribui para a construção de uma identidade feminina *objectificada* e de uma identidade masculina *objectificadora*. Consequentemente, estas RDs contribuem para a constituição de relações de dominação do homem sobre a mulher e das crenças de que o esperma é substância mortífera (C. 10) e a menstruação é tempero do coito (C. 16).

4. A RD *jembulani* 'coisa muito barata' (C. 2), referente à mulher da má vida, contribui para a construção de uma identidade feminina *objectificada* e uma identidade masculina *objectificadora*; enquanto, a RD *tingamu* 'mulheres' (C. 11), também referente à mesma

entidade, contribui para a construção de uma identidade feminina negativa e uma identidade masculina dominadora. Ambas as RDs contribuem para a construção de relações de dominação do homem sobre a mulher e das crenças de que mulher da má vida é objecto sem valor (C. 2) ou de que mulheres da má vida são todas as pessoas do sexo feminino (C. 11).

5. A RD *phongo* ‘cabra’ (C. 8), referente à mulher adúltera, contribui para a construção de uma identidade feminina irracional e uma identidade masculina dominadora; enquanto, a RD *dilanda majaha* ‘que segue homens’ (C. 14), também referente à mesma entidade, contribui para a construção de uma identidade feminina *objectificada* e uma identidade masculina dominadora. Ambas as RDs contribuem para a construção de relações desiguais de género, visto que *phongo* ‘cabra’ contribui para a construção da crença de que mulher adúltera é animal (C. 8) e *dilanda majaha* ‘que segue homens’ contribui para a construção da crença de que mulher adúltera é mulher sem valor (C. 14).

6. A RD *dibhembra* ‘pessoa maluca’ (C. 5), referente à mulher adúltera, contribui para a construção não só de uma identidade feminina negativa e de uma relação de dominação do homem sobre a mulher, bem como da crença de que mulher adúltera é pessoa delinquente. Entretanto, mesmo quando a RD referida no parágrafo anterior se refere ao homem adúltero (C. 1"), ela contribui para a construção não só de uma identidade masculina negativa, como também da crença de que o homem adúltero é delinquente.

Depois de discorrermos sobre as identidades, relações de género e crenças construídas por cada RD, ficou claro que somente as RDs *kulondolana* ‘aproveitar um ao outro’, *kuotela* ‘dormir’ e *cindongana* ‘plantinha’ instauram identidades e relações simétricas de género.

Em relação à quarta questão, o exame dos resultados da análise comprovou que apenas a maior parte das RDs dos tabus de decência constitui, naturaliza e sustenta as relações patriarcais de género. Eis a explicação de forma detalhada:

As ilações apresentadas em 1, 2, 3, 4, 5 e 6 permitem-nos emitir duas ideias chaves em relação às RDs analisadas. Em primeiro lugar, elas são “um modo de acção, uma forma em que” os falantes chopes agem sobre *o coito, os órgãos sexuais, o esperma, a menstruação, o adultério e a infidelidade* “e, especialmente, entre eles, assim como um modo” de representá-los (cf. FAIRCLOUGH, 1992: 63, tradução nossa). Em segundo lugar, todas essas RDs relacionam-se

dialecticamente com as identidades e relações patriarcais de género na sociedade chope. Por um lado, todas as RDs são moldadas e constrangidas por tais identidades e relações. Isto é, as ideologias patriarcais de género, construídas nas normas e convenções deste povo, são investidas nestas RDs. Por outro lado, enquanto **a maior parte destas RDs** [*m'dhende* 'umbigo' (C. 1), *jembulani* 'coisa muito barata' (C. 2), *kukanda* 'pisar' (Cs. 3 e 4), *dibhembra* 'pessoa maluca' (C. 5), *civeleku* 'útero' (C. 6), *kudya* 'comer' (C. 7), *m'kho* 'colher' (C. 8), *m'bheri* 'prato' (Cs. 8 e 9), *kuchoma* 'cozer/cozinhar' (Cs.9 e 13), *wuxungu* 'veneno' (C. 10), *tingamu* 'mulheres' (C. 11), *likodhowa* 'punção' (C. 12), *tinyumi* 'amendoim' (C. 16), *kuxixita* 'urinar' (C. 13), *dilanda majaha* 'que segue homens' (C. 14), *diphala* 'orifício' (Cs. 13 e 17), *rembwe* 'vespa' (C. 17), *cidhambana* 'mantinha' (C. 1'), *kupinda* 'passar' (C. 3'), *ndalama* 'moeda' (C. 3'), *kuhanya* 'viver' (C. 7'), *phongo* 'cabra' (C. 8'), *kukhurumbela/kusakulela* 'sachar' (C. 9') e *dibhembra* 'pessoa maluca' (C. 1')] **contribui, através do *modus operandi* de dissimulação, para a reprodução de tais identidades e relações assimétricas de género; a menor parte** [*kulondolana* 'aproveitar um ao outro' (C. 4') e *kuotela* 'dormir' (C. 5') e *cindongana* 'plantinha' (C. 6')] **contribui para a alteração de tais identidades e relações.** Deste modo, a menor parte combate a ideologia hegemónica de género, visto que contribui para que o homem e a mulher se reconheçam como igualmente importantes na procriação de novas gerações. Em suma, todas as RDs são práticas, “não apenas de representação” de tais tabus mas de sua significação, “constituindo” e construindo-os “em significado” (cf. FAIRCLOUGH, 1992:64, tradução nossa).

Embora alguns cientistas afirmem que a TMC e a TIC são incompatíveis à ACD, a aplicação da TMC e da TIC neste estudo evidenciou que as metáforas e as metonímias não só são mecanismos cognitivos conceptualmente significantes, como também combinam com o interesse de investigação da ACD (cf. MUSOLFF, 2012). Dito de outro modo, elas potenciaram a identificação e explicação das identidades de género, relações de género e crenças subjacentes às RDs dos tabus de decência.

Na segunda secção deste capítulo, analisámos as RDs dos tabus de decência em dezassete canções críticas, nove canções de amor e uma fúnebre. Finalmente, nesta secção, procedemos à discussão dos resultados da análise tendo em conta as questões de partida previamente colocadas no capítulo introdutório.

A seguir, apresentamos as conclusões e as recomendações deste estudo.

CAPÍTULO 6. CONCLUSÕES E RECOMENDAÇÕES

Neste capítulo, apresentamos as conclusões e as recomendações deste estudo. A seguir, apresentamos as conclusões deste estudo tendo em conta os objectivos, a problematização e a linha teórica.

6.1. Conclusões

Ao fim da análise dos dados, constatámos que as 27 canções revelam a importância da oralidade na produção e reprodução do conhecimento.

Na amostra das canções, identificámos três categorias, nomeadamente, críticas, de amor e fúnebres. A primeira categoria (63 %) constitui não só um instrumento muito útil para desencorajar o adultério, a prostituição (Cs.1, 2, 5, 13, 14, 15, 16 e 17), a pedofilia (C.3), o incesto, o assédio sexual (Cs.9 e 10), a vadiagem, a irresponsabilidade (C.7), mas também adverte/ensina certas pessoas a não serem desleixadas, preguiçosas (Cs.6 e 8), más gestoras do salário (C.11) e a não praticar o coito prematuramente (C.12); enquanto, a segunda categoria (33 %) exprime a frustração da mulher face à falta de carinho do esposo (C.1'), o desejo sexual, a paixão (Cs.2', 3' e 4'), a congratulação aos pais da noiva (C. 5'), o abandono do lar (C.7'), a traição/ a infidelidade (Cs. 8' e 9'), bem como ensina que a base de uma relação conjugal/um laço de familiaridade é a cópula entre o homem e a mulher (C.6'). Finalmente, a terceira categoria (4 %) ensina que quando alguém morre, não interessa o que tenha sido/feito em vida, a obrigação dos seus familiares, vizinhos e conhecidos, senão toda a povoação, é de ir ao seu funeral (C.1").

O objectivo geral deste estudo era analisar as RDs dos tabus de decência em canções da língua chope. Entretanto, explicamos até que ponto foi alcançado, examinando os seus objectivos específicos.

O 1º objectivo específico foi atingido, visto que descrevemos as estratégias semânticas e discursivas envolvidas na expressão dos tabus de decência em canções da língua chope. Elas são, nomeadamente, a metáfora e a metonímia. Eis a manifestação destas estratégias nos campos semânticos abarcados:

I. O *órgão sexual masculino* é eufemizado metaforicamente através da atribuição de características de várias entidades, nomeadamente: a) “Utensílios domésticos”, ao lhe denominar *m'kho* ‘colher’ (C.8); b) “Instrumentos de trabalho”, ao lhe designar *likodhowa*

‘punção’ (C.12); c) “Insectos”, ao lhe designar *rembwe* ‘vespa’ (C.17); d) “Plantas”, ao lhe chamar *cindongana* ‘plantinha’ (C.6’); e) “Tipos de moeda”, ao lhe designar *ndalama* ‘moeda’ (C.3’); f) “Agasalhos”, ao lhe tratar por *cidhambana* ‘mantinha’ (C.1’); e g) “Tubérculos”, ao lhe denominar *m’pawu* ‘mandioca’ e *m’ndzume* ‘mandioca que não coze’ (Cs. 9 e 13); enquanto, o *órgão sexual feminino* é eufemizado por expressões metafóricas e metonímicas cujos domínios fontes são, nomeadamente: a) “Plantas”, ao lhe designar *cindongana* ‘plantinha’ (C.6’); b) “Utensílios, domésticos” ao lhe denominar *m’bheri* ‘prato’ (Cs.8 e 9); c) “Cavidades”, ao lhe tratar por *diphala* ‘orifício’ (Cs. 13 e 17); d) “Partes do corpo”, ao lhe referir como *m’dhende* ‘umbigo’ (C.1) e *civeleku* ‘útero’ (C.6). Entretanto, apenas *civeleku* ‘útero’ é uma expressão metonímica.

II. Em relação ao *coito*, criam-se metáforas cujos domínios fontes são, nomeadamente: a) “Viagem”, ao lhe referir como *kupinda* ‘passar’ (C.3’); b) “Acção que implica locomoção”, ao lhe designar *kukanda* ‘pisar’ (Cs.3 e 4); c) “Acção relacionada a alimentos/subsistência”, ao lhe denominar *kudya* ‘comer’ (Cs.7 e 8), *kuchoma* ‘cozinhar’ (Cs. 9 e 13) e *kuhanya ngu* ‘viver na base’ (C.7’); e d) “Acção do âmbito agrícola”, ao lhe denominar *kukhurumbela/kusakulela* ‘tirar ervas daninhas’ (C. 9’). Entretanto, criam-se também metonímias relacionadas aos seguintes aspectos: i) “Resultado do coito”, ao lhe chamar *kuotela* ‘dormir’ (C. 5’); ii) “Urinar” ao lhe tratar por *kuxixita* ‘urinar’ (C. 13); e iii) “Acções relacionadas ao prazer e sabor”, ao lhe denominar *kulondolana* ‘aproveitar um ao outro’ (C.4’).

III. Os conceitos de homem adúltero e mulher adúltera são eufemizados pela expressão metonímica *dibhamba* ‘pessoa maluca’ (Cs.5 e 1”), enquanto, a *mulher adúltera* é também designada através da expressão metafórica *phongo* ‘cabra’ (C.8’) e a circunlocução metafórica *dilanda majaha* ‘que persegue homens’.

IV. O conceito de *mulher da má vida* não só é designado pela expressão metafórica *jembulani* ‘coisa muito barata’ (C.2), como também a expressão metonímica *tingamu* ‘mulheres’ (C.11). Finalmente, o esperma é designado metaforicamente por *wuxungu* ‘veneno’ (C.10), enquanto, o ciclo menstrual é designado *tinyumi* ‘amendoim’ (C.16).

Sobre a cortesia das RDs, constatámos que o uso dos disfemismos referentes aos órgãos sexuais feminino (Cs.1, 6, 8, 9, 17 e 6’) e masculino (Cs.8, 12, 17, 1’, 3’ e 6’), à cópula (Cs.3, 4, 7, 8, 9, 13, 3’, 4’, 5’, 7’ e 9’), à disposição para copular (C. 2’), à mulher da má vida (Cs. 2 e 11), à

mulher adúltera (Cs. 5, 14 e 8'), ao homem adúltero (C. 1''), à menstruação (C.16) e ao esperma (C.10) é contra os padrões de cortesia socialmente interiorizados entre os Chopes, por isso que os *cantores* recorrem aos eufemismos acima mencionados. Estas expressões violam a máxima de clareza, visto que elas não expressam o significado claramente. Assim, elas estão em harmonia com a máxima de cortesia, pois a citação dos termos tabuizados é evitada (cf. LAKOFF, 2017). Deste modo, elas protegem e preservam as faces positivas dos cantores e dos ouvintes, bem como estabelecem relações sociais harmoniosas entre eles (cf. BROWN & LEVINSON, 1987).

O 2º objectivo específico foi igualmente atingido, uma vez que expusemos não só as metáforas e metonímias conceptuais, como também os significados, as relações vitais e os processos de optimização subjacentes às estratégias semânticas e discursivas referentes aos tabus de decência em canções da língua chope.

À luz da TMC, identificámos metáforas e metonímias conceptuais, nomeadamente: a) **Quatro metáforas e quatro metonímias*conceptuais referentes ao coito** [CÓPULA É SUBJUGAÇÃO (Cs.3 e 4), CÓPULA É ALIMENTAÇÃO (Cs.7, 8 e 9), CÓPULA É SACHADURA (C.9'), CÓPULA É VIAGEM (C.3'), CÓPULA É VIDA *(C.7'), CÓPULA É PROVEITO MÚTUO* (C.4'), CÓPULA É DESCANSO *(C.5') e CÓPULA É EXCREÇÃO* (C.13)]; b) **Cinco metáforas conceptuais referentes ao órgão sexual masculino** [ÓRGÃO SEXUAL MASCULINO É OBJECTO PROTECTOR (C.1'), ÓRGÃO SEXUAL MASCULINO É PLANTA (C.6'), ÓRGÃO SEXUAL MASCULINO É DINHEIRO (C.3'), ÓRGÃO SEXUAL MASCULINO É INSTRUMENTO PONTIAGUDO (C.12) e ÓRGÃO SEXUAL MASCULINO É INSECTO (C.17)]; c) **Duas metáforas e uma metonímia** conceptuais referentes ao órgão sexual feminino** [ÓRGÃO SEXUAL FEMININO É PARTE DO CORPO QUE SÓ PODE SER VISTA PELO ESPOSO (C.1), ÓRGÃO SEXUAL FEMININO É CASA DE INSECTO (C.17) e ÓRGÃO SEXUAL FEMININO É RECEPTÁCULO QUE GERA BEBÉS** (C.6)]; d) **Uma metáfora e uma metonímia*** conceptuais referentes à mulher da má vida** [MULHER DA MÁ VIDA É OBJECTO SEM VALOR e MULHERES DA MÁ VIDA SÃO MULHERES*** (Cs. 2 e 11)]; e) **Uma metáfora conceptual referente à mulher adúltera** [MULHER ADÚLTERA É ANIMAL (C.8')]; f) **Uma metonímia conceptual referente à mulher adúltera/ ao homem adúltero** [MULHER ADÚLTERA É PESSOA MALUCA e HOMEM ADÚLTERO É PESSOA MALUCA (Cs. 5 e 1'')]; g) **Uma metáfora conceptual referente ao esperma** [ESPERMA É VENENO (C.10)]; h) **Uma metáfora conceptual referente à**

menstruação [(MENSTRUACÃO É TEMPERO DA CÓPULA (C.16)]; e i) **Uma metáfora conceptual referente à disposição do órgão sexual feminino** [ÓRGÃO SEXUAL FEMININO ABERTO É FRUTO AMADURECIDO (C.2')].

À luz da TIC, constatámos que os significados das RDs são estabelecidos através de relações vitais de **analogia** (*m'dhende* ‘umbigo’, *kukanda* ‘pisar’, *kudya* ‘comer’, *m'bheri* ‘prato’, *m'kho* ‘colher’, *kuchoma m'ndzume* ‘cozinhar mandioca que não coze’, *wuxungu* ‘veneno’, *likodhowa* ‘punção’, *tinyumi* ‘amendoim’, *diphala* ‘orifício’, *rembwe* ‘vespa’, *kudzumba udihang* ‘dispor-se como o fruto amadurecido de *m'hanga*', *kupinda* ‘passar’, *cindongana* ‘plantinha’ e *kukhurumbela* ‘sachar’), **representação** (*jembulani* ‘coisa muito barata’, *cidhambana* ‘mantinha’, *ndalama* ‘moeda’, *phongo* ‘cabra’), **causa e efeito** (*kuotela* ‘dormir’) **parte-todo** (*dibhembra* ‘pessoa maluca’, *tingamu* ‘mulheres’, *kuhanya* ‘viver’, *dilanda majaha* ‘que segue homens’ e *kulondolana* ‘aproveitar um ao outro’) e **contiguidade** (*civeleku* ‘útero’ e *kuxixita* ‘urinar’). Além das relações vitais, aferimos que quase todas as RDs obedecem os princípios de integração, desempacotamento, topologia, bom raciocínio e rede. Mas, as RDs *dibhembra* ‘pessoa maluca’, *civeleku* ‘útero’, *kudya* ‘comer’, *tingamu* ‘mulheres’ e *dilanda majaha* ‘que segue homens’ não satisfazem o princípio de rede, em contrapartida, elas satisfazem o princípio de estreitamento metonímico.

O 3º objectivo específico foi igualmente atingido, visto que explicámos as identidades e relações de género subjacentes a tais estratégias semânticas e discursivas em canções da língua chope. Detalhadamente, concluímos o seguinte:

1. A maior parte das RDs referentes ao coito [*kukanda* ‘pisar’ (Cs. 3 e 4), *kudya* ‘comer’ (C.7), *kuchoma* ‘cozer/cozinhar’ (Cs.9 e 13), *kuxixita* ‘urinar’ (C.13), *kupinda* ‘passar’ (C.3'), *kuhanya* ‘viver’ (C.7') e *kukhurumbela/kusakulela* ‘sachar’ (C.9')] contribui para a construção de identidades femininas oprimidas (Cs.3 e 4), *objectificadas* (Cs.7, 13, 3' e 7'), passivas (C.9') e identidades masculinas opressoras (Cs.3 e 4), *objectificadoras* (Cs.7,13, 3' e 7'), valorosas (C.3') e activas (Cs.9 e 9'). Assim, contribui para o estabelecimento/constituição de relações assimétricas de género e das crenças de que o coito é subjugação (C.3 e 4) e *objectificação* (Cs.7, 9, 13, 3', 7' e 13) do género feminino, bem como o cuidado a se ter com o mesmo género (C. 9'). Enquanto, a menor parte [*kulondolana* ‘aproveitar um ao outro’ (C.4') e *kuotela* ‘dormir’ (C. 5')] contribui para a construção de identidades de género positivas. Deste modo, ela contribui para a

construção de relações simétricas de género e da crença de que a cópula é uma actividade benéfica para ambos os géneros ou actividade exercida tanto pelo género masculino como pelo feminino.

2. Uma parte das RDs referentes aos órgãos sexuais feminino e masculino [*m'kho* 'colher' (C.8), *m'bheri* 'prato' (Cs. 8 e 9), *likodhowa* 'punção'(C.12), *diphala* 'orifício'(C.17) *rembwe* 'vespa' (C.17), *cidhambana* 'mantinha' (C.1'), *ndalama* 'moeda'(C.3')] contribui para a construção de identidades femininas *objectificadas* (C.8 e 3'), frágeis (C.12) passivas (Cs.8 e17), dependentes (C.1') e identidades masculinas *objectificadoras* (C.8), perigosas (C.12), activas (Cs.8 e 17), protectoras (C.1') e valorosas (C.3'). Deste modo, contribui para a construção de relações assimétricas de género e das crenças de que o órgão sexual feminino é alimento/onde se realiza a cópula (C.8), propriedade do órgão sexual masculino (C.17) e o órgão sexual masculino é agente da cópula (C.8), perigoso (C.12), proprietário do órgão sexual feminino (C.17), provedor de conforto e carinho à mulher (C.1') e algo valioso (C.3'). Contrariamente, a outra parte [*m'dhende* 'umbigo' (C.1) e *civeleku* 'útero' (C.6)] contribui para a construção de identidades femininas positivas. Entretanto, ela implica a domesticação da sexualidade feminina, já que o género masculino (o esposo) detém o controlo sobre o género feminino (a esposa). Deste modo, ela contribui para a construção de relações de dominação do homem sobre a mulher e das crenças de que o órgão sexual feminino é tesouro do esposo [*m'dhende* 'umbigo' (C.1)], e fonte de vida [*civeleku* 'útero' (C.6)]. Porém, a RD *cindongana* 'plantinha' (C. 6') contribui para construção de identidades de género positivas, uma relação simétrica de género e a crença de que ambos os órgãos sexuais são fontes de vida.

3. A RD *wuxungu* 'veneno' (C.10), referente ao esperma, contribui para a construção de uma identidade feminina frágil e uma identidade masculina perigosa, enquanto a RD *tinyumi* 'amendoim' (C.16), referente à menstruação, contribui para a construção de uma identidade feminina *objectificada* e de uma identidade masculina *objectificadora*. Consequentemente, estas RDs contribuem para o estabelecimento de relações de dominação do homem sobre a mulher e das crenças de que esperma é substância mortífera (C.10) e menstruação é tempero do coito (C.16).

4. A RD *jembulani* 'coisa muito barata' (C.2), referente à mulher da má vida, contribui para a construção de uma identidade feminina *objectificada* e uma identidade masculina

objectificadora, enquanto a RD *tingamu* ‘mulheres’ (C.11), também referente à mesma entidade, contribui para a construção de uma identidade feminina negativa e de uma identidade masculina dominadora. Ambas as RDs contribuem para a construção de uma relação de dominação do homem sobre a mulher e das crenças de que mulher da má vida é objecto sem valor (C.2) ou de que mulheres da má vida são todas as pessoas do sexo feminino (C.11).

5. A RD *phongo* ‘cabra’ (C.8’), referente à mulher adúltera, contribui para a construção de uma identidade feminina irracional e uma identidade masculina dominadora, enquanto a RD *dilanda majaha* ‘que segue homens’ (C.14), também referente à mesma entidade, contribui para a construção de uma identidade feminina *objectificada* e uma identidade masculina dominadora. Estas RDs contribuem para a construção de relações assimétricas de género e das crenças de que mulher adúltera é animal (C.8’) ou mulher sem valor (C.14).

6. A RD *dibhembra* ‘pessoa maluca’ (C.5) contribui para a construção de uma identidade feminina negativa e uma relação de dominação do homem sobre a mulher, bem como da crença de que mulher adúltera é pessoa delinquente. Entretanto, mesmo quando a RD referida no parágrafo anterior se refere ao homem adúltero (C. 1”), ela contribui para a construção não só de uma identidade masculina negativa, mas também da crença de que o homem adúltero é delinquente.

As ilações apresentadas em 1, 2, 3, 4, 5 e 6, permitem-nos emitir duas ideias chaves em relação às RDs analisadas. Em primeiro lugar, elas são “um modo de acção, uma forma em que” os falantes chopos agem sobre *o coito, os órgãos sexuais masculino e feminino, o esperma, a menstruação, o adultério e a infidelidade* “e, especialmente, entre eles, assim como um modo” de representá-los (cf. FAIRCLOUGH, 1992:63, tradução nossa). Em segundo lugar, todas essas RDs relacionam-se dialecticamente com as identidades e relações patriarcais de género da sociedade chope. Por um lado, todas as RDs são moldadas e constrangidas por tais identidades e relações. Isto é, as ideologias patriarcais de género, construídas nas normas e convenções deste povo, são investidas nestas RDs. Por outro lado, enquanto, **a maior parte destas RDs** [*m’dhende* ‘umbigo’ (C.1), *jembulani* ‘coisa muito barata’ (C.2), *kukanda* ‘pisar’ (Cs.3 e 4), *dibhembra* ‘pessoa maluca’ (C.5), *civeleku* ‘útero’ (C.6), *kudya* ‘comer’ (C. 7), *m’kho* ‘colher’ (C. 8), *m’bheri* ‘prato’(Cs.8 e 9), *m’ndzume* ‘mandioca que não coze’(C. 9), *kuchoma* ‘cozer/cozinhar’ (Cs. 9 e 13), *wuxungu* ‘veneno’ (C.10), *tingamu* ‘mulheres’ (C.11), *likodhowa* ‘punção’(C.12),

tinyumi ‘amendoim’ (C.16), *kuxixita* ‘urinar’ (C.13), *m’pawu* ‘mandioca’ (C.13), *dilanda majaha* ‘que segue homens’ (C.14), *diphala* ‘orifício’(Cs.13 e 17), *rembwe* ‘vespa’(C.17), *cidhambana* ‘mantinha’(C.1’), *kupinda* ‘passar’ (C.3’), *ndalama* ‘moeda’(C.3’), *kuhanya* ‘viver’ (C.7’), *phongo* ‘cabra’ (C.8’), *kukhurumbela/kusakulela* ‘sachar’ (C.9’) e *dibhembra* ‘pessoa maluca’ (C. 1’)] contribui, através do *modus operandi* de dissimulação, para a manutenção ou reprodução de tais identidades e relações assimétricas de género; a menor parte [*kulondolana* ‘aproveitar um ao outro’ (C.4’), *kuotela* ‘dormir’ (C. 5’) e *cindongana* ‘plantinha’ (C. 6’)] contribui para a transformação de tais identidades e relações. Assim, a menor parte desafia a ideologia hegemónica de género, pois ela constitui concepção alternativa da “realidade” dos tabus de decência em canções da língua chope, que é enraizada ao “serviço de posicionamentos ideológicos de resistência” contra a dominação e exploração do género feminino (cf. GONÇALVES SEGUNDO, 2014:34). Em suma, todas as RDs são práticas, “não apenas de representação” de tais tabus mas de sua significação, “constituindo” e construindo-os “em significado” (cf. FAIRCLOUGH, 1992:64, tradução nossa).

A respeito dos produtores [Os bêbados (C.4’), Emílio Manassés e outros presentes na festa de lobolo (C. 5’), e o agrupamento cultural da Escola Primária Joaquim Chissano de Quissico (C. 6’)] das RDs *kulondolana* ‘aproveitar um ao outro’ (C. 4’), *kuotela* ‘dormir’ (C. 5’) e *cindongana* ‘plantinha’ (C. 6’)], inferimos que são “agentes activos”, pois contribuem criativamente no sentido de transformar as estruturas condicionadoras desses eventos discursivos (cf. FAIRCLOUGH, 1992:91, tradução nossa).

Quanto à problematização, constatámos que este trabalho expõe e explica as estratégias referentes aos tabus de decência em canções da língua chope, os processos ou mecanismos sociocognitivos subjacentes às tais estratégias, as relações de género subjacentes a elas e até que ponto elas naturalizam ou desnaturalizam as relações patriarcais de género na sociedade chope.

Finalmente, quanto à linha teórica, este estudo enquadra-se na análise crítica do discurso. Esta área do saber, que tem supostamente fornecido instrumentos para a desconstrução da maquinaria do poder socialmente construída, dá pouca atenção às estruturas metafóricas e metonímicas. Assim, o nosso trabalho concorre para o preenchimento desta lacuna, já que as analisámos à luz da TMC e da TIC. A aplicação destas teorias evidenciou que elas combinam com o interesse de investigação da ACD (cf. MUSOLFF, 2012), já que potenciaram a

identificação e explicação das identidades de género, relações de género e das crenças subjacentes às estruturas metafóricas e metonímicas referentes aos tabus de decência.

A seguir, apresentamos algumas recomendações que advêm das nossas reflexões durante a realização deste trabalho.

6.2. RECOMENDAÇÕES

Instamos ao Governo de Moçambique, às instituições de investigação e à UEM, em particular, a promover e financiar inúmeras investigações viradas ao estudo das representações discursivas dos homens e das mulheres na literatura oral das línguas bantu, pois os resultados de tais estudos podem nos fornecer ideias imprescindíveis para a concepção de programas de prevenção a doenças venéreas, com mais enfoque ao HIV/SIDA.

Sugerimos igualmente que o Governo de Moçambique fomente a divulgação e a promoção de políticas públicas ligadas à emancipação da mulher, bem como de todo o tipo de estudo que concorra para a compreensão dos mecanismos tradicionais de socialização que promovem a discriminação de género.

Recomendamos ao Departamento de Linguística e Literatura a introdução nos seus curricula da disciplina de Análise Crítica do Discurso, visto que ela permite munir os estudantes e docentes com instrumentos teóricos e metodológicos úteis para estudo das formas pelas quais a discriminação é constituída, mantida ou transformada por meio de textos nos contextos políticos e sociais (DIJK, 2001).

Finalmente, recomendamos que os locutores de todas as Rádios e apresentadores de programas televisivos em solo pátrio promovam canções ou músicas que reproduzam identidades e relações simétricas de género, bem como consciencializem os ouvintes e telespectadores da existência de canções ou músicas que fomentam a discriminação de género.

BIBLIOGRAFIA

- ABRANTES, A. M. (2003) Guerra, paz ou pacificação? Aspectos semânticos e pragmáticos do eufemismo na imprensa. In: Silva, A. S. da (org.) (79-98).
- ABRANTES, A. M. (2001) *É a Guerra. O uso do eufemismo na imprensa. Um estudo contrastivo em linguística cognitiva.* Dissertação de mestrado (não publicada), Universidade Católica Portuguesa, Portugal.
- ADMINISTRAÇÃO DA CIRCUNSCRIÇÃO DE ZAVALA (1958) *Algumas Canções Chopes.* Lisboa: Tipografia da Sociedade Industrial de Imprensa.
- ALLAN, K. e BURRIDGE, K. (2006) *Forbidden Words: Taboo and the Censoring of Language.* USA: Cambridge University Press.
- ALVES FILHO, F. (2010) “Sua casinha é meu palácio”: Por uma concepção dialógica de referenciação. *Linguagem em (Dis)curso, Palhoça, SC* 10:1, 207-226.
- ALVES, J. E. D. (2004) *A linguagem e as Representações da Masculinidade.* Rio de Janeiro: Escola Nacional de Ciências Estatísticas.
- AMADO, J. (1998) *Dona Flor e Seus Dois maridos.* Rio de Janeiro: Livraria Martins Editora S. A.
- AMARAL, P. M. (2003) Metáfora e linguística cognitiva. In: Silva, A.S. da. (org.) (241-261).
- ANGERMULLER, J., MAINGUENEAU, D. e WODAK, R. (eds.) (2014) *The Discourse Studies Reader: Main Currents in Theory and Analysis.* Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing company
- ANDERSEN, M. L. (2015) *Thinking about Women: Sociological Perspectives on Sex and Gender.* US: Pearson Education Inc. [10th ed.]
- ANUDO, C. N. (2018) Conceptual metaphors in Dholuo: A cognitive linguistic approach. Tese de doutoramento (não publicada), Kisii University, Kenya.
- ARRUDA, A. (2002) Teoria das representações e teorias de género. *Cadernos de Pesquisa* 117, 127-147.

- BAKHTIAR, M. (2011) Assessing the offensiveness level of taboo words in Persian. *Journal of International Social Research* 4:19, 1523.
- BARROS, D. E. C. (2008) Análise do discurso crítica: Pesquisa social e linguística. 1ª JIED – *Jornada Internacional de Estudos do Discurso* 200-211.
- BEKHEDDA, Z. (2018) The Discursive Representation of Women in the Algerian Family Code: “The Case of Marriage and its Dissolution” CDA Approach. *International Conference on Social Science, Humanities & Education*, 66-109. www.ICSHE.org.
- BELTRÃO, R. e NOGUEIRA, F. (2011) A pesquisa documental nos estudos recentes em Administração Pública e Gestão Social no Brasil. *XXXV Encontro da ANPAD* 1-17.
- BENJAMIN, W. (1987) *Magia e Técnica, Arte e Política: Ensaio sobre Literatura e História da Cultura* (v.1). Obras escolhidas. São Paulo: Brasiliense. [3ª ed.] [Tradução: Sérgio Paulo Rouanet].
- BERGH-COLLIER, E. V. den (2007) Para a Igualdade de Género em Moçambique. Edição Estocolmo: Agência Sueca de Cooperação Internacional para o Desenvolvimento [Tradução: Ernesto Chamo].
- BOGDAN, R. C. e BIKLEN, S. K. (1994) *Investigação Qualitativa em Educação: Uma Introdução à Teoria e aos Métodos*. Portugal: Porto Editora. [Tradução: Maria J. Alvarez, Sara B. dos Santos e Telmo M. Baptista].
- BOLETIM DA REPÚBLICA (1995) *Associação dos Amigos de Zavala*. Maputo: Imprensa Nacional. [III Série].
- BONINI, A. (2014) Cognição e género textual. In: PELOSI, A., FELTES, H. e FARIAS, E. (orgs.) (209-225).
- BONINI, A. (2007) A relação entre prática social e género textual: Questão de pesquisa e ensino. *Veredas online* 2, 58-77.
- BORGES, L. A. de O. (2018) “Meu corpo, minhas regras:” Representações e identidades de género nos discursos de activistas (trans)feministas. Tese de doutoramento (não publicada), Universidade de Brasília, Brasília.

- BOURDIEU, P. (2012) *A Dominação Masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil. [11^a ed.] [Tradução: Maria Helena Kühner].
- BRAIT, B. (org.) (2006) *Bakhtin – Outros Conceitos-Chave*. São Paulo: Contexto.
- BRAIT, B. (2006) Análise e teoria do discurso. In: BRAIT, B. (org.) (9-32).
- BROWN, P. e LEVINSON, S. C. (1987) *Politeness: Some Universals in Language Usage*. Great Britain: Cambridge University Press.
- CAMERON, D. e KULICK, D. (2003) *Language and Sexuality*. Cambridge: Cambridge University Press.
- CASTILHO, A. T. de. (2010) *Nova Gramática do Português Brasileiro*. São Paulo: Editora Contexto.
- CHILTON, P. (2005) Missing links in mainstream CDA: Modules, blends and the critical instinct. In: WODAK, R. e CHILTON, P. (eds.) (19-52).
- CHILTON, P. (2004) *Analysing Political Discourse: Theory and Practice*. New York and London: Routledge.
- CHOULIARAKI, L. e FAIRCLOUGH, N. (1999) *Discourse in Late Modernity – Rethinking Critical Discourse Analysis*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- CLEMENTINO DOS SANTOS, E. (2017) Representação discursiva da mulher em capas da revista veja. *IV Simpósio Nacional de Linguagens e Gêneros Textuais*, 1-13.
- COLE, P. e MORGAN, J. (eds.) (1975) *Syntax and Semantics: Speech Acts* (v. 3). New York: Academic Press.
- CONCEIÇÃO, A., CASTRO, E., BRITO, P., SANTOS, R. e QUEIROZ, R. (2016) Tabus linguísticos: As designações populares do órgão sexual masculino. *Graduando, Feira de Santana* 7 :10, 57-69.
- CONDOR, S. e ANTAKI, C. (1997) Social cognition and discourse. In: DIJK, T. (ed.) (320-347).

- CORUM, C., SMITH-STARK, T. e WEISER, A. (eds.) (1973) *Papers from the 9th Regional Meeting of Chicago Linguistic Society*. Chicago: Chicago Linguistic Society.
- CRESPO-FERNÁNDEZ, E. (2013) Euphemistic metaphors in English and Spanish epitaphs: A comparative study. *ATLANTIS, Journal of the Spanish Association of Anglo-American studies* 35:2, 99-118.
- CRESPO-FERNÁNDEZ, E. (2008) Sex-related euphemism and dysphemism: An analysis in terms of conceptual metaphor theory. *ATLANTIS, Journal of the Spanish Association of Anglo-American studies* 30:2, 95-110.
- CRESPO-FERNÁNDEZ, E. (2006) The language of death: Euphemisms and conceptual metaphorization in Victorian obituaries. *Sky Journal of Linguistics* 19, 101-130.
- CRESPO-FERNÁNDEZ, E. (2005) Euphemistic strategies in politeness and face concerns. *Pragmalingüística* 13, 77-86.
- DIJK, T. A.V. (2001) Critical discourse analysis. In SCHIFFRIN, D., TANNEN, D., e HAMILTON, H. (eds.) (352-371).
- DIJK, T. A. V. (ed.) (1997) *Discourse as Structure and Process*. London: Sage Publications.
- DIONÍSIO, A. P., MACHADO, A. R. e BEZERRA, M. A. (orgs.) (2002) *Géneros Textuais & Ensino*. Rio de Janeiro: Lucerna.
- DIRVEN, R. e PORINGS, R. (eds.) (2003) *Metaphor and Metonymy in Comparison and Contrast*. New York: Mouton de Gruyter.
- DOMÍNGUEZ, P. J. C. (2004) La función social y cognitiva del eufemismo y del disfemismo. *Panace* 5:15, 45-51. In: <http://www.medtrad.org/pana.htm>.
- ECKERT, P. e MCCONNELL-GINET, S. (2003) *Language and Gender*. USA: Cambridge University Press.
- EL-FALAKY, M. S. (2015) The representation of women in street songs: a critical discourse analysis of egyptian mahraganat. *Advances in Language and Literary Studies* 6:5, 1-8.

- FAIRCLOUGH, N. (2010) *Critical Discourse Analysis: The Critical Study of Language*. London/New York: Routledge Taylor & Francis Group. [2nd ed].
- FAIRCLOUGH, N., JESSUP, B. e SAYER, A. (2010) Critical realism and semiosis. In: FAIRCLOUGH, N. (202-222).
- FAIRCLOUGH, N. (2003) *Analysing Discourse*. London: Routledge.
- FAIRCLOUGH, N. (1992) *Discourse and Social Change*. UK: Blackwell Publishing Ltd.
- FAIRCLOUGH, N. (1989) *Language and Power*. London: Longman Inc.
- FARIAS, E. (2002) *Elaboração de Instrumentos de Pesquisa-Entrevistas e Questionários*. Brasil: Universidade Estácio Dias de Sá. [1^a ed.].
- FAUCONNIER, G. e TURNER, M. (2003) Conceptual blending, form and meaning. *Recherches en communication* 19, 57-86.
- FAUCONNIER, G. e TURNER, M. (2002) *The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities*. USA: Basic Books.
- FAUCONNIER, G. e TURNER, M. (1998) Conceptual integration networks. *Cognitive Science* 22:2, 133-187.
- FAUCONNIER, G. (1997) *Mappings in Thought and Language*. USA/UK: Cambridge University Press.
- FAUCONNIER, G. (1994) *Mental Spaces*. UK: Cambridge University Press.
- FELTES, H., PELOSI, A. e LIMA, P. (2014) Cognição e metáfora: A teoria da metáfora conceptual. In: PELOSI, A., FELTES, H. e FARIAS, E. (org.) (88-113).
- FERSHTMAN, C., GNEEZY, U. e HOFFMAN, M. (2011) Taboos and identity: Considering the unthinkable. *American Economic Journal: Microeconomics* 3:2, 139-164.
- FILMÃO, E. J. (1992) A imagem da mulher em canções da música ligeira na Beira. *Estudos Moçambicanos* 11:12, 145-182.

- FINNEGAN, R. (2012) *Oral Literature in Africa*. UK: Open Book Publishers. In <http://books.openedition.org/obp/1154>>. ISBN: 9781906924720. Data de acesso:19 de Abril de 2017.
- FIGUEIREDO, C. DE (2010) *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*. The Project Gutenberg Ebook. www.gutenberg.net.
- FOUCAULT, M. (2008) *A Arqueologia do Saber*. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária. [7ª ed.] [Tradução: Luiz Felipe Baeta Neves].
- FOUCAULT, M. (1980) Truth and power. In: GORDON, C. (eds.) (109-133).
- FROMKIN, V., RODMAN, R. e HYAMS, N. (2017) *An Introduction to Language*. USA: CENGAGE Learning Inc. [11th ed.].
- GATHIGIA, M., NDUNG’U, R. e NJOROGE, M. (2015) Sexual intercourse euphemisms in the Gikuyu language: A cognitive linguistics approach. *The University of Nairobi Journal of Language and Linguistics* 4, 20 - 41.
- GEE, J. (2011) *An Introduction to Discourse Analysis: Theory and Method*. New York/ London: Routledge.
- GEERAERTS, D. e CUYCKENS, H. (org.) (2007) *The oxford Handbook of Cognitive Linguistics*. USA: Oxford University Press.
- GEERAERTS, D. (ed.) (2006) *Cognitive Linguistics: Basic Readings*. Berlin/New York: Mouton de Gruyter.
- GEERAERTS, D. (2006) Introduction: A rough guide to cognitive linguistics. In: GEERAERTS, D. (ed.) (1-28).
- GHOUNANE, N. (2014) A sociolinguistic view of linguistic taboos and euphemistic strategies in the Algerian society: Attitudes and beliefs in Tlemcen speech community. *International Journal of Research in Applied, Natural and Social Sciences* 2:3, 73-88.
- GIDDENS, A. (2009) *Sociology*. UK: Polity Press. [6th ed.].

- GIBBS Jr., R. e STEEN, G. (1999) *Metaphor in Cognitive Linguistics*. Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- GOFFMAN, E. (1967) *Interaction Ritual: Essays on Face-to-Face Behaviour*. USA: Pantheon Books.
- GONÇALVES SEGUNDO, P. R. (2014) Convergências entre a análise crítica do discurso e a linguística cognitiva: Integração conceptual, metáfora e dinâmica de forças. *Veredas atemática* 18:2, 32-50.
- GONZÁLVEZ-GARCÍA, F., CERVEL, M. e HERNÁNDEZ, L. (eds.) (2013) *Metaphor and Metonymy revisited beyond the Contemporary Theory of Metaphor: Recent Developments and Applications*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- GORDON, C. (eds.) (1980) *Power/knowledge: Selected Interviews and other writings (1972-1977)*. New York: Pantheon Books. [Tradução: Colin Gordon, Leo Marshall John Mephram e Kate Soper].
- GRADY, J. (2007) Metaphor. In: GEERAERTS, D. e CUYCKENS, H. (org.) (188-213).
- GRADY, J., OAKLEY, T. e COULSON, S. (1999) Blending and metaphor. In: GIBBS Jr., R. e STEEN, G. (eds.) (101-124).
- GRICE, H. P. (1975) Logic and conversation. In: COLE, P. e MORGAN, J. (eds.) (41-58).
- HALL, S. (2006) *Identidade Cultural na Pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP & A. [11ª ed.] [Tradução: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro].
- HALL, S. (ed.) (1997) *Representation: Cultural Representation and Cultural Signifying Practices*. London/New Delhi: Open University.
- HALL, S. (1997) The work of representation. In: HALL, S. (ed.) (13-74).
- HALL, S. e GIEBEN, B. (eds.) (1992) *Formations of Modernity*. UK: Open University.
- HALL, S. (1992) The west and the rest: Discourse and power. In HALL, S. e GIEBEN, B. (eds.) (275-320).
- HART, C. (2010) *Critical Discourse Analysis and Cognitive Science: New Perspectives on Immigration Discourse*. UK: Palgrave Macmillan.

- HART, C. (2007) Critical discourse analysis and conceptualisation: Mental spaces, blended spaces and discourse spaces in the British National Party. In: HART, C. e LUKEŠ, D. (eds.) (107-131).
- HART, C. e LUKEŠ, D. (eds.) (2007) *Cognitive Linguistics in Critical Discourse Analysis: Application and Theory*. UK: Cambridge Scholars Publishing.
- HENRIQUES, J. (2004) Análise contrastiva de algumas expressões tabu entre Português e Emakhuwa no domínio do sexo e da sexualidade. Monografia de licenciatura (não publicada), Universidade Eduardo Mondlane, Maputo.
- HOLSTEIN, J. A. e GUBRIUM, J. F. (eds.) (2008) *Handbook of Constructionist Research*. USA: The Guilford Press.
- HUSSEIN, J. W. (2005) The social and ethno-cultural construction of masculinity and femininity in African proverbs. *African Study Monographs* 26:2, 59-87.
- IGNÁCIO, L. de. F. M. (2011) Mesclagem e metáfora conceptual em manchetes de jornal. *Cadernos do CNLF* 15-5, 2037-2048.
- ISMAIL, S. F. S. (2014) In pursuit of Mr. Right: Constructed masculinities in Malay teen magazine. *Procedia - Social and Behavioral Sciences* 155, 477- 483.
- JAKEL, O. (1999) Kant, Blumenberg, Weinrich: Some forgotten contributions to the cognitive theory of metaphor. In: GIBBS Jr., R. e STEEN, G. (eds.) (9-27).
- JAMES, C. (1980) *Contrastive Analysis*. England: Longman.
- JODELET, D. (1984) Réflexions sur le traitement de la notion de représentation sociale. *Communication. Information Médias Théories* 6:2-3, 14-41.
- JOHNSON, M. (1987) *The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason*. USA: The University of Chicago Press.
- JORGENSEN, M. e PHILLIPS, L. (2002) *Discourse Analysis as Theory and Method*. London: TJ international LTD.
- JUNOD, H. (1996) *Usos e Costumes dos Bantu* (tomo I). Maputo: Arquivo Histórico de Moçambique.

- KIELMANN, K., CATALDO, F. e SEELEY, J. (2012) *Introduction to Qualitative Research Methodology: A Training Manual*. UK: Evidence for Action.
- KIZZA, I. N. (2010) *The Oral Tradition of the Baganda of Uganda: A Study and Anthology of Legends, Myths, Epigrams and Folktales*. USA: McFarland & Company, Inc., Publishers.
- KOGAWA, J. M. M. (2004) O discurso-arte de Chico Buarque: Poder sobre o sujeito brasileiro. *Revista Urutágua-revista acadêmica multidisciplinar* 27:7,1-11.
- KOVECSES, Z. (2014) Metaphor and metonymy in the conceptual system. In POLZENHAGEN, F., KOVECSES, Z., VOGELBACHER, S. e KLEINKE, S. (eds.) (15-34).
- KOVECSES, Z. (2006) Embodiment, experiential focus, and diachronic change in metaphor. In: MCCONCHIE, R., TIMOFEEVA, O., TISSARI, H. e SÄILY, T. (eds.) (1-7).
- KRÖLL, H. (1984) *O Eufemismo e o Disfemismo no Português Moderno*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa. [1ª ed.]
- LAKOFF, G. (2006) Conceptual metaphor: The contemporary theory of metaphor. In: GEERAERTS, D. (ed.) (185-238).
- LAKOFF, G. (1993) The contemporary theory of metaphor. In: ORTONY, A. (org.) (202-251).
- LAKOFF, G. (1987) *Women, Fire, and Dangerous Things: What Categories Reveal about the Mind*. Chicago: The University of Chicago Press.
- LAKOFF, G. e JOHNSON, M. (1980) *Metaphors We Live by*. London: The University of Chicago Press.
- LAKOFF, R. T. (2017) The logic of Politeness; or, Minding your P's and Q's (1973). In: SUTTON, L. A. (ed.) (37-51).
- LAZAR, M. M. (2007) Politicizing Gender in Discourse: Feminist Critical Discourse Analysis as Political Perspective and Praxis. In LAZAR, M. M. (1-30)
- LAZAR, M. M. (ed.) (2007) *Feminist Critical Discourse Analysis: Gender, Power and Ideology in Discourse*. Great Britain: Palgrave Macmillan.

- LEITÃO, P. D. V. e SILVA, R. M. P. da. (2011) Uma análise sócio-cognitiva das conceptualizações acerca do género textual Projecto de pesquisa. *Cadernos de Letras da UFF* 42, 157-179.
- LEITE, J. (2004a) Cognição e linguagem na elaboração do saber. *Investigações* 16:30, 23-44.
- LEITE, J. (2004b) A construção pública do conhecimento: Linguagem e interacção na cognição social. Tese de doutoramento (não publicada), Universidade Federal de Pernambuco, Recife.
- LEITE, J. (2003) A natureza social da cognição: questões sobre a construção do conhecimento. *VEREDAS - Revista de Estudos Linguísticos* 7:1, 217-232.
- LEVI-STRAUSS, C. (2008) *O Pensamento Selvagem*. Campinas, SP: PAPIRUS Editora. [8ª ed.] [Tradução: Tânia Pellegrini].
- LIMA, A.C.P. de. (2011) Metáforas do Wikileaks: Um estudo exploratório. *Anais* 37-54.
- LOCKE, J. (1999) *An Essay Concerning Human Understanding*. USA: Pennsylvania State University.
- LUTERO, M. (1980) As timbila. In: MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA (org.) (39-45).
- LUTERO, M. e PEREIRA, M. (1980) A influência Árabe na música tradicional. In: MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA (org.) (16-33).
- MACHADO DE OLIVEIRA, D. (2012) Representação social da mulher no discurso publicitário: Uma perspectiva da análise crítica do discurso. *Cadernos do CNLF*, 16:4, t. 1, 1148-1164.
- MACIEL, C. M. A. (2015) Mulher, esposa, doméstica, mãe, educadora: Subsídios para uma reflexão sobre os provérbios moçambicanos no contexto escolar. *Série-Estudos - Periódico do Programa de Pós-Graduação em Educação da UCDB* 39, 63-72.
- MACIEL, C. M. A. (2007) Bantu oral narratives in the training of the EFL teachers in Mozambique. Tese de doutoramento (não publicada), Illinois State University, USA.
- MANJATE, T. (2015) *A Representação do Poder nos Provérbios: O Caso Tsonga*. Maputo: Texto Editores.

- MANJATE, T. (2014) A representação da mulher nos provérbios Tsonga e Macua-Lómwè: Centro ou periferia? Comunicação apresentada no Colóquio Interdisciplinar sobre Provérbios, Associação Internacional de Paremiologia, Tavira.
- MANJATE, T. (2000) *O Simbolismo no Contexto Proverbial Tsonga e Macua-Lómwè*. Maputo: Promédia.
- MANUENSE, H. (2014) *Timbila: Património Oral e Imaterial da Humanidade*. Maputo: ARPAC.
- MAONCHA, J. N. e NDAMBUKI, J. M. (2017) Euphemism use as a mirror of the people's worldview: The case of the Abagusii dirges of Kenya. *Africology: The Journal of Pan African Studies* 10:1, 146-162.
- MARCUSCHI, L. A. (2002) Géneros textuais: Definição e funcionalidade. In: DIONÍSIO, A. P., MACHADO, A. R. e BEZERRA, M. A. (orgs.) (19-36).
- MCCONCHIE, R., TIMOFEEVA, O., TISSARI, H. e SÄILY, T. (eds.) (2006) *Selected Proceedings of the 2005 Symposium on New Approaches in English Historical Lexis*. Somerville, MA: Cascadilla Proceedings Project. www.lingref.com, document #1341.
- MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA (org.) (1980) *Música Tradicional em Moçambique*. Maputo: Imprensa Nacional.
- MINISTÉRIO DO GÉNERO, CRIANÇA E ACCÇÃO SOCIAL (2016) *Perfil de Género de Moçambique*. Maputo.
- MIRANDA, A. C. T. e MAIO, E. R. (2015) Violência contra as mulheres: A construção social e cultural do género e sua reprodução na escola. *Simpósio Internacional da Educação Sexual: Feminismos, Identidades de Género e Políticas Públicas*. In <http://www.sies.uem.br/trabalhos/2015/689.pdf>.
- MOÇAMBIQUE (2004) *Constituição da República*. Maputo: Imprensa Nacional de Moçambique.
- MONTEIRO, J. L. (2002) Linguagem e mal-estar. *Revista Subjectividades* 2:1, 64-78.
- MUNGUAMBE, A. D. (2000) *A música Chope*. Maputo: Promédia.

- MUSOLFF, A. (2012) The study of metaphor as part of critical discourse analysis. *Critical Discourse Studies* 9:3, 301-310.
- MWITU, J. C. (1996) A Representação da mulher na canção urbana de autoria feminina. Línguas: Changana, Ronga e Português 1980-1994. Monografia de licenciatura (não publicada), Universidade Eduardo Mondlane, Maputo.
- NADER, M. B e CAMINOTI, J. M. (2014) Género e poder: A construção da masculinidade e o exercício do poder masculino na esfera doméstica. *Anais do XVI Encontro Regional de História da AnphuRio: Saberes e Práticas Científicas*. In www.encontro2014.rj.anpuh.org. Data de acesso: 20/12/2019.
- NELIMO (1989) *I Seminário sobre A Padronização da Ortografia das Línguas Moçambicanas*. Maputo: Editora Escolar.
- NGUNGA, A. e FAQUIR, O. (2011) *Padronização da Ortografia de Línguas Moçambicanas: Relatório do III Seminário*. Maputo: Nelimo / Faculdade de Letras.
- NGUNGA, A. (2004) *Introdução à Linguística Bantu*. Maputo: Imprensa Universitária.
- NHACUDIME, P. F. (2020a) Euphemization of Death in the Obituaries of Notícias newspaper. *ijsred* 3:3,777-785.
- NHACUDIME, P. F. (2020b) Metaphoric conceptualization of Death in the Chopi language. *ijsred* 3:3,766-776.
- NHACUDIME, P. F. (2013) Análise contrastiva de alguns tabus linguísticos entre o Português Europeu e Chope (Variante Citonga). Dissertação de mestrado (não publicada), Universidade Eduardo Mondlane, Maputo.
- NIKANDER, P. (2008) Constructionism and discourse analysis. In: HOLSTEIN, J. A. e GUBRIUM, J. F. (eds.) (413-428).
- OAKLEY, A. (1972) *Sex, Gender and Society*. New York: Maurice Temple smith Ltd.
- ODHIAMBO, O. J. (2015) Sexual objectification of the woman's body – An analysis of selected popular Beng songs among the Luo community, Kenya. *Global Journal of Arts Humanities and Social Sciences* 3:6, 46-56.

- OKPEWHO, I. (1992) *African Oral Literature*. USA: Indiana University Press.
- ORTONY, A. (1993) *Metaphor and Thought*. Cambridge: Cambridge University Press.
- ORWENJO, D.O. e ANUDO, C. A. (2016) A cognitive linguistic approach to Dholuo sexual euphemisms and dysphemisms. *Cognitive Linguistic Studies* 3:2, 316-346.
- OSÓRIO, M. da. C. e SILVA, T. C. (2008) *Buscando Sentidos: Género e Sexualidade entre Jovens Estudantes do Ensino Secundário, Moçambique*. Maputo: WLSA, Moçambique.
- OTTONI, M. A. R. (2007) Os géneros do humor no ensino de língua portuguesa: Uma abordagem discursiva crítica. Tese de doutoramento (não publicada), Universidade de Brasília, Brasília.
- PELOSI, A. (2014) Cognição e linguística. In: PELOSI, A., FELTES, H. e FARIAS, E. (orgs.) (8-28).
- PELOSI, A., FELTES, H. e FARIAS, E. (orgs.) (2014) *Cognição e Linguística: Explorando Territórios, Mapeamentos e Percursos*. Brasil: Editora da Universidade de Caxias do Sul. [2ª ed.].
- PIMENTA, P. F. (2019) “Lugar de mulher é na reitoria”: Análise discursivo-crítica das formações identitárias e das relações de poder de mulheres do alto escalão nas ifes mineiras. Tese de doutoramento (não publicada), Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.
- POLZENHAGEN, F., KOVECSES, Z., VOGELBACHER, S. e KLEINKE, S. (eds.) (2014) *Cognitive Exploration into Metaphor and Metonymy*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- POPEK-BERNAT, K. (2015) Ways of conceptualising male and female genitalia in Spanish and Polish: A contrastive study. *Cognitive Studies/ Études Cognitives* 15, 133-148.
- QANBAR, N. (2011) A sociolinguistic study of the linguistic taboos in the Yemeni society. *MJAL* 3:2, 86-104.
- QI, G. (2010) Cultural differences in Chinese and English euphemisms. *Cross-Cultural Communication* 6:4, 135-141.

- QUIVY, R. e CAMPENHOUDT, L. (2005) *Manual de Investigação em Ciências Sociais*. Lisboa: Gradiva.
- RADIĆ-BOJANIĆ, B. e SILAŠKI, N. (2012) Metaphoric and metonymic conceptualizations of the head — A dictionary based contrastive analysis of English and Serbian. *Facta Universitatis* 10:1, 29-39.
- RAMALHO, V. e RESENDE, V. De M. (2011) *ANÁLISE de DISCURSO (para Crítica): O Texto como Material de Pesquisa (volume. 1)*. Brasil: Pontes editores.
- RAWSON, H. (1981) *A Dictionary of Euphemisms & Other Doubletalk*. New York: Crown Publishers Inc.
- RIBAS, C. e FONSECA, R. (2008) *Manual de Metodologia*. Curitiba.
- RIBEIRO, S. M. (2002) Retratos de mulher: Construções sociais e representações visuais no feminino. Dissertação de mestrado (não publicada), Universidade do Minho, Braga.
- ROCHA, I. (1983) Os Chopos de Moçambique: Músicos, poetas e bailarinos. *Revista de História* 79-91.
- ROCHA, I. (1962) *A Arte Maravilhosa do Povo Chope*. Lourenço Marques: Instituto de Investigação Científica de Moçambique.
- ROSÁRIO, L. J. da. C. (2008) *A Narrativa Africana de Expressão Oral*. Maputo: Textos Editores. [2^a ed.].
- SAFFIOTI, H. I. B. (1987) *O poder do Macho*. São Paulo: Moderna.
- SANTANA, J. S. (2009) Mulheres de Moçambique na revista Tempo: o debate sobre o lobolo (casamento). *Revista de História* 1:2, 82-98.
- SANTI, H. C. e SANTI, V. J. C. (2008) Stuart Hall e o trabalho das representações. *Revista Anagrama* 2:1, 1-12.
- SANTOS, L. F. dos. (1941) *Gramática da Língua Chope*. Lourenço Marques: Imprensa Nacional de Moçambique.

- SARAIVA, A. (2014) Cognição e categorização: Uma revisão teórica. In: PELOSI, A., FELTES, H. e FARIAS, E. (orgs.) (29-50).
- SARDINHA, T. (2007) *Metáfora*. São Paulo: Parábola.
- SCHIFFRIN, D. (2002) *Approaches to Discourse*. UK/USA: Blackwell.
- SCHIFFRIN, D., TANNEN, D., e HAMILTON, H. (eds.) (2001) *The Handbook of Discourse Analysis*. Great Britain: Blackwell Publishers Ltd..
- SCOTT, J. W. (1998) Entrevista com Joan Wallach Scott. Entrevistadores: GROSSI, M.P., HEILBORN, M. L. e RIAL, C. *Revista Estudos Feministas* 6: 1.
- SHAHEEN, U., MUMTAZ, N. & KHALID, K. (2019) Exploring gender ideology in fairy tales- a critical discourse analysis. *European Journal of Research in Social Sciences*, 7:2, 28-42.
- SILVA, A. S. da. (org.) (2003) *Linguagem e Cognição: A Perspectiva da Linguagem Cognitiva*. Braga: Associação Portuguesa de Linguística/Universidade Católica Portuguesa. [2ª ed.].
- SILVA, D. S. e LEITE, F. de. F. (2013) O subjectivismo idealista e o objectivismo abstracto no círculo de Bakhtin. *Revista Electrónica do Netlli* 2:2, 38-45.
- SILVA, G. (2007) *Educação e Género em Moçambique*. Porto: Centro dos Estudos Africanos da Universidade do Porto. [1ª ed.].
- SILVA, R., SILVA FILHO, M. e SOUZA, A. (2016) A representação da mulher no mundo virtual: Percepções acerca do preconceito machista nas redes sociais. *Revista de Estudos Académicos de Letras* 9:1, 55-69.
- SILVA, T. C., ANDRADE, X., OSÓRIO, C. e ARTHUR, M. (2007) *Representações e Práticas da Sexualidade entre os Jovens e a Feminização do SIDA em Moçambique: Estudos de caso no Centro e Sul do país*. Maputo: WLSA Moçambique.
- SITOE, B. e NGUNGA, A. (2000) *Relatório do II Seminário de Padronização da Ortografia de Línguas Moçambicanas*. Maputo: NELIMO.

- SOUZA, M., ALTOMAR, G. e MANFRIN, S. (2017) Construção social da masculinidade. *Prudente Centro Universitário: Encontro de Iniciação Científica* 13-13, 1-9.
- STEEN, G. (2011) The contemporary theory of metaphor —now new and improved. *Review of Cognitive Linguistics* 9-11, 26-64.
- STEEN, G. e GIBBS, R. (1997) Introduction. In Gibbs Jr., R. e Steen, G. (eds.) (1-8).
- SUPHANYOT, B. (2007) Sexuality in Thai folk songs. *MANUSYA: Journal of Humanities, Special issue* 14, 92-101.
- SUTTON, L. A. (ed.) (2017) *Context Counts: Papers on language, gender and power*. USA: Oxford University Press.
- SUTROP, M. (2015) Can values be taught? The myth of value-free education. *TRAMES* 19:2, 189-202.
- TALAPA, M. (2013) Tradição em espaço urbano: Um estudo sobre os ritos de iniciação no contexto da cidade de Nampula, o caso do posto administrativo de Muatala. Monografia de licenciatura (não publicada), Universidade Eduardo Mondlane, Maputo.
- TEFFERA, T. (2006) The role of traditional music among East African societies: The case of selected aerophones. *Tantosakos darbai* 32, 36-49.
- THOMPSON, J. (2011) *Ideologia e Cultura Moderna: Teoria Social Crítica na Era dos Meios de Comunicação de Massa*. Petrópolis, RJ: Vozes. [9. ed][PUCRS].
- TRACEY, A. (2011) Chopi timbila music. *Journal of International Library of African Music* 7-32.
- TRACEY, H. (1949) Gentes afortunadas. *Moçambique: Documentário Trimestral* 55, 15-39. [Tradução: M. H. Barradas].
- TRACEY, H. (1948) Gentes afortunadas. *Moçambique: Documentário Trimestral* 54, 97-117. [Tradução: M. H. Barradas].
- TRACEY, H. (1947a) Gentes afortunadas. *Moçambique: Documentário Trimestral* 51, 41-59. [Tradução: M. H. Barradas].

- TRACEY, H. (1947b) Gentes afortunadas. *Moçambique: Documentário Trimestral* 49, 83-113.
[Tradução: M. H. Barradas].
- TRACEY, H. (1946a) Gentes afortunadas. *Moçambique: Documentário Trimestral* 48, 77-120.
[Tradução: M. H. Barradas].
- TRACEY, H. (1946b) Gentes afortunadas. *Moçambique: Documentário Trimestral* 47, 103-119. [Tradução: M. H. Barradas].
- TRACEY, H. (1946c) Gentes afortunadas. *Moçambique: Documentário Trimestral* 46, 91-136.
[Tradução: M. H. Barradas].
- TRACY, S. J. (2013) *Qualitative Research Methods: Collecting Evidence, Crafting Analysis, Communicating Impact*. USA: John Wiley & Sons/Blackwell.
- TSE, A.Y. (2011) Linguistic word taboos in Chinese culture. *British Journal of Humanities and Social Sciences* 1:2, 134-145.
- TURNER, M. e FAUCONNIER, G. (2003) Metaphor, metonymy, and binding. In: DIRVEN, R. e PARINGS, R. (eds.) (469-487).
- ULLMANN, S. (1964) *Semântica: Uma Introdução à Ciência do Significado*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. [4ª ed].
- UNGERER, F. e SCHMID, H. (2006) *An Introduction to Cognitive Linguistics*. Great Britain: Pearson Education Limited. [2nd ed.].
- VALENÇA, O. F. M. M. (1977) Uma análise das características musicais de seis canções chopos. In: VALKHOFF, M. (org.) (293-311).
- VALKHOFF, M. (org.) (1977) *Miscelânea Luso-africana. Colectânea de Estudos Coligidos*. Lisboa: Junta de Investigações Científicas do Ultramar.
- VARELA, F., THOMPSON, E. e ROSCH, E. (2016) *The Embodied Mind: Cognitive Science and Human Experience*. Cambridge: MIT Press.
- VEREZA, S. C. (2017) O gesto da metáfora na referenciação: Tecendo objectos de discurso pelo viés da linguagem figurada. *Cadernos de Estudos Linguísticos* 59:1, 135-155.

- VEREZA, S. C. (2010) O lócus da metáfora: Linguagem, pensamento e discurso. *Cadernos de Letras da UFF* 41, 199-212.
- WANE, M. (2010) A timbila chopi: Construção de identidade étnica e política da diversidade cultural em Moçambique (1934-2005). Dissertação de mestrado (não publicada), Universidade Federal da Bahia, Salvador.
- WANJIRU, E. e KABURI, C. (2015) Social construction of gender in Gikuyu community as portrayed in narratives, songs and proverbs. *International Journal of Arts and Commerce* 4:6, 120 -130.
- WARDHAUGH, R. (2006) *An Introduction to Sociolinguistics*. UK: Blackwell Publishing. [5th ed.].
- WARREN-ROTHLIN, A. (2007) Politeness strategies in Biblical Hebrew and West African languages. *Journal of Translation* 3:1, 55-71.
- WEBSTER, J. D. (2009) A Sociedade Chope: Indivíduo e Aliança no Sul de Moçambique. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais. [Tradução: C. Mira].
- WODAK, R. (2001) What CDA is about – a summary of its history, important concepts and its developments. In: WODAK, R. e MEYER, M. (eds.) (1-13).
- WODAK, R. e CHILTON, P. (eds.) (2005) *A New Agenda in (Critical) Discourse Analysis: Theory, Methodology and Interdisciplinarity*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- WODAK, R. e MEYER, M. (eds.) (2001) *Methods of Critical Discourse Analysis*. London: Sage Publications Ltd.
- ZAMPONI, G. (2003) Processos de referenciação: Anáforas associativas e nominalizações. Tese de doutoramento (não publicada), Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

**CANÇÕES SELECCIONADAS (DO CORPUS GERADO ATRAVÉS DA PESQUISA DOCUMENTAL
E OBSERVAÇÃO)**

CANCÕES CRÍTICAS

Canção 1

Ungatolovelu wa vakwanu
Wako khana cilonda ha ka m'dhende

Ungatolovelu wa vakwanu
Wako khana cilonda ha ka m'dhende

Ungatolovelu wa vakwanu
Wako khana cilonda ha ka m'dhende

Ungatolovelu wa vakwanu
Wako khana cilonda ha ka m'dhende

Ungatoloveliaz wa vakwanu
Wako khana cilonda ha ka m'dhende

Tradução literal

Não te acostumes às mulheres dos teus irmãos
A tua não tem ferida no umbigo

Não te acostumes às mulheres dos teus irmãos
A tua não tem ferida no umbigo

Não te acostumes às mulheres dos teus irmãos
A tua não tem ferida no umbigo

Não te acostumes às mulheres dos teus irmãos
A tua não tem ferida no umbigo

Não te acostumes às mulheres dos teus irmãos
A tua não tem ferida no umbigo

Canção 2

Ooo! Woya hayi jembulani?
Woya hayi jembulani?
Oooo! Vacikuciha hingalamba
Woya hayi jembulani?
Ani ni digegelele wombatidziva vaka mamana
Woya hayi jembulani?
Ooo!Ooo! Wusiwana vaka mamana vaka mamana
Woya hayi jembulani?
Ni mwanana Watahimo
Yova dihanganga da cihanga inga dibhemba
Woya hayi jembulani?
Ni digegelele wambatiwona vaka mamana
Woya hayi jembulani?
Ooo! Vacikuciha hingalamba
Woya hayi jembulani?
Yeee! Yeee! Jembulani Jembulani
Woya hayi jembulani?
Ni digegelele wambatiwona vaka mamana
Woya hayi jembulani?
Ooo! Jembulani jembulani
Woya hayi Jembulani?
Yeee! Yeee! Vacikuciha hingalamba
Woya hayi jembulani?
Ni mwanana Watahimo
Nova dihanganga vaka mamana vaka mamana
Woya hayi jembulani?
Ni digegelele ngu randa majuda vaka mamana
Woya hayi jembulani?
Ni digegelele ngu randa vakoma vaka mamana
Woya hayi jembulani?
Ooo! Yee! Woya hayi jembulani?
Woya hayi jembulani?
Ni mwana wakambani mombatiwona vaka mamana
Woya hayi jembulani?
Ni mwanana wa tahimo
Woya hayi jembulani?
Ooo! Ye!**[som ininteligível]**
Woya hayi jembulani?
Yeee!Ye! Ye! Ye! Ye! Yaaa!
Woya hayi jembulani?
Ni digegelele mombaniwona vaka mamana
Woya hayi jembulani?
Ooo! Ooo! Woya hayi jembulani?
Woya hayi jembulani?
Ooo! Hambu ngu m'tsikari jembulani

Tradução literal

Ooo! Para onde vais coisa muito barata?
Para onde vais coisa muito barata?
Oooo!Se te galantearem nega
Para onde vais coisa muito barata?
Eu sou mulher da má vida só não sabem mulheres
Para onde vais coisa barata?
Ooo!Ooo! Miséria mulheres mulheres
Para onde vais coisa muito barata?
Sou filha do Taime
Sou fruto da Cihanga a adúltera
Para onde vais coisa muito barata?
Sou mulher da má vida só não deste conta
Para onde vais coisa muito barata?
Ooo!Se te galantearem nega
Para onde vais coisa muito barata?
Yeee! Yeee! Coisa muito barata coisa muito barata
Para onde vais coisa muito barata?
Sou mulher da má vida, só não deste conta mulheres
Para onde vais coisa muito barata?
Ooo! Coisa muito barata coisa muito barata
Para onde vais coisa muito barata?
Yeee! Yeee! Se te galantearem, nega
Para onde vais coisa muito barata?
Sou filha do Watahimo
Sou fruto mulheres mulheres
Para onde vais coisa muito barata?
Sou mulher da má vida por gostar de pessoas de mulheres
Para onde vais coisa muito barata?
Sou mulher da má vida por gostar de chefes mulheres
Para onde vais coisa muito barata?
Ooo!Yee! Para onde vais coisa muito barata?
Para onde vais coisa muito barata?
Sou filha do Kambani, só não notaram
Para onde vais coisa muito barata?
Sou filha do Taime
Para onde vais coisa muito barata?
Ooo! Ye!**[som ininteligível]**
Para onde vais coisa muito barata?
Yeee!Ye! Ye! Ye! Ye! Yaaa!
Para onde vais coisa muito barata?
Sou mulher da má vida, só nunca me viram
Para onde vais coisa muito barata?
Ooo! Ooo! Para onde vais coisa muito barata?
Para onde vais coisa muito barata?
Ooo!Mesmo de dia Coisa muito barata

Woya hayi jembulani?
 Ni digegele ngu randa vakoma
 Woya hayi jembulani?
 Ni digegele ngu randa valungu vaka mamana
 Woya hayi jembulani?
 Ooo! Mwana watahimo
 Woya hayi Jembulani?
 Yeee! Yee! Woya hayi mama him?
 Woya hayi jembulani?
 Ohoo! Woya hayi jembulani?
 Woya hayi Jembulani?
 Ni digegele mombatiwona
 Woya hayi jembulani?
 Ni gadiwule ngu randa vakoma vaka mamana

Yeee! Woya hayi jembulani?
 Woya hayi jembulani?
 Eehe! Jembulani Hambi ni m'tsikari jembulani
 Woya hayi Jembulani?
 Eehe! Eehe!
 Woya hayi jembulani?
 Ni digegele mombatidziva
 Woya hayi jembulani?
 Ni mwanana wa tahimo
 Woya hayi jembulani?
 Vamwani vambaniwona vaka mamana
 Woya hayi jembulani?
 Vamwani vambatidziva vaka mamana
 Woya hayi jembulani?
[som ininteligível]
 Woya hayi jembulani?
 Yeee! Yee! Jembulani Jembulani
 Woya hayi jembulani?
 Ooo! Ooo!
 Yeee! Yeee!
 Ni mwanana wa Tahimo, Régulo Felipe Zavala!

Canção 3

Awe, nyam'govela!
 Tsimbila kwati unghikandela vanana
 Nyam'govelooo
 Tsimbila kwati unghikandela vanana

Awe, nyam'govela!
 Tsimbila kwati unghikandela vanana
 Nyam'govelooo!
 Tsimbila kwati unghikandela vanana
 Awe, nyam'govela!
 Tsimbila kwati unghikandela vanana
 Nyam'govela!
 Tsimbila kwati unghikandela vanana

M'rumbo wako wa dibwese
 Ndule! Ndule! Wopwata ni vanana
 Nyam'govela!
 Tsimbila kwati unghikandela vanana

Para onde vais coisa muito barata?
 Sou mulher da má vida por gostar de chefes
 Para onde vais coisa muito barata?
 Sou mulher da má vida por gostar de chefes
 Para onde vais coisa muito barata?
 Ooo! Sou filha do Taimo
 Para onde vais coisa muito barata?
 Yeee! Yeee! Para onde vais coisa mãe him?
 Para onde vais coisa muito barata?
 Ohoo! Para onde vais coisa muito barata?
 Para onde vais coisa muito barata?
 Sou mulher da má vida só nunca notaram
 Para onde vais coisa muito barata?
 Fui subida por gostar de chefes

Yeee! Para onde vais coisa muito barata?
 Para onde vais coisa muito barata?
 Eehe! Coisa barata mesmo de dia coisa barata
 Para onde vais coisa muito barata?
 Eehe! Eehe!
 Para onde vais coisa muito barata?
 Sou mulher da má vida vocês só não sabem
 Para onde vais coisa muito barata?
 Eu sou filha de Taimo
 Para onde vais coisa muito barata?
 As outras não notaram mulheres
 Para onde vais coisa muito barata?
 As outras não sabem
 Para onde vais coisa muito barata?
[som ininteligível]
 Para onde vais coisa muito barata?
Yeee! Yee! Coisa muito barata
 Para onde vais coisa muito barata?
 Ooo! Ooo!
 Yeee! Yeee!
 Sou filha do Taimo, Régulo Felipe Zavala!

Tradução literal

Tu, homem estéril e vadio!
 Anda bem, senão hás-de pisar as nossas crianças
 Homem estéril e vadio
 Anda bem, senão hás-de pisar as nossas crianças

Tu, homem estéril e vadio!
 Anda bem, senão hás-de pisar as nossas crianças
 Homem estéril e vadio!
 Anda bem, senão hás-de pisar as nossas crianças
 Tu, homem estéril e vadio!
 Anda bem, senão hás-de pisar as nossas crianças
 Homem estéril e vadio
 Anda bem, senão hás-de pisar as nossas crianças

Tua barriga grande
 Balança! Balança! Que tem falta até de filhos
 Homem estéril e vadio!
 Anda bem, senão hás-de pisar as nossas crianças

Canção 4

Ayu ! Ayu !Ayu!
Usikande, anawuya

Canção 5

Rura! Wotimaha dibhembra dombadziva
Rura! Wotimaha dibhembra dombadziva
Rura! Wotimaha dibhembra dombadziva
Rura! Wotimaha dibhembra dombadziva
Rura! Wotimaha dibhembra dombadziva
Rura! Wotimaha dibhembra dombadziva
Rura! Wotimaha dibhembra dombadziva
Rura! Wotimaha dibhembra dombadziva

Canção 6

Macencewana wanunga
Macencewana wanunga

Ununga ununga ngucani civeleku civeleku?
Ununga ununga ngucani civeleku civeleku?

Macencewana wanunga
Macencewana wanunga

Ununga ununga ngucani civeleku civeleku?
Ununga ununga ngucani civeleku civeleku?

Canção 7

Nadyiwa mahala ngu vakwathu
Hoo! Yoweee! Wadyiwa ndole
Ani, mamana, nadyiwa bwekinya ngu mabhembra
Hoo! Yoweee! wadyiwa ndole
Yoweee! Nadyiwa mahala mama wathu
Hoo! Yoweee! Wadyiwa ndole
Ani, mamana nadyiwa mahala ngu mabhembra
Hoo! Yoweee! Wadyiwa ndole
Yoweee! Nadyiwa mahala mahala ngu vakwathu
Hoo! Yoweee! Wadyiwa ndole
Ani mamana nadyiwa bwekinya ngu makwanda
Hoo! Yoweee! Wadyiwa ndole
Nadyiwa mahala ngu mabhembra
Hoo! Yoweee! Wadyiwa ndole
Ani, mamana, nadyiwa bwekinya ngu mabhembra
Hoo! Yoweee! wadyiwa ndole
Yoweee! Nadyiwa bwekinya mama wathu
Hoo! Yoweee! Wadyiwa ndole
Mwanana wa Tinzani wadi dibhembra
Hoo! Yoweee! Wadyiwa ndole
Mwanana wa Manyimbe wakoloya
Hoo! Yoweee! Wadyiwa ndole
Yoweee! Nadyiwa bwekinya mama wathu
Hoo! Yoweee! Wadyiwa ndole
Yoweee! Nawilwa mahala ngu wubhembra
Yoweee! Nadyiwa mahala mam ngu vakwathu

Tradução literal

Ayu! Ayu! Ayu!
Se não pisares, há-de voltar

Tradução literal

Vai-te embora! Estás a tornar-te maluca ignorante
Vai-te embora! Estás a tornar-te maluca ignorante
Vai-te embora! Estás a tornar-te maluca ignorante
Vai-te embora! Estás a tornar-te maluca ignorante
Vai-te embora! Estás a tornar-te maluca ignorante
Vai-te embora! Estás a tornar-te maluca ignorante
Vai-te embora! Estás a tornar-te maluca ignorante
Vai-te embora! Estás a tornar-te maluca ignorante

Tradução literal

Macencewana cheira
Macencewana cheira

Cheiras cheiras porquê o útero o útero?
Cheiras cheiras porquê o útero o útero?

Macencewana cheira
Macencewana cheira

Cheiras cheiras porquê o útero o útero?
Cheiras cheiras porquê o útero o útero?

Tradução literal

Estou sendo comida gratuitamente pelos outros
Hoo! Socorro! Está sendo comido o fruto amarelo
Eu, mãe, estou sendo comida gratuitamente por pessoas malucas
Hoo! Socorro! Está sendo comido o fruto amarelo
Socorro! Estou sendo comida gratuitamente nossa mãe
Hoo! Socorro! Está sendo comido o fruto amarelo
Eu, mãe, estou sendo comida gratuitamente por pessoas malucas
Hoo! Socorro! Está sendo comido o fruto amarelo
Socorro! Estou sendo comida gratuitamente pelos outros
Hoo! Socorro! Está sendo comido o fruto amarelo
Eu, mãe, estou sendo comida gratuitamente por pessoas malucas
Hoo! Socorro! Está sendo comido o fruto amarelo
Estou sendo comida gratuitamente por pessoas malucas
Hoo! Socorro! Está sendo comido o fruto amarelo
Eu, mãe, estou sendo comida gratuitamente por pessoas malucas
Hoo! Socorro! Está sendo comido o fruto amarelo
Socorro! Estou sendo comida gratuitamente nossa mãe
Hoo! Socorro! Está sendo comido o fruto amarelo
Filha do Tinzani a adúltera
Hoo! Socorro! Está sendo comido o fruto amarelo
Filha da Manyimbe a feiticeira
Hoo! Socorro! Está sendo comido o fruto amarelo
Socorro! Estou sendo comida gratuitamente nossa mãe
Hoo! Socorro! Está sendo comido o fruto amarelo
Estou sendo cortada gratuitamente por pessoas malucas
Socorro! Estou sendo comida gratuitamente pelos outros

Hoo! Yoweee! Wadyiwa ndole
 Ani, mamana, nadyiwa bwekinya ngu mabhemba
 Hoo! Yoweee! Wadyiwa ndole
 Mwanana wa Tindzani, wadi dibhemba
 Hoo! Yoweee! Wadyiwa ndole
 Yoweee! Nadyiwa mahala mama ngu vakwathu
 Nadyiwa ndole
 Hoo! Yoweee! Wadyiwa ndole
 Ani, mamana, nadyiwa mahala ngu mabhemba
 Hoo! Yoweee! Wadyiwa ndole
 Ani, mamana, nadyiwa bwekinya ngu makanda
 Hoo! Yoweee! Wadyiwa ndole
 Nadyiwa mahala ngu mabhemba

Canção 8

Mihumbo ya mina, maxaka!
 Yoteka wopwata mawoko

Kudya m'ndiwo atanda ni kukuwula m'kho
 Kudya m'ndiwo atanda ni kukuwula m'bheri

Mihumbo ya mina! Nitanda ni kutiwomba nguko tayila
 Mihumbo ya mina! Nopwata ni wako m'gela

Mihumbo ya mina, maxaka!
 Yoteka wopwata mawoko

Kudya m'ndiwo atanda ni kukuwula m'kho
 Kudya m'ndiwo atanda ni kukuwula m'bheri

Mihumbo ya mina! Nitanda ni kutiwomba nguko tayila
 Mihumbo ya mina! Nopwata ni wako m'gela

Canção 9

Nihingilwe wukati ngu kulanda m'layo
 Him! Mama, nihingilweSim! Mãe, Fui expulsa
 Masale ni tidombe vakombeti kuchoma m'ndzume

Votse vakombeti
 Nilambile venihinga
 Nilambile ni m'bheri

Kuvelunga m'ndzume
 Nihingilwe
 Natam'gela mwane wako

Canção 10

Vamatimbini! Nivhuneni, nivhuneni, ningatisunga
 Nigumetwe ngu wuxungu
 Nivhuneni

Nivhuneni, m'tukulu wanicinga nicingati nicihanya
 Nidoguma wulaka ngu kukula
 Nivhuneni

Vamatimbini! Nivhuneni, nivhuneni ningatisunga
 Nigumetwe ngu wuxungu
 Nivhuneni

Nivhuneni, m'tukulu wanicinga nicingati nicihanya

Hoo! Socorro! Está sendo comida o fruto amarelo
 Eu, mãe, estou sendo comida gratuitamente por pessoas malucas
 Hoo! Socorro! Está sendo comida o fruto amarelo
 Filha da Tindzani, a adúltera
 Hoo! Socorro! Está sendo comida o fruto amarelo
 Socorro! Estou sendo comida gratuitamente pelos outros
 Estou sendo comida o fruto amarelo
 Hoo! Socorro! Está sendo comida o fruto amarelo
 Eu, mãe, estou sendo comida gratuitamente por pessoas malucas
 Hoo! Socorro! Está sendo comida o fruto amarelo
 Eu, mãe, estou sendo comida gratuitamente por pessoas malucas
 Hoo! Socorro! Está sendo comida o fruto amarelo
 Estou sendo comida gratuitamente por pessoas malucas

Tradução literal

Meu opróbrio, família!
 É ter levado alguém que não tem mãos

Come comida e não consegue lavar a colher
 Come comida e não consegue lavar o prato

Meu opróbrio! Não o consigo dizer, porque é tabu
 Meu opróbrio! Não tenho a quem eu possa contar

Meu opróbrio, família!
 É ter levado alguém que não tem mãos

Come comida e não consegue lavar a colher
 Come comida e não consegue lavar o prato

Meu opróbrio! Não o consigo dizer, porque é tabu
 Meu opróbrio! Não tenho a quem eu possa contar

Tradução literal

Fui expulsa do lar por seguir as regras
 O meu sogro e meus cunhados pediram cozinhar a mandioca

Todos pediram
 Neguei e expulsaram-me
 Neguei com o prato

Misturar a mandioca
 Fui expulsa
 Hei-de vir dizer o teu genro

Tradução literal

Pessoas de Matimbine! Ajudem-me, ajudem-me, senão suicidar-me-ei
 Acabou-se-me o veneno
 Ajudem-me

Ajudem-me, o meu neto está a substituir-me, enquanto ainda vivo
 Acabou-se-me o desejo pela velhice
 Ajudem-me

Pessoas de Matimbine! Ajudem-me, ajudem-me, senão suicidar-me-ei
 Acabou-se-me o veneno
 Ajudem-me

Ajudem-me, o meu neto está a substituir-me, enquanto ainda vivo

Nidoguma wulaka ngu kukula
Nivhuneni

Canção 11

Ahidileni male, O O O, yaguma ngu Vatswana!
Yimwanyani hoheta ngu kusela
Yimwanyani hoheta ngu tingamu
Hichita O O O, yaguma ngu Vatswana

Canção 12

Cihoranana vanakudaya ngu likodhowa
Tshuketa kheyo, vangakudaya ngu likodhowa
Tutuma mwanana wangu, vangakudaya ngu likodhowa
Ooo! Vangakudaya ngu likodhowa

Tutuma mwanana wangu, vangakudaya ngu likodhowa
Tshuketa kheyo, vangakudaya ngu likodhowa
Cihoranana vanakudaya ngu likodhowa
Ooo! Vangakudaya ngu likodhowa

Cihoranana vanakudaya ngu likodhowa
Tshuketa kheyo, vangakudaya ngu likodhowa
Tutuma mwanana wangu, vanakudaya ngu likodhowa
Ooo! Vangakudaya ngu likodhowa

Tutuma mwanana wangu, vanGakudaya ngu likodhowa
Tshuketa kheyo, vangakudaya ngu likodhowa
Cihoranana vangakudaya ngu likodhowa
Ooo! Vangakudaya ngu likodhowa

Canção 13

Mweyo ni mweyo
Anaxixiti ka diphala dakwe
Ka diphala dakwe
Mweyo ni mweyo
Anachomi m'pawu wakwe ka diphala dakwe

M'koma ni maxonga
Vanaambale cicavangu
Nguko lifo khadidzivi vakoma

Mweyo ni mweyo
Anaxixiti ka diphala dakwe
Ka diphala dakwe
Mweyo ni mweyo
Anachomi m'pawu wakwe ka diphala dakwe

M'koma ni maxonga
Vanaambale cicavangu
Nguko lifo khadidzivi vakoma

Canção 14

Lavanani vanyakutalani vamaanduleni
Usuke wano wakoya seleta tembeni ni vavasikati
Undava yawukoma

Awe, Nyamposa! Hikuwonako kusika timbila

Acabou-se-me o desejo pela velhice
Ajudem-me

Tradução literal

Choremos pelo nosso dinheiro, O O O, Está sendo esgotado pelos Tswanas!
Uma parte dele gastamos bebendo
A outra parte gastamos com mulheres
E diremos, O O O, o nosso dinheiro está sendo esgotado pelos Tswanas.

Tradução literal

Menina matar-te-ão com punção
Afaste para lá, senão matar-te-ão com punção
Fuja minha filha, senão matar-te-ão com punção
Ooo! Senão matar-te-ão com punção

Fuja minha filha, senão matar-te-ão com punção
Afaste para lá, senão matar-te-ão com punção
Menina matar-te-ão com punção
Ooo! Senão matar-te-ão com punção

Menina matar-te-ão com punção
Afaste para lá, senão matar-te-ão com punção
Fuja minha filha, matar-te-ão com punção
Ooo! Senão matar-te-ão com punção

Fuja minha filha, matar-te-ão com punção
Afaste para lá, senão matar-te-ão com punção
Menina matar-te-ão com punção
Ooo! Senão matar-te-ão com punção

Tradução literal

Cada um
Urine no seu orifício
No seu orifício
Cada um
Cozinhe a mandioca no seu orifício

O chefe e seus seguidores
Vistam escudo
Porque a morte não conhece chefes

Cada um
Urine no seu orifício
No seu orifício
Cada um
Cozinhe a mandioca no seu orifício

O chefe e seus seguidores
Vistam escudo
Porque a morte não conhece chefes

Tradução literal

Reúna-se o clã de Malandule
A vossa bebida consumida nas machambas com mulheres
Por causa do poder

Tu, Nyamposa! Vemos-te inventar as canções de timbila

Migodo ya makono
Nanga dila majaha, ndiya maguma

Udi m'loyi udangaloya micongo ni cigama
Mihumbo ya vanana va vakwanu
Nyakani wu himuwonaku
Okotumisa tembweni kwambikudziva
Gundava ya wukoma

Awe, Masukani! Hakuwona kulamba Masukani
Wakofamaso
Cihanya m'kolo, odawa ngu kulanga
Ova m'sikati wadipupuru, dilanda majaha
Udi m'sikati, udanavelwa ngu cizambyana

Awe, Nyampossa! Hakuwona kusika timbila
Cithombe, mwananato, hingahivuneta timbila ti ta makono
Nda kuenda vakoma

Lavanani ni vakatanu hicimigela nato
Ingati icisika timbila tita kutsamba

Canção 15

Mahedene
Weee
Mahedene
Tata Majawulana
Anga ca?
Angasiwho ngu Cibavanyane
Acimuninga m'rende wa wugelegele
Acikene rula m'katango
Ninakuninga m'rende
Aciwumbulu
Acikwakwakwe acikwakwakwe
Aciwumbulu

Canção 16

Tolovela m'jonga
Tinyumi tigumile
Tolovela m'jonga
Tinyumi tigumile
Tolovela m'jonga
Tinyumi tigumile

Canção 17

Khakuna wukoma, khakuna wudzivi
Rembwe ni rembwe ani diphala dakwe

Khakuna male, khakuna cisiwana
Rembwe ni rembwe ani diphala dakwe

Khakuna wukoma, khakuna wudzivi
Rembwe ni rembwe ani diphala dakwe

Khakuna male, khakuna cisiwana
Rembwe ni rembwe ani diphala dakwe

Migodo deste ano
Vou chorar os jovens, estão acabar

Se você é feiticeiro, enfeitiça o cultivo de arroz e algodão
Vergonha dos filhos dos outros
Nyakani aquele que estamos vendo
Que usa a machamba sem *conhecimento de causa*
Por causa do poder

Tu, Masukani! Vemos-te rejeitar Masukani
Que é Cego
Vive para comer, o problema dele é escolher
És uma mulher maluca, que segue homens
Se fosses uma mulher, serias cobiçada por um jovem

Tu, Nyampossa! Vemos-te inventar canções de timbila
Cithombe, nosso filho ajude-nos na Timbila deste ano
São do chefe que viajou

Reúnam-se com as vossas esposas, para vos dizermos
Ainda estamos a compor a boa timbila

Tradução literal

Mahedene
Sim
Mahedene
Pai Majawulana
Que fez?
Foi seduzido por Cibavanyane
Que lhe deu remédio da promiscuidade
Que disse sossega meu marido
Vou-te dar remédio
Caiu
Secou
Caiu

Tradução literal

Habitue-se aos restos
O amendoim acabou
Habitue-se aos restos
O amendoim acabou
Habitue-se aos restos
O amendoim acabou

Tradução literal

Não há chefia, nem há sabedoria
Cada vespa tem o seu orifício

Não há dinheiro, nem há pobreza
Cada vespa tem o seu orifício

Não há chefia, nem há sabedoria
Cada vespa tem o seu orifício

Não há dinheiro, nem há pobreza
Cada vespa tem o seu orifício

CANCÕES DE AMOR

Canção 1'

Mwamwango! Ni wukati, kasi ani mayi nopwata cidhambana
Mwamwango! Ni wukati, kasi ani nopwata cidhambana
Cikopo ca tata! Mwamwango! Ni wukati, kasi ani mayi nopwata cidhambana
Mwamwango! Ni wukati, kasi ani mayi nopwata cidhambana
Todila mirongo! Mwamwango! Phela ni wukati, kasi ani mayi nopwata cidhambana
Mwamwango! Ni wukati, kasi ani mayi nopwata cidhambana
Josiya tata! Mwamwango! Phela ni wukati, kasi ani mayi nopwata cidhambana
Mwamwango! Ni wukati, kasi ani mayi nopwata cidhambana
[Som ininteligível] Mwamwango! Phela ni wukati, kasi ani mayi nopwata cidhambana
Mwamwango! Phela ni wukati, kasi ani mayi nopwata cidhambana
Vanana Vathu! Mwamwango! Phela ni wukati, kasi ani mayi nopwata cidhambana
Mwamwango! Phela ni wukati, kasi ani mayi nopwata cidhambana
Ungaheti koko! Mwamwango! Phela ni wukati, kasi ani mayi nopwata cidhambana
Mwamwango! Phela ni wukati, kasi ani mayi nopwata cidhambana
M'koma tate nacheka, phela ni wukati, kasi ani mayi nopwata cidhambana
Mwamwango! Phela ni wukati, kasi ani mayi nopwata cidhambana
[Som ininteligível] Koko! Mwamwango! Phela ni wukati, kasi ani mayi nopwata cidhambana
Mwamwango! Phela ni wukati, kasi ani nopwata cidhambana
Tata wukayi, Mwamwango! Phela ni wukati, kasi ani nopwata cidhambana
Mwamwango! Phela ni wukati, kasi ani nopwata cidhambana
Mkoma tata wuka utaniwona! Phela ni wukati, kasi ani nopwata cidhambana
Mwamwango! Phela ni wukati, kasi ani nopwata cidhambana
Nihuma cidhaweni! Mwamwango! Phela ni wukati, kasi ani mayi nopwata cidhambana
Mwamwango! Ni wukati, kasi ani mayi nopwata cidhambana
Josiya tata wukayi! Ni wukati, kasi ani mayi nopwata cidhambana
Mwamwango! Ni wukati, kasi ani mayi nopwata cidhambana
[Som ininteligível] Koko! Mwamwango! Ni wukati, kasi ani mayi nopwata cidhambana [
Mwamwango! Ni wukati, kasi ani mayi nopwata cidhambana
Josiya tata wuka utaniwona! Ni wukati, kasi ani mayi nopwata cidhambana
Mwamwango! Ni wukati, kasi ani mayi nopwata cidhambana
Kokwana wuya! Ni wukati kasi ani mayi nopwata cidhambana
Mwamwango! Ni wukati, kasi ani mayi nopwata cidhambana
Kokwana wangu wuya ni wukati kasi ani mayi nopwata cidhambana
Mwamwango! Ni wukati, kasi ani mayi nopwata cidhambana
Ni mwanana wa Josiya Galaza Kambane

Tradução literal

Minha Mãe! Estou no lar, mas eu própria não tenho mantinha
Minha Mãe! Estou no lar, mas não tenho mantinha
Defunto do meu pai! Minha Mãe! Estou no lar, mas eu própria não tenho mantinha
Minha Mãe! Estou no lar, mas eu própria não tenho mantinha
É de tirar lágrimas! Minha Mãe! Na verdade, estou no lar, mas eu própria não tenho mantinha
Minha mãe! Estou no lar, mas eu própria não tenho mantinha
Meu pai Josiya! Minha mãe! Na verdade, estou no lar, mas eu própria não tenho mantinha
Minha Mãe! Estou no lar, mas eu própria não tenho mantinha
[Som ininteligível] Minha Mãe! Na verdade, estou no lar, mas eu própria não tenho mantinha
Minha Mãe! Na verdade, estou no lar, mas eu própria não tenho mantinha
Nossos filhos! Minha Mãe! Na verdade, estou no lar, mas eu própria não tenho mantinha
Minha Mãe! Na verdade, estou no lar, mas eu própria não tenho mantinha
Avó! Minha Mãe! Na verdade, estou no lar, mas eu própria não tenho mantinha
Minha Mãe! Na verdade, estou no lar, mas eu própria não tenho mantinha
Irmão mais velho! Estou a sofrer, na verdade, estou no lar, mas eu própria não tenho mantinha
Minha Mãe! Na verdade, estou no lar, mas eu própria não tenho mantinha
[Som ininteligível] Avó! Minha Mãe! Na verdade, estou no lar, mas eu própria não tenho mantinha
Minha Mãe! Na verdade, estou no lar, mas não tenho mantinha
Pai ressuscita, Minha Mãe! Na verdade, estou no lar, mas eu própria não tenho mantinha
Minha Mãe! Na verdade, estou no lar, mas não tenho mantinha
Acorde para ver! Na verdade, estou no lar, mas não tenho mantinha
Minha Mãe! Na verdade, estou no lar, mas não tenho mantinha
Sou proveniente de Cidhaweni! Minha Mãe! Na verdade, estou no lar, mas eu própria não tenho mantinha
Minha Mãe! Estou no lar, mas eu própria não tenho mantinha
Pai Jossias ressuscita, estou no lar, mas eu própria não tenho mantinha
Minha Mãe! Estou no lar, mas eu própria não tenho mantinha
[Som ininteligível] Avó! Minha Mãe! Estou no lar, mas eu própria não tenho mantinha

Minha Mãe! Estou no lar, mas eu própria não tenho mantinha
 Pai Jossias acorde e venha ver-me, estou no lar, mas eu própria não tenho mantinha
 Minha Mãe! Estou no lar, mas eu própria não tenho mantinha
 Avô volte, estou no lar, mas eu própria não tenho mantinha
 Minha Mãe! Estou no lar, mas eu própria não tenho mantinha
 Minha Avô, estou no lar, mas eu própria não tenho mantinha
 Minha Mãe! Estou no lar, mas eu própria não tenho mantinha
 Sou filha do Jossias Galaza Kambane

Canção 2'

Dzumba udihango
 Nawuya kambi
 Dzumba udihango
 Nawuya kambi
 Dzumba udihango
 Nawuya kambi

Dzumba udihango
 Nawuya kambi
 Dzumba udihango
 Nawuya kambi
 Dzumba udihango
 Nawuya kambi

Canção 3'

Nileke nicipinda
 Ningafa nidihindetwe
 M'nandu bwaku unganinaveta
 Nileke nicipinda
 Ningafa nidihindetwe

Ndalama yapanda
 Nileke nicipinda
 Ningafa nidihindetwe
 M'nandu bwaku unganidoketa

Canção 4'

Malalani micidwee
 Mapinda mabhemba
 Hinasala hiciisela

Malalani micidwee
 Madhota! Hinasala hiciisinya

Malalani micidwee
 Vevotela vanana
 Hinasala hiciibusa

Londolanani mitidwee
 Vanana vangaza vetipfa
 Vawuka

Tradução literal

Dispõe-te como fruto amadurecido de *m'hanga*
 Venho de novo
 Dispõe-te como fruto amadurecido de *m'hanga*
 Venho de novo
 Dispõe-te como fruto amadurecido de *m'hanga*
 Venho de novo

Dispõe-te como fruto amadurecido de *m'hanga*
 Venho de novo
 Dispõe-te como fruto amadurecido de *m'hanga*
 Venho de novo
 Dispõe-te como fruto amadurecido de *m'hanga*
 Venho de novo

Tradução literal

Deixe-me passar
 Senão morro engasgado
 A culpa é tua que me seduziste
 Deixe-me passar
 Senão morro engasgado

A moeda dói
 Deixe-me passar
 Senão morro engasgado
 A culpa é tua que me seduziste

Tradução literal

Calem-se
 Estão a passar pessoas de má índole
 Ficaremos a beber

Calem-se
 Senhores! Ficaremos a dançar

Calem-se
 Dormirem as crianças
 Vamos ficar a desfrutar

Aproveitem um ao outro em silêncio
 Senão as crianças hão-de ouvir
 Acordarem

Canção 5

Kuotela, kuotela
Kuotela kuni magenge
Kuotela kuni magenge

Hingawona awule
Aambalaku difatu

Kuotela, kuotela
Kuotela kuni magenge
Kuotela kuni marinde

Kuotela, kuotela
Kuotela kuni magenge
Kuotela kuni marinde

Hingawona awule
Aambalaku difatu

Kuotela, kuotela
Kuotela kuni magenge
Kuotela kuni marinde

Canção 6

Cindonga ciya
Cidhana wuxaka
Aciyako?
Cidhana wuxaka

Cindonga ciya
Cidhana wuxaka
Aciyako?
Cidhana wuxaka

Cindonga ciya
Cidhana wuxaka
Aciyako?

Cidhana wuxaka
Cindonga ciya
Cidhana wuxaka
Aciyako?
Cidhana wuxaka

Canção 7

Nyaudile II

Ningahanya ngu mbava handzilani vaka mama
Nihanyile ngu mbava handzilani vaka mama

Hingawuya m'whani awe Perezelina
M'sikati wa m'nene ningalava ninacani

Hingawuya m'whani awe Perezelina
Ita m'pfana wa M'kandeni wa Nyambeveni ngu ngani ani
Ita cikhuma comalala notidila

Ningahanya ngu mbava handzilani vaka mama
Nihanyile ngu mbava handzilani mama
Uta utanivuna m'sakulo wacigama

Tradução literal

Dormir, dormir
Dormir tem posições
Dormir tem posições

Veja aquele
Que vestiu fato

Dormir, dormir
Dormir tem posições
Dormir tem estratégias

Dormir, dormir
Dormir tem posições
Dormir tem estratégias

Veja aquele
Que vestiu fato

Dormir, dormir
Dormir tem posições
Dormir tem estratégias

Tradução literal

Esta plantinha
Chama familiaridade
E esta?
Chama familiaridade

Esta plantinha
Chama familiaridade
E esta?
Chama familiaridade

Esta plantinha
Chama familiaridade
E esta?

Chama familiaridade
Esta plantinha
Chama familiaridade
E esta?
Chama familiaridade

Tradução literal

Senão viverei de cacana da rua mulheres
Vivi de cacana da rua mulheres

Regressa ao teu lar tu Perezelina
Uma mulher certa que eu procurei o que farei

Regressa ao teu lar tu Perezelina
O rapaz do regulado Canda do povoado Nyambeveni sou eu
É algo exprimível estou a libertar-me da tristeza

Senão viverei de cacana da rua mulheres
Vivi de cacana da rua mulheres
Venha me ajudar na sachá do algodão

Ucita utanivuna m'sakulo wacigama ninakundunda

Wo! La! La! Notidila
Wo! La! La! Perezelina
Hingawuya mwane nyambeveni nakuvila

Wo! La! La! Mama! Ninacani?
Hingawuya m'whani awe Perezelina mama
Ningahanya ngu mbava handzilene vaka mama
Nyawudile wa citende ningalava! Ninacani?
Notidila vaka mama

M'pfana wa M'totoni Nyambuleni! Ninacani?
Mwana wa Manweli angatiba vaka mama
Luwigi wa Manweli ngani ani

Ninahanya ngu mbava handzilani vaka mama
Hingawuya m'whani awe Perezelina
Amayeteni ninakuxufa nina cani
Ninahanya ngu mbava handzilani vaka mama

Canção 8'

Bheee! Bheee! Bheee! Bheee!
Phongo ya mina yinawuya ni cihongwana
Yinawuya ni cihongwana

Bheee! Bheee! Bheee! Bheee!
Phongo ya mina yinawuya ni cihongwana
Yinawuya ni cihongwana

Bheee! Bheee! Bheee! Bheee!
Phongo ya mina yinawuya ni cihongwana
Yinawuya ni cihongwana

Bheee! Bheee! Bheee! Bheee!
Phongo ya mina yinawuya ni cihongwana
Yinawuya ni cihongwana

Canção 9'

Cigongwana cangu
Cakhurumbelwa
Hambi nidiwalu
Casakulelwa

Cigongwana cangu
Cakhurumbelwa
Hambi nidiwalu
Casakulelwa

Cigongwana cangu
Cakhurumbelwa
Hambi nidiwalu
Casakulelwa

Se vieres me ajudar na sacha do algodão vou te amar

Wo! La! La! Estou a libertar-me da tristeza
Wo! La! La! Perezelina
Regressa ao teu lar tenho saudades tuas

Wo! La! La! Mãe! O que farei?
Regressa ao teu lar tu Perezelina mulher
Senão viverei de cacana da rua mulheres
Lamento de chitende que procurei! O que farei?
Estou a libertar-me da tristeza mulher

Rapaz do M'totoni Nyambuleni! O que farei?
Filho do Manuel mulheres
Luís filho do Manuel sou eu

Viverei de cacana da rua mulheres
Regressa ao teu lar tu Perezelina
Amayeteni sentirei saudades tuas
Senão viverei de cacana da rua mulheres

Tradução literal

Bheee! Bheee! Bheee! Bheee!
A minha cabra virá com cabritinho
Virá com cabritinho

Bheee! Bheee! Bheee! Bheee!
A minha cabra virá com cabritinho
Virá com cabritinho

Bheee! Bheee! Bheee! Bheee!
A minha cabra virá com cabritinho
Virá com cabritinho

Bheee! Bheee! Bheee! Bheee!
A minha cabra virá com cabritinho
Virá com cabritinho

Tradução literal

A minha mandioqueira
Está sendo sachada
Mesmo na minha ausência
Está sendo sachada

A minha mandioqueira
Está sendo sachada
Mesmo na minha ausência
Está sendo sachada

A minha mandioqueira
Está sendo sachada
Mesmo na minha ausência
Está sendo sachada

CANCÃO FÚNEBRE

Canção 1''

Ngani nyamijonge, ngani vhimbinini
Ditshiku dininakufa
Vanadila vodziva

Nyam'si ni dibhempa da dikhwakhwaseka
Ditshiku dininakufa
Vanadila vavanene

Tradução literal

Eu sou um esfarrapado, sou escaravelho
No dia que vou morrer
Chorarão os inteligentes

Hoje sou um grande maluco
No dia da minha morte
Chorarão os honestos

**ANEXO II: GUIÃO DA ENTREVISTA DE RECOLHA DOS SIGNIFICADOS LITERAIS
E EXTENSIVOS DAS RDs DOS TABUS DE DECÊNCIA**



Faculdade de Letras e Ciências Sociais
Departamento de Linguística e Literatura
Curso de Doutoramento em Linguística

GUIÃO DA ENTREVISTA DE RECOLHA DOS SIGNIFICADOS LITERAIS E EXTENSIVOS DAS RDs DOS TABUS DE DECÊNCIA

I. Aplicação do Questionário

Aplicação do Questionário: Péricles Francisco Nhacudime Data da Aplicação: _____

Transcrição dos dados: Péricles Francisco Nhacudime Local: _____

II. Dados do informante

Nome: _____ Endereço: _____

Sexo: _____ Idade: _____

Local de Nascimento: _____

III. Questionário

O objectivo geral deste estudo é analisar as RDs dos tabus de decência em canções da língua chope.

0-Escute atentamente e responda às seguintes questões.

1. Pergunta: No contexto da cultura chope, quando se canta:

Ungatoloveli wa vakwanu

Wako khana cilonda ha ka m'dhende

M'dhende adquire um significado diferente do significado normal. Tomando em conta o contexto da realidade cultural chope, pode dizer tudo que este vocábulo pode significar nesta canção, explicando a relação de semelhança entre os seus significados literais e extensivos?

a) Canções Críticas

C. 1) Ungatoloveli wa vakwanu

Wako khana cilonda ha ka **m'dhende**

C. 2) Woya hayi **jembulani**

Vacikusiha hingalamba

C. 3) Awe, nyam'gove!a!

Tsimbila kwati, **ungahikandela** vanana

Nyam'gove!
Tsimbila kwati, **ungahikandela** vanana

C.4) Usikande, anawuya

C.5) Rural!Wotimaha **dibhemba** dombadziva

C. 6) Ununga ununga ngucani
Civeleku civeleku?

C. 7) Ani mamana nadyiwa bwekinya ngu mabhemba
Wadyiwa ndole

C. 8) Kudya m'ndiwo atanda ni kukuwula m'kho
Kudya m'ndiwo atanda ni kukuwula **m'bheri**

Mihumbo ya mina nitanda ni kutiwomba nguko tayila
Mihumbo ya mina nopwata ni wako m'gela

C. 9) Masale ni tidombe vakombeti kuchoma m'ndzume
Nilambile **ni m'bheri**

C. 10) Vamatimbini! Nivhuneni, nivhuneni ningatisunga
Nigumetwe ngu **wuxungu**

C. 11) Ahidileni male, O O O, yaguma ngu Vatswana!
Yimwanyani hoheta ngu kusela,
Yimwanyani hoheta ngu **tingamu**

C. 12) Cihoranana vanakudaya ngu likodhowa
Tsuketa keyo, vangakudaya ngu **likodhowa**
Tutuma mwanana wangu, vangakudaya **ngu likodhowa**

C. 13) Mweyo ni mweyo
Anaxixiti ka diphala dakwe
Ka **diphala** dakwe

Mweyo ni Mweyo
Anachomi m'pawu wakwe ka **diphala** dakwe

C. 14) Ova m'sikati wadipupuru dilanda majaha
Udi m'sikati, udanavelwa ngu cizambyana

C. 15) Acimuninga m'rende wa wugelegele
Acikene rula m'katango

C.16) Tolovela m'jonga
Tinyumi tigumile

C.17) Khakuna wukoma, khakuna wudzivi
Rembwe ni rembwe, ani **diphala** dakwe

b) **Canções de Amor**

C. 1') Mwamwango! Ni wukati, kasi ani mayi nopwata cidhambana

C. 2') Dzumba udihango
Nawuya kambi

C. 3') Ndalama yapanda

Nileke **nicipinda**
Ningafa nidihindetwe
M'randu bwaku unganidoketa

C. 4') **Londolanani** mitidwee
Vanana vangaza vetipfa
Vawuka

C. 5 ') **Kuotela** kuni magenge

Kuotela kuni magenge
Hingawona awule
Aambalaku difatu

C. 6') **Cindongana** ciya
Cidhana wuxaka
Aciyako?
Cidhana wuxaka

C. 7') Ningahanya ngu **mbava** handzilani vaka mama
Nihanyile ngu mbava handzilani vaka mama

C. 8) Bheee! Bheee! Bheee! Bheee!
Phongo ya mina yinawuya ni cihongwana

C. 9) Cigongwana cangu
Cakhurumbelwa

c) **Canção Fúnebre**

C. 1'') Nyam'si ni **dibhemba** da dikhwakhwaseka
Ditshiku di ninakufa
Vanadila vavanene

**ANEXO III TABELAS DE RESPOSTAS DA ENTREVISTA SOBRE OS
SIGNIFICADOS LITERAIS E EXTENSIVOS DAS RDs DOS TABUS DE
DECÊNCIA**

Significados literais e extensivos das RDs dos Tabus de Decência em Canções Críticas

Quadro 1- Significado literal e extensivo de “m’dhende”

Informante	Idade	Sexo	No contexto da cultura chope, quando se canta: “Wako khana cilonda ha ka m’dhende ” (Verso extraído da C.1) M’dhende adquire um significado diferente do significado normal. Tomando em conta o contexto da realidade cultural chope, pode dizer tudo que este vocábulo pode significar nesta canção, explicando a relação de semelhança entre o significado literal e extensivo?
1	15	M	Ngu hawa (riso) masuni .
2	18	M	Umbigo (...) não te habitues das crianças dos outros, porque a tua não tem ferida no umbigo.
3	19	M	Significa umbigo.
4	20	M	Umbigo (...) não espreite nos outros.
5	21	M	Dizem umbigo.
6	22	M	Vafananisa m’dhende ni nyonyo, nguko sayila. Sidingana kuwonwa ngu nyam’ni wam’sikati.
7	23	M	Awomba kukhene m’dhende wukhalo woyila (...) ungatoloveli vasikati vavakwanu, unga wusa mazunga.
8	23	M	Significa umbigo. Você não deve andar atrás das mulheres dos outros, porque a tua tem vagina (...) tiwomba kusisa tomaha toyila, awomba ahawa digwitako disembe . Só o esposo pode ver.
9	24	M	Umbigo.
10	26	M	É insulto! Ungadhunde m’sikati wa vakwanu. M’dhende wayila m’dhende , não pode ser visto por um homem m’dhende (...) cino.
11	27	M	Significa umbigo. Significa não pode habituar a mulher dos outros (...) o umbigo não é algo muito sensível.
12	28	M	Umbigo.
13	29	M	Umbigo, mas tem significado mamwanyani.
14	30	M	É umbigo (...) kutshanganisa m’dhende ngu kundana . Dizem isso, porque só o esposo pode ver.
15	31	M	(...)
16	32	M	Kutshanganisa m’dhende ngu kundana .
17	33	M	Usa-se m’dhende , porque não se pode falar na presença de criança (...) estando a tratar assuntos indecentes sem quebrar as regras de boas maneiras.
18	34	M	O marido é o único que pode ver m’dhende .
19	35	M	Kutshanganisa m’dhende ngu kundana , porque se pode falar na presença de crianças.
20	36	M	Você não pode habituar a mulher do outro, porque a tua não tem ferida no umbigo (...) aquela cena não tem ferida nem está doente.
21	37	M	(...)
22	38	M	Em condições normais, m’dhende é umbigo, mas quando dizem ungatoloveli wa vakwanu (...) você pode pensar que a sua tem ferida ou deficiente (...) mas para tornar leve, porque no fundo não vão para aqui (...) ia lá em baixo, então tornam mais leve, você não pode abusar, porque a tua não tem ferida aqui
23	39	M	N’dzodzo .
24	40	M	Ka nyonyo , fica feio dizer a palavra própria. Usam outra expressão. Não tem ferida naquela coisa (...) é isto aqui
25	42	M	(...)
26	50	M	Significa essa parte [indicando o umbigo] estão a falar daquela parte do sexo.
27	55	M	(...)
28	60	M	(...)
29	61	M	Qual é o significado disso? Eles inverteram. M’dhende é umbigo como tu sabes, não isso?! Você sabe (...) mas exactamente eles, a pessoa que fez, é que fica mal, a pessoa que fez essa canção estava zangar, então em vez de dizer lá lá lá na vagina, ele disse que m’dhende(...) praticamente m’dhende está aonde (...) em vez de dizer ali, m’dhende está onde (...) dizer ungaxoleleli não é espreitar lá? Terceiro: Em norma, não se diz ungaxoleleli , o cantor dessa música diz ungatoloveli , por que se você não pode acostumar a mulher do outro, porque a tua não tem ferida no umbigo (...) por isso a pessoas mudaram.
30	62	M	Suponhamos você não pode andar atrás das outras, porque a sua mulher não tem ferida na umbigo. Tem um sistema que estão usar umbigo. Não podiam dizer directamente na vagina. Não tem ferida na umbigo. Não é umbigo directamente. Não pode pronunciar directamente na minha tradição. Não pode se ver, é muito valorizado. A pessoa que pode ver umbigo de uma mulher é o próprio marido.
31	63	M	(...)
32	18	F	Masoni ka wam’sikati .
33	18	F	Significa umbigo, mas a tua não tem ferida aqui em baixo (...) só o esposo pode ver.
34	19	F	Masoni .
35	20	F	Só o esposo pode ver.
36	21	F	Umbigo.
37	22	F	Umbigo.
38	22	F	Significa umbigo (...) você não deve andar atrás das mulheres dos outros, porque a tua tem vagina.

39	23	F	Não conquista a mulher dos outros, porque a ferida não tem umbigo.
40	24	F	Bixiga (...) parece insultar. Não pode brincar com as mulheres dos outros, porque você tem mulher.
41	25	F	Você não deve andar atrás das mulheres dos outros, porque a tua tem vagina.
42	26	F	M'dhende é o que estão dizer. Sua mulher não tem ferida aqui, tem de gostar da sua mulher.
43	27	F	M'dhende wayila m'dhende . Só pode ser visto pelo marido.
44	27	F	Significa não podes habituar a mulher dos outros.
45	29	F	Magwito ka disembe.
46	30	F	Umbigo
47	32	F	Só o esposo pode ver.
48	33	F	Ahawa kuwonwako ngu m'katakwe.
49	33	F	Kutshanganisa m'dhende ngu kundana .
50	40	F	Kutshanganisa m'dhende ngu maha toyila.
51	40	F	Tayila! O marido é que pode ver m'dhende .
52	44	F	(...)
53	46	F	Kutshanganisa m'dhende ngu kundana .
54	48	F	Você não pode habituar a mulher do outro, porque a tua não tem ferida no umbigo.
55	50	F	Wukhalo woyila (...) ungatoloveli vasikati va vakwanu .
56	51	F	Não abuse a mulher dos outros. A sua não tem ferida em baixo.
57	52	F	Ahawa alonyetako mwam'na wakwe.
58	52	F	Umbigo.
59	53	F	Umbigo.
60	55	F	Tothawa kuwonwa.
61	56	F	É umbigo. (Riso)
62	58	F	Umbigo wukhalo woyila .

Quadro 2 – Significado literal e extensivo de “jembulani”

Informante	Idade	Sexo	No contexto da cultura chope, quando se canta: “Ooo! Woya hayi jembulani ” (Verso extraído da C.2) Jembulani adquire um significado diferente do significado normal. Tomando em conta o contexto da realidade cultural chope, pode dizer tudo que este vocábulo pode significar nesta canção, explicando a relação de semelhança entre o significado literal e extensivo?
1	15	M	Digelegele.
2	18	M	Barato, de borla (...) é uma viagem, estão a lhe viajar.
3	19	M	Digelegele (Riso).
4	20	M	Comida por muitas pessoas. Toda pessoa vai para ali.
5	21	M	Promoção.
6	22	M	Que está em promoção.
7	23	M	Pode obter facilmente. Se alguém vende algo, você pode obter a um preço acessível (...) pessoa que não se controla, prostituta.
8	23	M	É uma coisa que você apanha de borla (...) essa menina é puta/vadia.
9	24	M	Distribuição gratuita (...) khasidhule, sojembuliwa.
10	26	M	Digelegele, m'thu qualquer (...) khalambe wamwam'na.
11	27	M	Está em promoção.
12	28	M	Mulher que se entrega muito.
13	29	M	Coisas baratas.
14	30	M	Chip.
15	31	M	Jembulani é algo que podes ter sem ter gasto nada (...) dizem jembulani , porque é alguém que não nega.
16	32	M	É como fazer de conta, é pessoa que não escolhe, se entrega.
17	33	M	Si sa mahala.
18	34	M	É nome de pessoa (...) é uma prostituta.
19	35	M	Sa promoção (...) pessoa que sempre é sim, nunca rejeita.
20	36	M	Prostituta.
21	37	M	Khakete, wotiningela kutiningela (...) i jembula, wojembulwa.
22	38	M	Dizem jembulani , porque é alguém que não nega.
23	39	M	Significa puta.
24	40	M	Pessoa que não escolhe.
25	42	M	(...)
26	50	M	Uma coisa em excesso (...) digelegele (Riso) ani wugango , mulher vadia.
27	55	M	Mahala.
28	60	M	Significa mulher que entrega muito.
29	61	M	Jembulani é uma mulher que qualquer homem não nega, homem ya.
30	62	M	Você está-se entregar muito nos homens (...) jembulani , você está no shopríte é promoção.
31	63	M	(...)
32	18	F	Wotixavisa m'di wakwe, nyama ya nyacigambe, wothava kusolwa, wokwambalava wokoso.
33	18	F	É uma coisa que você apanha de borla.
34	19	F	Avulso (...) em promoção.
35	20	F	(...)
36	21	F	(Riso) Esta mulher está em promoção.
37	22	F	Khasidhule.
38	22	F	Mahala , leilão, qualquer homem vai levar (...)uma mulher barata(...) que se faz mahala (...) coisa sem valor(...) digelegele, cithawana ca vampfumba.
39	23	F	Digelegele, dibhembra, wotatela majaha.
40	24	F	Coisa que muita gente quer (...) não fica de momento com uma pessoa, é de muita gente.
41	25	F	Digelegele, wotanda kusunga nguwo.
42	26	F	Wotatela majaha.

43	27	F	Khalambe wamwam'na.
44	27	F	Está em promoção.
45	29	F	Mulher que se entrega muito.
46	30	F	Coisas baratas.
47	32	F	Coisas baratas.
48	33	F	Jembulani é algo que podes ter sem gastar nada.
49	33	F	É pessoa que não escolhe, se entrega.
50	40	F	Sa mahala.
51	40	F	Wam'sikati wotiningela nguto ka majaha.
52	44	F	É uma pessoa de promoção, qualquer tipo de pessoa não nega.
53	46	F	Coisas baratas, somanwa ngu votse.
54	48	F	Wam'sikati wokwabana lisima.
55	50	F	Wotiningela nguto.
56	51	F	É uma mulher que não nega os homens.
57	52	F	Wokwambana lisima.
58	52	F	Canyekenyeke.
59	53	F	De borla, cokwamba karata kucimana.
60	55	F	Pessoa que não escolhe, se entrega.
61	56	F	Coisas baratas.
62	58	F	Digelegele (Riso) ani wugango, mulher vadia.

3- Significado literal e extensivo de “kukanda”

Informante	Idade	Sexo	No contexto da cultura chope, quando se canta: “Awe! Nyam’gove!a! Tsimbila kwati, ungahikandela vanana” (Versos extraídos da C.3) Kukanda adquire um significado diferente do significado normal. Tomando em conta o contexto da realidade cultural chope, pode dizer tudo que este vocábulo pode significar nesta canção, explicando a relação de semelhança entre o significado literal e extensivo?
1	15	M	Pisar.
2	18	M	Senão há-de pisar as nossas crianças.
3	19	M	Pisar.
4	20	M	Senão vai pisar crianças (...) já ali.
5	21	M	Significa pisar.
6	22	M	Significa pisar.
7	23	M	Pisar.
8	23	M	Significa pisar.
9	24	M	Ungahisihele vanana (...) ungahele vanana.
10	26	M	Awomba kukwela vanana.
11	27	M	Significa passar com cuidado, senão há-de pisar as crianças.
12	28	M	(...)
13	29	M	(...)
14	30	M	Essas canções estão a dizer mesma coisa.
15	31	M	(...)
16	32	M	(...)
17	33	M	É do estilo de alguém que não tem filho, tudo vai. Ele quer pegar todas. Não quer saber se é mãe ou filha.
18	34	M	(...)
19	35	M	Significa pisar (...) tenha cuidado, é um gajo perigoso.
20	36	M	Pisar a criança (...) é uma pessoa bêbada que não anda bem, tem de andar direito, senão pisar as crianças.
21	37	M	(...)
22	38	M	Kukandela é vai directo, senão hás-de pisar as crianças (...) como é um gajo que não presta, senão vai fazer confusão com nossas crianças pisar.
23	39	M	É subir (...) kukunda .
24	40	M	São pisar as crianças (...) ungahirwamela vanana .
25	42	M	(...)
26	50	M	É pisar (...) é uma expressão assim que você não se reproduz, tem que se cuidar. Não se mete com nossas crianças.

27	55	M	Pisar (...) mas lembra o galo, quando gala a galinha.
28	60	M	(...)
29	61	M	Ya! Aí também inverteram, porque é um homem que só é um homem vadio (...) ele anda com qualquer mulher que apanha, vai com ele (...) em vez de dizer ungahisihela vasati vahina , dizem vanana (...) aí estão a falar das esposas, anda bem, senão him! .
30	62	M	(...)
31	63	M	(...)
32	18	F	Pisar.
33	18	F	Pisar.
34	19	F	(...)
35	20	F	Não sei.
36	21	F	(...)
37	22	F	Significa pisar.
38	22	F	Pisar.
39	23	F	(...)
40	24	F	(...)
41	25	F	Kukanda , estão a dizer que você deve andar bem (...) você não pode pisar crianças, você não tá dar crianças.
42	26	F	Tayila!
43	27	F	Ungahela vanana.
44	27	F	(...)
45	29	F	Comporta-se bem, senão há-de pisar as nossas crianças.
46	30	F	Tayila! (Riso)
47	32	F	Pisar.
48	33	F	Pisar.
49	33	F	Tayila! (Riso)
50	40	F	Pisar.
51	40	F	Tsimbila kwati, unghirwamele vanana.
52	40	F	Angarwamele vanana.
53	46	F	Tayila!
54	48	F	Ungatsimbile haditahoni ni vavasikati vavange.
55	50	F	Votewombela wuhombe ngu si sa politika. Este gajo namora com todas.
56	51	F	Tayila!
57	52	F	Anda recto, não pisa as nossas crianças.
58	52	F	(...)
59	53	F	(...)

60	55	F	Ungamahe tatitsofu ni vanana.
61	56	F	(...)
62	58	F	Tayila!

4- Significado literal e extensivo de “kukanda”

Informante	Idade	Sexo	No contexto da cultura chope, quando se canta: “Usikande, anawuya” (Verso extraído da C.4) Kukanda adquire um significado diferente do significado normal. Tomando em conta o contexto da realidade cultural chope, pode dizer tudo que este vocábulo pode significar nesta canção, explicando a relação de semelhança entre o significado literal e extensivo?
1	17	M	Kukanda significa pisar.
2	18	M	Pisar.
3	20	M	Senão pisar, há-de voltar.
4	22	M	Se não pisar.
5	23	M	Pisar.
6	25	M	Usixayise m’sikati wako, anatumela.
7	29	M	Usikwele, anawuya.
8	30	M	Kukanda é pisar. Ka ndando yi, vawomba tito usirwame m’sikati wako, anakuleka.
9	32	M	Pisar.
10	33	M	Pisar.
11	35	M	Se não pisar, vai voltar.
12	37	M	Se não pisares (...) usikunde, anatumela.
13	38	M	Usikunde, anawuya.
14	39	M	Usirwame m’sikati wako, anatsula mwhane kwakwe.
15	40	M	Usigadhe, anawuya.
16	41	M	Se não pisar, já sabe, há-de retornar.
17	42	M	Pisar.
18	42	M	Esse gajo não funciona bem lá em baixo (...) deve-se cuidar e fazer bem com a esposa.
19	43	M	Aí, usa-se kukanda, porque o galo só faz a procriação subindo, sobe com os pés.
20	43	M	(...)
21	44	M	Kunda m’sikati wako, angatsimbila ni vakwanu.
22	45	M	(...)
23	47	M	Kukundana (Riso) kugadhana, kuotelana ni m’sikati wako.
24	48	M	Usitsimbile haditahoni ni m’sikati wako, anawuya.
25	50	M	Kuveka hahatsi.
26	52	M	Numa zona, quando há alguém que vence muito nas lutas, se por acaso um dia for batido por outra pessoa, dizem vam’kandile.

27	53	M	Se não foder (Riso) a sua mulher vai embora.
28	53	M	Deve satisfazer a sua mulher, senão vai voltar. É relação sexual.
29	55	M	Kukanda ngu kanda.
30	56	M	Mulheres, agora, não têm paciência. Se você não cuida, abandonam (...) kukanda ngu xayisa.
31	57	M	Usitoti, anakusola.
32	18	F	Shi! Tathisa ati wuwutiselako.
33	19	F	Kutsimbila haditahoni, kugadhana.
34	20	F	Kuveka hahatsi ka minenge.
35	20	F	Tiwomba tito usimahe toyila ni m'sikati wako, anakuleka.
36	21	F	Senão pisar, há-de voltar.
37	21	F	Votewombela wuhombe, kukanda ngu maha toyila, Ndando yi, iwomba tito maha toyila ni m'sikati wako.
38	22	F	Usirwamani, kanamba wiya.
39	23	F	Não cuida da mulher (...) é para cuidar.
40	24	F	Rwama m'sikati wako, angatsula mwane kwakwe.
41	26	F	Kukanda i kugadha, porque ela está carregar o gajo.
42	26	F	Eho, vawomba tito xayisa m'sikati wako (...) kukanda, vawomba kupekana simbwire.
43	26	F	Usighadi m'sikati wako, anatumela.
44	27	F	Veembelela maloholoni (...) i gondisa tito para m'sikati wakwe adzumbe ni nene (...) kukanda ngu maha toyila base.
45	27	F	Senão pisar, há-de voltar.
46	29	F	Usitoti m'sikati wako, analava vamwanyane.
47	30	F	Eyo ndando iwomaba tito usilonyeti ka wako, anakuwila dibhajo.
48	32	F	Kudya madhokomela ya Adhawa ni Evha.
49	33	F	Kulwa kukulisa m'nti, kulondola m'handzo ya wutomi.
50	33	F	(...) Dyana mahimbe ya m'sikati wako.
51	40	F	Kukanda i kulondolana.
52	40	F	Kufumela m'sikati wako, angatumela mwane kwakwe.
53	46	F	(...)
54	48	F	Tatitsofu! Kukanda, vawomba kufutumeta wam'sikati.
55	50	F	Kukanda ngu maha tatitsofu.
56	51	F	Usitsimbile matahoni, anananga vamwanyani.
57	52	F	Taruka! (Riso)
58	52	F	Eho, vawomba tito usibhaze m'sikati wako, anakuleka.
59	53	F	Pisar.

60	55	F	Kunamareta simbwire.
61	56	F	Usim'singareli, anatsula.
62	58	F	Taruka!

Quadro 5- Significado literal e extensivo de “dibhembra”

Informante	Idade	Sexo	No contexto da cultura chope, quando se canta: “Rura! Wotimaha dibhembra dombadziva” (Verso extraído da C.5) Dibhembra adquire um significado diferente do significado normal. Tomando em conta o contexto da realidade cultural chope, pode dizer tudo que este vocábulo pode significar nesta canção, explicando a relação de semelhança entre o significado literal e extensivo?
1	15	M	Digelegele.
2	18	M	Puta.
3	19	M	Digelegele.
4	20	M	Não está bem da cabeça.
5	21	M	Trai o marido.
6	22	M	Dorme com muitos homens.
7	23	M	Pessoa que não se comporta normalmente.
8	23	M	Anda a trair o marido.
9	24	M	Mulher que não consegue se segurar.
10	26	M	(...)
11	27	M	M'thu wowundeka, woxanga.
12	28	M	(Riso) Puta.
13	29	M	(...)
14	30	M	Puta.
15	31	M	Wotiningela nguto ka majaha.
16	32	M	Anda a trair o marido (...) mulher que não consegue assegurar.
17	33	M	Maluca que não se controla.
18	34	M	(...)
19	35	M	Que se entrega muito.
20	36	M	Mulher que não se controla, não se valoriza.
21	37	M	Khaengisi! Dika ha, dika hale. Afana ni khukhu ya dibhembra. Yiveka ha, dimwani yitsula iyaveka hale (...) wam'sikati wakotsimbila acivelekela vanana.
22	38	M	Faz coisas que não tem lógica (...) bem bem parece faltar alguma coisa.
23	39	M	Que se entrega de qualquer maneira.
24	40	M	Maluca (...) que se entrega muito.
25	42	M	Sem valor .
26	50	M	É uma mulher anda a trair o marido.
27	55	M	Adúltera.

28	60	M	(...)
29	61	M	Rura é uma coisa (...) dibhamba é uma pessoa que não tem responsabilidade, em vez de dizer que você é um maluco, é uma pessoa que pensa, mas não tem responsabilidade (...) chegou na sua casa, você lhe dá comida dormiu ali. Acorda amanhã vai (...) assim a pessoa não está com consciência no lugar. É dibhamba , puta que não se controla.
30	62	M	(...)
31	63	M	(...)
32	18	F	Digelegele, masiza majaha.
33	18	F	Digelegele.
34	19	F	Masiza majaha.
35	20	F	Digelegele.
36	21	F	É uma pessoa doente.
37	22	F	Dorme com muitos homens.
38	22	F	(...)
39	23	F	Não está bem da cabeça.
40	24	F	(...)
41	25	F	Digelegele.
42	26	F	Sai na minha casa, está-se fazendo tola (...) alguém que não regula.
43	27	F	Digelegele.
44	27	F	Anda a trair o marido.
45	29	F	Wotiningela nguto ka majaha.
46	30	F	Não está bem da cabeça.
47	32	F	Woxanga.
48	33	F	(...)
49	33	F	Wothava kusolwa.
50	40	F	M'thu wowundeka.
51	40	F	Wam'sikati wodzumba ni nguwo mandzane.
52	44	F	Não está bem da cabeça.
53	46	F	M'thu wowundeka.
54	48	F	Maluca que não se controla.
55	50	F	Digelegele. (Riso)
56	51	F	Digelegele.
57	52	F	Digelegele (...) nguwo mandzane.
58	52	F	Nguwo mandzane.
59	53	F	Wam'sikati wokwambana lisima.

60	55	F	Digelegele.
61	56	F	Digelegele. (Riso)
62	58	F	Digelegele.

Quadro 6- Significado literal e extensivo de “civeleku”

Informante	Idade	Sexo	No contexto da cultura chope, quando se canta: “Ununga ununga ngucani civeleku” (Verso da C. 6) Civeleku adquire um significado diferente do significado normal. Tomando em conta o contexto da realidade cultural chope, pode dizer tudo que este vocábulo pode significar nesta canção, explicando a relação de semelhança entre o significado literal e extensivo?
1	15	M	Cilonyetelo.
2	18	M	Quando uma mulher não se cuida bem, cheira.
3	19	M	Bwecu.
4	20	M	Cino.
5	21	M	Onde se conserva o bebé.
6	22	M	Usam civeleku para falar de nyonyo , porque é aquela coisa que nasce.
7	23	M	Cheira a aquilo a mulher.
8	23	M	Vagina. (Riso)
9	24	M	Essa canção é muito interessante (...) vagina.
10	26	M	Ununga ngucani cino?
11	27	M	Nyonyo. (Riso)
12	28	M	No meu ponto de vista, quando uma mulher não se cuida, cheira.
13	29	M	Significa (...) não sei.
14	30	M	Coisa da mulher.
15	31	M	(...)
16	32	M	Quando uma mulher não se cuida bem, cheira.
17	33	M	Cheira aquela coisa.
18	34	M	(...)
19	35	M	Civelekelo.
20	36	M	(...)
21	37	M	I masuni ka wam'sikati.
22	38	M	(...)
23	39	M	Não é.
24	40	M	Anunga cimwire (...) nyonyo.
25	42	M	(...)
26	50	M	Quando uma mulher da parto (...) depois não se cuida bem, cheira.
27	55	M	Útero (...) mas tem outro significado, deve ser a parte baixa da mulher.

28	60	M	Civeleku é útero, mas refere-se a vagina.
29	61	M	(...)
30	62	M	(...)
31	63	M	É diminutivo de civelekelo , que significa útero.
32	18	F	Cimbwire, cino.
33	18	F	Civelekelo.
34	19	F	Concile.
35	20	F	Civeleku i m'donga woveleka vanana.
36	21	F	Civeleku é essa coisa. (Riso)
37	22	F	Civeleku m'donga woveleka vanana.
38	22	F	Cidya vadifenenge.
39	23	F	(...)
40	24	F	Quer dizer que é uma pessoa que toma banho, mas cheira.
41	25	F	(...)
42	26	F	É insulto (...) está gozar.
43	27	F	Masuni ka wam'sikati.
44	27	F	Útero.
45	29	F	Cino.
46	30	F	Cimbwire.
47	32	F	Útero.
48	33	F	Ciwonga khabele matini.
49	33	F	Útero (...) tayila!
50	40	F	Tayila!
51	40	F	Cino.
52	44	F	Aci eihandzisako m'ti.
53	46	F	Tayila! (Riso)
54	48	F	Civelekelo.
55	50	F	Cimbwire.
56	51	F	Tayila! Concilie.
57	52	F	Civeleku m'donga woveleka wutomi.
58	52	F	Tayila!
59	53	F	Votewombisa ngu wuhombe.
60	55	F	Khasambe, se masuni kwakwe kobumula.

61	56	F	Tayila! (Riso) Civeleku i m'donga woveleka vanana.
62	58	F	Khatibasisse, athavana ni mati.

Quadro 7- Significado literal e extensivo de “kudya”

Informante	Idade	Sexo	No contexto da cultura chope, quando se canta: “Nadyiwa mahala ngu vakwathu” (Verso extraído da C.7). Kudya adquire um significado diferente do significado normal. Tomando em conta o contexto da realidade cultural chope, pode dizer tudo que este vocábulo pode significar nesta canção, explicando a relação de semelhança entre o significado literal e extensivo?
1	15	M	(...)
2	18	M	(...)
3	19	M	Kukundwa mahala, asiningwe cilo.
4	20	M	Ser comido (...) ser consumido.
5	21	M	Significa comer.
6	22	M	Significa comer de borla. (Riso)
7	23	M	É uma gaja que está dar a cona à toa.
8	23	M	Significa ser sabotada.
9	24	M	Kuhelwa mahala.
10	26	M	Wokwelwa mahala ngu vakwathu.
11	27	M	Comer de borla (...) comer sem nenhum retorno.
12	28	M	Wokwelwa, asiningwe cilo.
13	29	M	I kukundwa mahala, asiningwe cilo. Odywa base.
14	30	M	Pessoa que está namorar com alguém que não lhe dá nada.
15	31	M	Kuhelwa mahala.
16	32	M	Watsimbilwa asimani chachazelo.
17	33	M	Cobhaywa ngu mabhamba (...) cobhaya ucipinda.
18	34	M	(...)
19	35	M	Não lhe dão nada, só lhe aproveitam.
20	36	M	Essa expressão é como seguinte: Você gosta de alguém, mas ele te engana. Não te ama, só quer se satisfazer. Não te dá o teu pedido, só comer de borla.
21	37	M	Odywa ngu vavavange, vasim'ninge cilo. Odywa base.
22	38	M	A pessoa não é comida pela boca (...) como se trata de pessoas, será subida por malucos de borla.
23	39	M	Fazer sexo.
24	40	M	Kukundwa mahala, asiningwe cilo.
25	42	M	Wokwelwa mahala ngu vakwathu.
26	50	M	Kudya significa comer. Não se trata disso (...) é do tipo vai ao namorado, está sempre com o namorado, mas não lhe dá qualquer coisa.
27	55	M	Relações sexuais.
28	60	M	(...)

29	61	M	Wokwelwa mahala ngu vakwathu.
30	62	M	Watsimbilwa asimani chachazelo.
31	63	M	(...)
32	18	F	(...)
33	18	F	Ody base.
34	19	F	(...)
35	20	F	Watsimbilwa asimani chachazelo.
36	21	F	(...)
37	22	F	Tayila! (Riso) Watsimbilwa asimani chachazelo.
38	22	F	(...)
39	23	F	Quer dizer não tenho sorte, vou ser aproveitado por muita gente.
40	24	F	Comer é aquele coisa (...) é uma mulher que pode namorar, mas não lhe dão nada.
41	25	F	(...)
42	26	F	(...)
43	27	F	Ody base.
44	27	F	Oporovetarwa ngu vakwatu.
45	29	F	Watsimbilwa asimani chachazelo.
46	30	F	Tayila! Odyiwa mahala.
47	32	F	Ody base.
48	33	F	Watsimbilwa asimani chachazelo.
49	33	F	Taruka!
50	40	F	Tayila!(Riso) Ody base (...) não lhe ama só, quer se satisfazer.
51	40	F	Ody base.
52	44	F	Wokwelwa mahala ngu vakwathu.
53	46	F	Kudya i kumaha toyila.
54	48	F	Fazer sexo.
55	50	F	Ody base.
56	51	F	Wokwelwa mahala ngu vakwathu.
57	52	F	Não lhe dá nada (...) osakana ni dibhema.
58	52	F	Kudya ngu londola m'handzo, maji, ahawa, khatiwombe tona.
59	53	F	Estão a comer o fruto amarelo.
60	55	F	Relações sexuais.
61	56	F	Ody base.

62	58	F	Kudya ngu tata dibwesi (...) ka ndando yi, vakhavona wam'sikati i m`ndiwo.
----	----	---	--

Quadro 8-Significados literais e extensivos de “m’kho” e “m’bheri”

Informante	Idade	Sexo	No contexto da cultura chope, quando se canta: “Kudya m’ndiwo atanda ni kukuwula m’kho ” “Kudya m’ndiwo atanda ni kukuwula m’bheri ” (Versos extraídos da C.8) M’kho e m’berri adquirem significados diferentes dos significados normais Tomando em conta o contexto da realidade cultural chope, pode dizer tudo que estes vocábulos podem significar nesta canção, explicando as relações de semelhança entre os significado literal e extensivo?
1	15	M	M’kho i ciponi, m’bheri i mbiya ya m’donga.
2	18	M	Ciponi cohakasa ngu cona. M’bheri é mbiya ya m’donga.
3	19	M	Ciponi cohakasa ngu cona (...) m’bheri i mbiya ya m’donga.
4	20	M	M’kho é concha (...) m’bheri é um tipo de prato.
5	21	M	M’kho é colher e m’bheri é prato (...) é música tradicional, a mulher não lava o que usa.
6	22	M	Ciponi cohakasa ngu cona. M’bheri i mbiya ya m’donga.
7	23	M	Pessoa preguiçosa, mesmo estando naquele assunto, não sabe como movimentar para agradar.
8	23	M	M’kho i ciponi (...) nguko hihakasa ngu cona bwecu.
9	24	M	M’kho é colher de pau. M’bheri é mbiya ya m’donga.
10	26	M	Pratica sexo, depois não limpa o marido.
11	27	M	Significa colher de pau (...) m’bheri é espécie de prato esculpido.
12	28	M	Colher de pau, ciponi cohakasa ngu cona.
13	29	M	Ela faz sexo, depois não limpa o marido e a ela também.
14	30	M	Khatikoti kutikuwula, loko acigwita kukundana ni mwam’na wakwe.
15	31	M	Vakundana, egwita asim’bhahule (...) ene khatikoti kutibhahula.
16	32	M	Ciponi cohakasa ngu cona hagari ka minenge.
17	33	M	Khatikoti kutikuwula, loko acigwita kupekana ni mwam’na wakwe.
18	34	M	Vakhona adya m’ndiwo atanda ni kukuwula m’bheri. Madinganiselo owomba khasikoti kutikuwula, loko acigwita kukundana ni mwam’na wakwe.
19	35	M	(...)
20	36	M	É chope de verdade, mas isso quer dizer casou com uma mulher que não gosta de trabalhar, preguiçosa, que não consegue lavar os pratos, que tem falta de higiene, mas é higiene íntima, até não tira pentelhos.
21	37	M	(...)
22	38	M	(...)
23	39	M	É um preguiçoso, não tem o que dizer.
24	40	M	M’kho é colher de pau. M’bheri é mbiya ya m’donga.
25	42	M	Tiwomba tito ucitsula ka wumbide ka wam’sikati, unamana madhaka.
26	50	M	(...)

27	55	M	Órgão sexual masculino e feminino.
28	60	M	Kuwomba kuvalondolana egwita asim'sule (...) vadya m'ndiwo khasitikoti kubasisa mbiya.
29	61	M	Ndando ikhayona: Adya m'ndiwo atanda kukuwula m'kho, kasi kusisa toyila.
30	62	M	(...)
31	63	M	Ciponi cohakasa ngu cona. M'bheri i mbiya ya m'donga.
32	18	F	M'kho i ciponi. M'bheri é mbiya ya m'donga.
33	18		(...)
34	19	F	M'kho i ciponi cohakasa ngu cona. M'bheri é mbiya.
35	20	F	(...)
36	21	F	Colher e prato.
37	22	F	M'kho i wujaha. M'bheri i wusikati.
38	22	F	(...)
39	23	F	(...)
40	24	F	M'bheri ngu ci idyela ka cona m'ndiwo. M'kho ngu ci idyaku ngu cona m'ndiwo, maji tiwomba toyila.
41	25	F	(...)
42	26	F	Tayila!
43	27	F	(...)
44	27	F	Khasikoti kutikuwula, loko acigwita kutsimbila haditahoni ni mwam'na wakwe.
45	29	F	Tayila!
46	30	F	(...)
47	32	F	Colher de pau, ciponi cohakasa ngu cona.
48	33	F	Não limpa o marido.
49	33	F	Loko vagwita toyila, ene khasikoti kutibhahula.
50	40	F	M'kho i mboro.
51	40	F	Ciponi cohakasa ngu cona.
52	44	F	Significa colher de pau.
53	46	F	(Riso) Taruka!
54	48	F	M'kho é colher de pau. M'bheri é mbiya ya m'donga.
55	50	F	M'bheri i cimbwire.
56	51	F	M'kho é colher de pau. M'bheri é prato.
57	52	F	Quer dizer casou com uma mulher que não gosta de trabalhar, que não consegue lavar os prato.
58	52		M'bheri i mbiya.
59	53		M'bheri i diparatu.

60	55	F	Não limpa o marido.
61	56	F	M'bheri é prato. Vawomba masuni ka wam'sikati.
62	58	F	Taruka!

Quadro 9- Significados literais e extensivos de “m’bheri” e “kuchoma m’ndzume”

Informante	Idade	Sexo	No contexto da cultura chope, quando se canta: “Masale ni tidombe vakombeti kuchoma m’ndzume ” “Nilambile ni m’bheri ” (Versos da C.9) M’bheri e kuchoma m’ndzume adquirem significados diferentes dos significados normais. Tomando em conta o contexto da realidade cultural chope, pode dizer tudo que estes vocábulos podem significar nesta canção, explicando as relações de semelhança entre o significado literal e extensivo?
1	15	M	M’bheri i mbiya ya m’donga.
2	18	M	M’bheri i mbiya ya m’donga.
3	19	M	(...)
4	20	M	Cozer mandioca.
5	21	M	Significa cozinhar mandioca, mas é fazer sexo.
6	22	M	Cozinhar mandioca.
7	23	M	Isso entende-se, é do tipo fizeste alguma coisa (Riso) negar a coisa.
8	23	M	Colher de pau e prato (...) é coisa do quarto.
9	24	M	(...)
10	26	M	(...)
11	27	M	Cozer mandioca, m’bheri é prato.
12	28	M	(...)
13	29	M	(...)
14	30	M	O pai e os cunhados pediram, mas ela negou.
15	31	M	Tiwomba tito masale ni tidombe vakombeti kukundana ni nane.
16	32	M	Usa-se m’bheri porque a mandioca é saborosa, quando temperada com m’tona no prato de madeira de mafurreira ou m’tane .
17	33	M	O sogro e os cunhados pediram, mas ela negou.
18	34	M	(...)
19	35	M	O pai e os cunhados pediram, mas ela negou.
20	36	M	O sogro e os cunhados pediram fazer sexo.
21	37	M	(...)
22	38	M	Masale ni tidombe vakombeti kotelana ni nane.
23	39	M	Pediram abrir as pernas para o sogro.
24	40	M	Vakombeti kupeka cimwire/nyonyo, alamba.
25	42	M	(...)
26	50	M	Por negar o sogro, que lhe queria, foi mandada embora.
27	55	M	O sogro e os cunhados querem se envolver com ela, e ela negou.
28	60	M	(...)

29	61	M	O velho do homem pediu a nora, e ela negou. Khanachomeka m'ndzume wako ani.
30	62	M	Vawomba kuchoma m'ndzume. Vafananisa m'bolo udidekuti ni m'pawu wokwambambunduka.
31	63	M	Vakombeti kupata simbwire.
32	18	F	(...)
33	18	F	(...)
34	19	F	M'bheri i mbiya.
35	20	F	(...)
36	21	F	Quer dizer que foi mandada embora, é complicado.
37	22	F	Kuchoma m'dzume ngu fanjara wam'sikati unambigwiti.
38	22	F	(...)
39	23	F	M'bheri é um recipiente onde se serve comida.
40	24	F	M'bheri i cimbwire.
41	25	F	Kuchoma (Riso) ngu maha toyila.
42	26	F	Prato, eu está a fazer (...) a mulher não está obedecer as leis de casa.
43	27	F	(...)
44	27	F	Cozer mandioca.
45	29	F	Kuchoma m'ndzume é fazer sexo.
46	30	F	Cozinhar mandioca.
47	32	F	Masale ni tindombe vakombeti kutsimbila haditahoni, elamba, vem'hinga.
48	33	F	Colher de pau e prato (...) tatitsofu.
49	33	F	Kuchoma m'ndzume ngu maha toyila. M'bheri i cino.
50	40	F	Tayila! Votewombela wuhombe.
51	40	F	Cozer mandioca (...) m'bheri é prato.
52	44	F	M'bheri i mbiya yovelunga wujaha. Kuchoma ngu pata simbwire. M'dzume i wujaha wodzumba udi dikuti.
53	46	F	Kuchoma ngu kumaha tatitsofu. M'bheri i cino.
54	48	F	Kuchoma kupeka simbwire. M'bheri i cimbwire.
55	50	F	Tiwomba tito masale ni tidombe vakombete kutsimbila haditahoni ni nane.
56	51	F	O pai e os cunhados pediram, mas ela negou.
57	52	F	Kuchoma ngu kubhika m'pawu.
58	52	F	M'bheri i mbiya.
59	53	F	Kuchoma m'ndzume ngu kubhika m'pawu wokwambavitwa. M'bheri i diparatu.
60	55	F	Taruka! (Riso)

61	56	F	M'bheri é prato. Vawomba masuni ka wam'sikati.
62	58	F	Taruka!

Quadro 10– Significado literal e extensivo de “wuxungu”

Informante	Idade	Sexo	No contexto da cultura chope, quando se canta: “Nigumetwe ngu wuxungu ” (Verso da C.10) Wuxungu adquire um significado diferente do significado normal. Tomando em conta o contexto da realidade cultural chope, pode dizer tudo que este vocábulo pode significar nesta canção, explicando a relação de semelhança entre o significado literal e extensivo?
1	15	M	Veneno.
2	18	M	Wutsulo.
3	19	M	Wutsulo.
4	20	M	(...)
5	21	M	Significa uma coisa que dói muito.
6	22	M	Quando a cobra morde, deixa seu veneno.
7	23	M	(...)
8	23	M	Veneno de cobra.
9	24	M	Veneno de cobra.
10	26	M	Saliva de cobras, cobras que matam.
11	27	M	M’nyoka wuni wuxungu, wadaya. Vamatimbini valuma nguto.
12	28	M	As cobras, quando caçam, mordem e deixam veneno nos animais.
13	29	M	Uronyo.
14	30	M	(...)
15	31	M	(...)
16	32	M	Veneno mortífero, retirado de uma árvore chamada wutsulo , que se usa para untar nas pontas de setas de caça.
17	33	M	(...)
18	34	M	Vawomba ngudinganisela ka uronyo ni wuxungu, nguko ucigwita kumurundela, wam’sikati wolakatsa, amana wukhohe, kukomba to adatwe.
19	35	M	(...)
20	36	M	Veneno de cobra.
21	37	M	Uronyo.
22	38	M	Wuxungu ngu si sodaya.
23	39	M	Uronyo (Riso).
24	40	M	(Riso).
25	44	M	Wuxungu é comparado ao sémen masculino.
26	50	M	Força (...) vontade.
27	55	M	Virilidade do homem.
28	60	M	Asi sivekwako tsokani ka siholoma sa vaxoti para kudaya sihari.

29	61	M	Não estou a perceber, porque wuxungu é aquela picada da cobra (...) wuxungu do homem é esperma.
30	62	M	Usa-se wuxungu , porque, quando o homem ejacula, a mulher fica lânguida.
31	63	M	Wuxungu m'tamo wudayako.
32	18	F	(...)
33	18	F	Veneno.
34	19	F	(...)
35	20	F	Veneno que a cobra deixa na pessoa ou animal, quando ataca.
36	21	F	I veneno.
37	22	F	Wutsulo.
38	22	F	Não sei.
39	23	F	Asi soheta m'tamo.
40	24	F	Wuxungu i wutsulo.
41	25	F	Veneno que engravida a mulher.
42	26	F	Wuxungu m'noha wa wamwam'na.
43	27	F	Wutsulo.
44	27	F	Wuxungu é veneno, maji tila kuwomba m'noha wa wamwam'na.
45	29	F	(...)
46	30	F	Wuxungu ngu si hidayako ngu sona tikhawu.
47	32	F	Wutsulo wokorisa mimba vavasikati.
48	33	F	Wutsulo wa wujaha.
49	33	F	Veneno.
50	40	F	Saliva de cobra.
51	40	F	Nidziva tako m'nyoka wuni wuxungu.
52	44	F	(...)
53	46	F	As cobras caçam e mordem com veneno.
54	48	F	Uronyo (Riso).
55	50	F	Taruka! Tiwomba tito wujaha wugumile.
56	51	F	Veneno.
57	52	F	M'tamo wa wamwam'na.
58	52		Vawomba satitsofu ngu si sa politika.
59	53		Tatitsofu.
60	55	F	Taruka! Vandinganisa wujaha ni si sivekwako ka siholoma.
61	56	F	Veneno de cobra.

62	58	F	Veneno.
----	----	---	---------

Quadro 11- Significado literal e extensivo de “tingamu”

Informante	Idade	Sexo	No contexto da cultura chope, quando se canta: “Yimwanyani hoheta ngu tingamu ” (Verso da C.11) Tingamu adquire um significado diferente do significado normal. Tomando em conta o contexto da realidade cultural chope, pode dizer tudo que este vocábulo pode significar nesta canção, explicando a relação de semelhança entre o significado literal e extensivo?
1	15	M	(...)
2	18	M	Sigango.
3	19	M	Sigango.
4	20	M	Mulheres.
5	21	M	Mulher.
6	22	M	Família.
7	23	M	Família.
8	23		Vavasikati.
9	24	M	Vavasikati.
10	26	M	Magelelege.
11	27	M	Esposa e filhos (...) vanana.
12	28	M	Mulheres.
13	29	M	Putas.
14	30	M	(...)
15	31	M	Um conjunto das amantes que os mineiros têm.
16	32	M	Tingamu i mahaphazukwa.
17	33	M	(...)
18	34	M	Ngamu significa esposa e filhos.
19	35	M	(...)
20	36	M	Mulheres (...) quando recebe, além de sustentar a sua família e sua esposa, vai sustentar as suas namoradas (...) vatswana são mulheres bonitas que são conquistadas por mineiros.
21	37	M	(...)
22	38	M	Ava vamwanyane nidyananako navo, nikundanako navo.
23	39	M	Mulheres, é política de falar de mulheres vadias (...) putas.
24	40	M	Vavasikati.
25	44	M	Amantes.
26	50	M	Criança (...) vanana.
27	55	M	Mas, na canção, está-se falar de mulheres de um comportamento duvidoso.
28	60	M	Mahaphazukwa.
29	61	M	Mulheres que aproveitam o suor dos mineiros, enquanto são de fora.

30	62	M	(...)
31	63	M	Avo akundanako navo, vokwambadziwa ngu m'sikati wakwe ni maxaka yakwe.
32	18	F	Magelelele.
33	18		(...)
34	19	F	(...)
35	20	F	(...)
36	21	F	Magelele.
37	22		Magelelele.
38	22	F	Ngamu são crianças.
39	23	F	Magelelele.
40	24	F	Ngamu é uma família, tingamu são várias famílias.
41	25	F	(...)
42	26	F	(...)
43	27	F	Magelelele.
44	27	F	Magelelele.
45	29	F	Vavasikati.
46	30	F	Amantes.
47	32	F	Magelelele.
48	33	F	Magelelele.
49	33	F	Mahaphazukwa.
50	40	F	Mulheres que aproveitam o suor dos mineiros.
51	40	F	Ngamu é lar com esposa e filhos, mas aqui significa amantes.
52	44	F	Magelelele.
53	46	F	Mabhemba.
54	48	F	Magelelele.
55	50	F	M'sikati ni vanana.
56	51	F	Vani timwaya tatinge Joni.
57	52	F	Magelele.
58	52	F	Vasakana ni male ni vavasikati vodzumba ni nguwo mandzane.
59	53	F	Tiwomba tito vani vavasikati ni vanana hahandze ka mwaya wawe.
60	55	F	Ngamu é uma família.
61	56	F	Magelelele.
62	58	F	Magelelele.

Quadro 12- Significado literal e extensivo de “likodhowa”

Informante	Idade	Sexo	No contexto da cultura chope, quando se canta: “Cihoranana vanakudaya ngu likodhowa ” (Verso da C.12) Likodhowa adquire um significado diferente do significado normal. Tomando em conta o contexto da realidade cultural chope, pode dizer tudo que este vocábulo pode significar nesta canção, explicando a relação de semelhança entre o significado literal e extensivo?
1	15	M	Para kudola (...) kuthola .
2	18	M	I politika ya vathu vakale, tila kuwomba m’bolo.
3	19	M	Ngu ci codola ngu cona.
4	20	M	Eho vala kuwomba m’bolo ngu tita politika.
5	21	M	Sovela.
6	22	M	Instrumento usado para coser.
7	23	M	Estão a lhe avisar que poderá ter algo que não vai aguentar.
8	23	M	M’bolo.
9	24	M	Caralho.
10	26	M	Ngu ci vadolako ngu cona sigovila.
11	27	M	Significa linyundze.
12	28	M	Para coser sapatos (...) vanathola ngu linyundze.
13	29	M	É aquilo que serve para furar, tem esboço da coisa do homem.
14	30	M	Sovela que o sapateiro usa para coser.
15	31	M	Instrumento usado para coser.
16	32	M	Pumba wugango, vangakuthola.
17	33	M	É tipo tem de se afastar dos homens, senão pode ficar prenhe.
18	34	M	Instrumento usado para tecer peneiras e esteiras.
19	35	M	Tem de ter cuidado com os homens.
20	36	M	É muito simples, menina vão matar-te com caralho.
21	37	M	Cihoranana vanakudaya ngu m’bolo.
22	38	M	Vão te furar com piça.
23	39	M	Sovela é bicho.
24	40	M	Unadawa ngu kufasa nguto (...) likodhowa, linyundze lothola.
25	44	M	M’bolo.
26	50	M	Coser os sapatos (...) fuge vão te matar por foder.
27	55	M	Instrumento tradicional usado para furar (...) para fazer peneiras, cestos e matar ratos.
28	60	M	Likodhowa i m’dombo (...) ngu ci co loko cidhihisilwe, cidola mihini ya cikwete.

29	61	M	Cothola titsulo ta mataho.
30	62	M	Cihoranana unadawa ngu liganyanya.
31	63	M	Likodhowa cifana ni m'thondo wa mbongola.
32	18	F	Significa que ela é donzela (...) se ela brincar, vão lhe furar com likodhowa .
33	18	F	Linyundze.
34	19	F	Majaha manakudaya.
35	20	F	Vanakukurisa mimba.
36	21	F	Ngu ci casovela (...) maji, eho, tiwomba timwanyani.
37	22	F	Linyundze.
38	22	F	Pumba wugango.
39	23	F	Estão a lhe dizer: Vão lhe engravidar.
40	24	F	Khanitidzive.
41	25	F	Significa linyundze.
42	26	F	Linyundze.
43	27	F	Votewombela wuhombe, tiwomba tito anamana mimba.
44	27	F	(...) Tithavele kuningwa malwate ngu vapfana, unga mahe toyila ungati m'dokho.
45	29	F	(...)
46	30	F	Anadawa nguko sakana ni vafana.
47	32	F	Likodhowa é sovela.
48	33	F	Khaniti halakanye.
49	33	F	Vafana vanakudaya ngu linyundze.
50	40	F	Linyundze lothola.
51	40	F	Likodhowa i simbi yolotwa magwito kayona.
52	44	F	Linyundze.
53	46	F	Tutuma mwanango, vangakukurisa mimba.
54	48	F	(...) Ungatumele kusiywa ngu majaha, unga mana m'rumbo.
55	50	F	Unadawa nguko tsimbila haditahoni ni vafana.
56	51	F	Cihoranana unadawa ngu liganyanya.
57	52	F	Pumba wugango.
58	52	F	(...) Taruka! Tila kuwomba ku sihoranana singa kuluvete kutsimbila matahoni.
59	53	F	Unadawa nguko maha tatitsofu.
60	55	F	Khanitidzive.
61	56	F	(...) Vote womba ngu cixonipho, tiwomba tito ungadawa ngu majaha uci dunda kusakana citholweni.

62	58	F	Taruka!
----	----	---	---------

Quadro 13 – Significados literais e extensivos de “kuxixita” e “ kuchoma”

Informante	Idade	Sexo	No contexto da cultura chope, quando se canta: “Anaxixiti ka diphala dhakwe” “Anachomi m’pawu wakwe” (Versos extraídos da C.13) Kuxixita e kuchoma adquirem significados diferentes dos significados normais. Tomando em conta o contexto da realidade cultural chope, pode dizer tudo que estes vocábulos podem significar nesta canção, explicando as relações de semelhança entre o significado literal e extensivo?
1	15	M	Cada um fazer chichi na sua vagina.
2	18	M	Cada um cozinhar mandioca na sua cova.
3	19	M	M’thu ni m’thu anarwamane ni m’sikati wakwe.
4	20	M	Fazer chichi (...) é assar mandioca na sua cova.
5	21	M	Cada qual bebe do seu poço.
6	22	M	Relacione-se com sua mulher.
7	23	M	Cada pessoa (...) bicho na sua vagina.
8	23	M	Cada um deve foder sua mulher.
9	24	M	Cada um deve foder sua vagina.
10	26	M	Wotse mawombawombelo maxungameta tatimweto. Mweyo ni mweyo anakundane ni m’sikati wakwe.
11	27	M	Cozinhar mandioca.
12	28	M	Kubhika m’pawu.
13	29	M	Cada um fazer relações com seu parceiro.
14	30	M	Cada qual que se mantenha com qual dele.
15	31	M	Analondolane ni wakwe.
16	32	M	Anamarete cimwire ka m’sikati wakwe.
17	33	M	Cada qual com qual dele.
18	34	M	I para vasiwilane dibhajo. Wamwam’na ni wamwam’na ni m’sikati wakwe.
19	35	M	Cada qual com qual dele.
20	36	M	Diphala dakwe é cona das suas mulheres (...) kuxixita e kuchoma é relação.
21	37	M	Mweyo ni mweyo anarwami ni m’sikati wakwe. Mweyo ni mweyo analondolanani m’sikati wakwe.
22	38	M	Vakhavona ngu choma m’pawu nguko uciwureleka, mbimo wuvitwako wombundo, kufana ni m’bolo loko udirundile, wokwanyela.
23	39	M	Essa parte é também cada um come a sua mulher.
24	40	M	Cada um que se relacione com sua esposa.
25	44	M	Essa canção é boa. Estão a pedir para cada pessoa viver com sua esposa. Não trair, porque hoje em dia doenças são muitas.
26	50	M	Cada pessoa tem de fazer relações com o seu único parceiro.
27	55	M	Cisima cakwe.
28	60	M	(...)
29	61	M	M’thu ni m’thu anakundi m’sikati wakwe.

30	62	M	Kuchoma é cozer mandioca, que cortam em pedaços compridos descascados (...) mas, quer dizer sexo.
31	63	M	Kuxixita tiwomba kukunda, maji, loko m'sikati wakona usim'ninge lisima.
32	18	F	Anatshuvi ka wakwe.
33	18	F	(...)
34	19	F	Tiwomba tito anakundi wakwe.
35	20	F	Vakhona ngu xixita, loko m'sikati wakona adi digegelele.
36	21	F	M'thu ni m'thu ni m'sikati wakwe.
37	22	F	Cada um que se relacione com sua esposa.
38	22	F	(...)
39	23	F	É para se prevenir de HIV. Cada um com sua mulher.
40	24	F	Mweyo ni mweyo anamahe toyila ni m'sikati wakwe.
41	25	F	Kuchoma ngulongisa para o tela m'tona.
42	26	F	Tivikelene ka mswa.
43	27	F	Ser fiel, porque hoje em dia doenças são muitas.
44	27	F	Cada pessoa tem de fazer relações com o seu parceiro.
45	29	F	Munga wilane dibhajo, nguko munga mana malwate ya SIDA.
46	30	F	Anakundi m'sikati wakwe.
47	32	F	Ser fiel.
48	33	F	Kuchoma i kubhika m'pawu.
49	33	F	(...) Kuchoma ni kuxixita safana.
50	40	F	Anatshuvi ka wakwe.
51	40	F	HIV wadaya, mungawilane dibhajo.
52	44	F	(...)
53	46	F	Usar preservativo.
54	48	F	M'thu ni m'thu ni m'sikati wakwe.
55	50	F	Dijaha ni dijaha adi kulisi m'nti wadona.
56	51	F	Kuchoma ni kuxixita. Ka ndando yi, tiwomba timweto, ngu maha toyila.
57	52	F	Maha toyila ni m'sikati wakwe.
58	52	F	Ndando eyo, igondisa tito mweyo ni mweyo angawile dibhajo m'katakwe
59	53	F	Tiwomba ku m'thu ni m'thu anareleke m'pawu wakwe digalanguni kwakwe.
60	55	F	Kuxixita ngu teketa mati, ahawa tisisa toruka.
61	56	F	Kuchoma é cozer mandioca.
62	58	F	Kuxixita ngu kunda.

Quadro 14 – significado literal e extensivo de “dilanda majaha”

Informante	Idade	Sexo	No contexto da cultura chope, quando se canta: “Ova m’sikati wadipupuru dilanda majaha ” (Verso da C.14) Dilanda majaha adquire um significado diferente do significado normal. Tomando em conta o contexto da realidade cultural chope, pode dizer tudo que este vocábulo pode significar nesta canção, indicando a relação de semelhança entre o significado literal e extensivo?
1	17	M	Ndando yi iwomba tito athu hakuwona tito wotiningela nguto ka majaha. Ova digegelele? Uwila dibhajo m’katak.
2	18	M	Wam’sikati wokwamba lava kuphazama um’nigna boleya.
3	20	M	Khanitidzivi.
4	22	M	Wodunda kutiningela.
5	23	M	Mulher que persegue os homens, não se valoriza.
6	25	M	Prostituta.
7	29	M	É mulher que trai o marido.
8	30	M	É pessoa que não escolhe, se entrega.
9	32	M	Dilanda majaha tiwomba tito wam’sikati wokwamba sunga nguwo.
10	33	M	Digegelele.
11	35	M	Wotiningela nguto ka majaha.
12	37	M	Dilanda majaha i dikapa nguwo. Wotiningela nguto, nguko athava kuyaha ndzumani.
13	38	M	(...)
14	39	M	Não prestam, traem demais.
15	40	M	Dilanda majaha é uma mulher que persegue homens. Tiwomba tito wam’sikati wokwamba lava wokoso.
16	41	M	Wanguwo mandzane.
17	42	M	(...) Dilanda majaha é mulher que anda atrás de homens para se meterem com ela.
18	42	M	I dilanda majaha nguko khanga lave kusekelwa, nguko apimisa wom’lava.
19	43	M	(...)
20	43	M	(...)
21	44	M	Wotiningela.
22	45	M	Dilanda majaha é aquela que basta ver o homem a passar quer cumprimentar.
23	47	M	(...)
24	48	M	Masiza majaha.
25	50	M	Citawhana ca vapfumba.
26	52	M	Digegelele.
27	53	M	(...)
28	53	M	Wam’sikati anga wukati, maji adanwa ngu m’loti.
29	55	M	Digegelele.

30	56	M	Wam'sikati anga wukati, maji wagelesa, digegelele.
31	57	M	(...)
32	18	F	Dilanda majaha i citawhana ca vapfumba.
33	19	F	Wam'sikati wosakana citholo.
34	20	F	Digegelele.
35	20	F	Dilanda majaha (Riso) i m'sikati wogelesa.
36	21	F	(...)
37	21	F	I digegelele.
38	22	F	Digegelele.
39	23	F	Dilanda majaha i wam'sikati wosiza majaha.
40	24	F	Awila dibhajo mwam'na wakwe.
41	26	F	Persegue homens para lhe satisfazerem. Não precisam pedir, ela é que vai.
42	26	F	I dibhamba wokwambalava wokoso.
43	26	F	Wolondisela m'cinga.
44	27	F	Dilanda majaha i wam'sikati wadibhamba, wotsimbila acivelekela vanana.
45	27	F	Digegelele.
46	29	F	Mulher sem valor, não respeita o marido.
47	30	F	Wa m'sikati wosilava wotse m'kama.
48	32	F	Dilanda majaha i wam'sikati wotsaka, nguko pima kulapha niko ena ka wujaha wa majaha amange.
49	33	F	Digegelele.
50	33	F	Digegelele, citawhana ca vapfumba.
51	40	F	Wokwambalova kuya ngalangoni.
52	40	F	Dilanda majaha i digegelele. Wa m'sikati wokwambasala sidiloni.
53	46	F	Wokwambaemela kusiwa.
54	48	F	I wam'sikati anga wukati maji wagelesa.
55	50	F	Digegelele.
56	51	F	Womaha tatitsofu ni vathu vavange. Kangana lisima, i digegelele.
57	52		Tiwomba tito kangani lirando, adunda kutiningela.
58	52	F	Dilanda majaha i digegelele.
59	53		Wam'sikati anga wukati, maji adunda kuya chophoni. Tiwomba tito olondelela majaha.
60	55	F	Dilanda majaha wokwamba thava kutula minenge.
61	56	F	Digegelele.
62	58	F	Citawhana ca vapfumba.

Quadro 15 – Significado literal e extensivo de “wugelegele”

Informante	Idade	Sexo	No contexto da cultura chope, quando se canta: “Acimuninga m’rende wa wugelegele ” (Verso da C.15) Wugelegele adquire um significado diferente do significado normal. Tomando em conta o contexto da realidade cultural chope, pode dizer tudo que este vocábulo pode significar nesta canção, explicando a relação de semelhança entre o significado literal e extensivo?
1	17	M	Wugelegele i wugelegele.
2	18	M	A mulher enganou dizendo que lhe ia curar.
3	20	M	Remédio de traição.
4	22	M	Iwomba tito into wa wamwam’na ani wugelegele, nguko aranda kuwona didzolo da wam’sikati.
5	23	M	Khasina masiginifikado mamwanyane.
6	25	M	Malwate ya wugelegele, tiwomba tito awotelana ni vavasikati vavange.
7	29	M	(Riso) É para perder vontade de se meter com outras.
8	30	M	Wugelegele.
9	32	M	Am’ninge m’rende wokotsola.
10	33	M	A esposa disse remédio de prostituição.
11	35	M	Digelegele.
12	37	M	Deu-lhe remédio para ele morrer, só queria lhe enganar.
13	38	M	Wugango.
14	39	M	Wubhembra.
15	40	M	Wodunda kuwona masaya, se m’sikati wakwe am’ninge m’rende wa wugelegele.
16	41	M	Wugelegele.
17	42	M	Wugango.
18	42	M	Gajo vadio, não se controla, loko aciwona cihorana acisinya cingomana, ocisiha.
19	43	M	Vawomba tito ani wugelegele, into wondunda vathu vavange.
20	43	M	Dijaha diya didawa nguko londisela votse vavasikati.
21	44	M	Dijaha da dibhembra (...) kungaza awona wam’sikati wa m’sana ko ena, amurwamile.
22	45	M	Esse marido namorava com muitas.
23	47	M	M’sikati wakwe am’ninge m’rende wa wugelegele, nguko acitsimbila ni wujaha wakwe mandzane.
24	48	M	(...)
25	50	M	Ka ndando yi, tiwomba kuwilana dibhajo.
26	52	M	Prostituição.
27	53	M	Tiwomba traição.
28	53	M	Wugelegele.

29	55	M	Adatwe, nguko angaxonipe vavasikati va vakwawe.
30	56	M	Wugelegele i wugelegele, em Português prostituição.
31	57	M	Into wonavela votse vavasikati.
32	18	F	(...)
33	19	F	M'rende wa wugelegele i m'rende wodivalisa kusiya vavasikati va vakwanu.
34	20	F	Wubhembra.
35	20	F	Eyo ndando iwombawomba ngu wam'sikati anga daya mwam'na wa digegele.
36	21	F	Wugelegele.
37	21	F	Wugelegele.
38	22	F	Dijaha dodikula nguko wona minenge.
39	23	F	Into angani wugelegele, into angani wugango.
40	24	F	M'rende wa wugelegele i m'rende wokotsola.
41	26	F	Wugelegele i wubhembra.
42	26	F	Adunda kuwila dibhajo m'sikati wakwe (...) se ahenya am'daya.
43	26	F	Homem vadio (...) a mulher lhe matou, khanga muninga m'rende wa wugelegele, wugelegele é prostituição.
44	27	F	Wubhembra.
45	27	F	Doença de amantizar (...) não aguenta ver saia, logo quer.
46	29	F	Wugelegele.
47	30	F	Wugelegele ngu dunda kulondola vavasikati, se m'sikati wakwe am'ninga m'rende wolesia kunavela votse.
48	32	F	(...)
49	33	F	Wa mwana angani wugelegele i into wadi buluko dothambuka loko aciwona vavasikati.
50	33	F	Amantismo.
51	40	F	Wugelegele i wubhembra.
52	40	F	Wubhembra.
53	46	F	(...)
54	48	F	Prostituição.
55	50	F	M'rende wa wugelegele i m'rende wodivalisa kunavela vavasikati vavange.
56	51	F	Wugelegele.
57	52	F	(...) Adatwe, nguko dibuluko dakwe khada tsana.
58	52	F	(...) Wokwamba kheta.
59	53	F	(...) Watidziva.
60	55	F	Wugelegele tiwomba wugango.
61	56	F	(...)
62	58	F	(...)

Quadro 16– Significado literal e extensivo de “tinyumi”

Informante	Idade	Sexo	No contexto da cultura chope, quando se canta: “ Tinyumi tigumile” (Verso da C.16) Tinyumi adquire um significado diferente do significado normal. pode dizer tudo que este vocábulo pode significar nesta canção, explicando a relação de semelhança entre o significado literal e extensivo?
1	17	M	Amendoim.
2	18	M	Se acostume com os restos, já não tem amendoim.
3	20	M	Amendoim, mas aqui significa que já não vê a menstruação.
4	22	M	Hambi m’sikati wakwe ahomile masuni kwakwe, ndando hiwomba to adzumba ni nene.
5	23	M	Já não vê masamelo , mas não lhe deixa.
6	25	M	Tolovela tisefo tiwomba tito bhika ngu tona.
7	29	M	(Riso) Já não menstrua a mulher. É velha, já não tem amendoim.
8	30	M	Tinyumi ngu hithimbelako m’ndiwo ngu sona, loko hidicisindzile.
9	32	M	Quando pilam amendoim, põe milho. Quando pila aquilo, facilmente sai a farinha do amendoim. O resto é <i>m’jonga</i> . Então quando a mulher já não vê aquilo, o sexo já é a força, porque já não escorrega, porque não tem lubrificante.
10	33	M	Amendoim.
11	35	M	Ngutolovela wam’sikati wokwambana likwaya (...) ka ndando yi, tinyumi é período.
12	37	M	Khanitdzivi mwendo tinyumi to bhika m’ndiwo mwendo tinyumi ta hahatsi ka sihoranana.
13	38	M	Masamelo.
14	39	M	Kutolovela m’jonga ngu tolovela wam’sikati wakwambawona matsandzawa.
15	40	M	Amendoim.
16	41	M	Período.
17	42	M	Acostume-se aos restos, acabou o amendoim lá em baixo.
18	42	M	Tolovela m’jonga, mahimbe magulime. Wusikati wakwe wugimile, maji dzumba nayo.
19	43	M	Tinyumi quer dizer que o amendoim acabou. M’jonga são restos de amendoim.
20	43	M	Acostuma mulher que não vê período.
21	44	M	Khaswe acisamela.
22	45	M	Atingiu a menopausa.
23	47	M	Cimbwire cakwe cikwanyalile, khaswe acisamela.
24	48	M	Tolovela m’jonga, khawone ta citimwe.
25	50	M	Dzumba ni m’sikati wako, ungamuleke nguko akarate.
26	52	M	Ndando yi iwomba tito ditudi damaha diguwa, nguko tinyumi tigumile. Ungaleke kusindza, nguko khunamba mana dimwane.
27	53	M	Menstruação.
28	53	M	M’tse unambi funyeka, unoloteka.

29	55	M	Madinganisele ya kusindza ni kukunda.
30	56	M	Khaswe aciwona ta vasikati.
31	57	M	Vakwanu vasindza kusingani tinyumi, nguko vahalakanya cikale i dingadi vanya nguko dicibanda.
32	18	F	Amendoim.
33	19	F	(...)
34	20	F	M'jonga são restos de amendoim e milho.
35	20	F	Amendoim.
36	21	F	Amendoim.
37	21	F	Tiwomba ngu wuhombe tito m'sikati wakwe khaswe aciwona ta citimwe.
38	22	F	Khapindwe ngu m'cima, akarate, maji ungamuwile dibhajo.
39	23	F	Amendoim
40	24	F	Tsiko.
41	26	F	Khaswe ahoroloka m'sokoni.
42	26	F	Tiwomba tito m'sikati wako ugam'leke, nguko akarate.
43	26	F	Tinyumi quer dizer amendoim (...) ka ndando yi, tinyumi tikomba masamelo.
44	27	F	Pilaram amendoim no pilão, ficou tisefo.
45	27	F	Magenge ya kale khana madivala, hambi kungosala m'jonga.
46	29	F	Loko ucisindza tinyumi, kugwita kakoni kusala m'jonga.
47	30	F	Khawone tsiko.
48	32	F	Tsiko da wuworana digumile.
49	33	F	Khaswe aciwona ta citimwe.
50	33	F	Eto tiwomba ku agumetwe ngu makwasa, anadya nguwo vende.
51	40	F	Timyumi i tsiko.
52	40	F	Tayila!
53	46	F	Período.
54	48	F	Ungamuleke, nguko khasamele, muxahise.
55	50	F	(...)
56	51	F	Ningadi wu wakale, hambi tidi gumile tinyumi.
57	52	F	Mentruação.
58	52		(...)
59	53		Tinyumi i mahimbe.
60	55	F	(...) Taruka!
61	56	F	Votse vavasikati vacikula vagumelwa ngu tinyumi, vasala ngu m'jonga.
62	58	F	(...)

Quadro 17- Significado literal e extensivo de “rembwe” e “diphala”

Informante	Idade	Sexo	No contexto da cultura chope, quando se canta: “Rembwe ni rembwe, ani diphala dakwe” (Verso da C.17) Rembwe e diphala adquirem significados diferentes dos significados normais. Tomando em conta o contexto da realidade cultural chope, pode dizer tudo que estes vocábulos podem significar nesta canção, explicando as relações de semelhança entre o significado literal e extensivo?
1	15	M	Insecto.
2	18	M	Cibhebhenene ca kufana ni nombe, cokela maphala.
3	19	M	Insecto que voa como vespa.
4	20	M	(...)
5	21	M	Dijaha ni dijaha dikundana ni m’sikati wadona.
6	22	M	Khanitidzive mwendo i nombe mwendo m’fe.
7	23	M	Cada um faz na sua coisa.
8	23	M	Rembwe é bicho. Diphala é vagina.
9	24	M	Cada bicho tem a sua vagina.
10	26	M	(...)
11	27	M	Rembwe i m’fe wokela maphala.
12	28	M	Insecto da espécie da vespa que vive nas covas feitas por ela.
13	29	M	M’thu ni m’thu ani diphala da m’sikati wakwe.
14	30	M	Cada qual com qual dele.
15	31	M	Dijaha ni dijaha dikundana ni m’sikati wadona.
16	32	M	Khakuna ciganye, khakuna m’koma, m’thu ni m’thu ani diphala dakwe (...) diphala dakwe, vawomba m’sikati wakwe, vawomba diphala dakwe da kuyacelela ka dona.
17	33	M	Cada qual com qual dele.
18	34	M	Wamwam’na ni wamwam’na ani m’sikati wakwe.
19	35	M	Cada qual com qual dele.
20	36	M	Num casal, não há que dizer se tenho capacidade de levar a mulher do outro, cada coisa tem o seu lugar.
21	37	M	M’thu ni m’thu ani diphala da m’sikati wakwe.
22	38	M	Votewomba ngu cixonipho, votewomba ngu wuhombe, m’fe vawomba m’bolo, diphala i nyonyo.
23	39	M	Relações sexuais.
24	40	M	M’thu ni m’thu ani posição yakwe .
25	44	M	M’thu ani wu awotelanako nayo.
26	50	M	É relacionar-se com um parceiro.
27	55	M	Cada qual com a sua.
28	60	M	Rembwe i m’fe wokela diphala para wuveleka manda.

29	61	M	I m'fe wosonga ciwunu, ukula m'sana.
30	62	M	Os rapazes e as meninas cantam no chopho para envergonhar os rivais.
31	63	M	Ka ndando eyo, rembwe tiwomba wumwam'na. Vafanisa nguko rembwe khawulele ka diphala da m'kwawe. Eto tiwomba wamwam'na ni wamwam'na afanela kunamareta cimwire cakwe ka cimwire ca m'sikati wakwe.
32	18	F	I m'fe wosonga.
33	18	F	Rembwe i m'fe wokela maphala.
34	19	F	Wusikati ni wujaha.
35	20	F	(...)
36	21	F	M'sikati awu awotelanako.
37	22	F	Vespa que vive nas covas.
38	22	F	É vespa, mas não tem veneno para picar as pessoas. Diphala é buraco que ela faz no chão duro para por ovos.
39	23	F	M'fe ni diphala da wona, maji, ka ndando yi, tiwomba takoyila wusikati ni wujaha.
40	24	F	Mawombelo ya wusungukati. Mawomba ku m'layo wukhawona: Mweyo ni mweyo anatsimbile haditahoni ni m'sikati wakwe.
41	25	F	Rembwe ni diphala tiwomba wujaha ni wusikati.
42	26	F	Votewombela wuhombe, si sa politika yakale.
43	27	F	Rembwe i m'fe wokela maphala.
44	27	F	Diphala é cova. Rembwe talvez é abelha.
45	29	F	M'thu ni m'thu ani diphala da m'sikati wakwe.
46	30	F	(...)
47	32	F	Dijaha ni dijaha dini m'sikati wadona.
48	33	F	M'thu ni m'thu ani diphala da m'sikati wakwe.
49	33	F	(...)
50	40	F	Wujaha ni wusikati.
51	40	F	(...)
52	44	F	Cada coisa tem o seu lugar.
53	46	F	M'thu ni m'thu ani diphala da m'sikati wakwe.
54	48	F	Wamwam'na angawile dibhajo m'sikati wakwe.
55	50	F	Vawomba wuzambe (...) diphala i nyonyo.
56	51	F	Tathisa!
57	52	F	M'thu ni m'thu ani m'sikati.
58	52	F	Khakuna kuyena, khakuna kugoma, diphala idi dako dilumba awe.
59	53	F	Ndando ya vathu vakale.
60	55	F	Tiwomba to m'thu adisungilwe, hinga m'nando loko adikete.
61	56	F	(...)

62	58	F	(...)
----	----	---	-------

Significados literais e extensivos das RDs dos Tabus de Decência em Canções de Amor

Quadro 1'- Significado literal e extensivo de “cidhambana”

Informante	Idade	Sexo	No contexto da cultura chope, quando se canta: “Mwamwango! Ni wukati, kasi ani mayi nopwata cidhambana ” (Verso extraído da C. 1') Cidhambana adquire um significado diferente do significado normal. Tomando em conta o contexto da realidade cultural chope, pode dizer tudo que este vocábulo pode significar nesta canção, explicando a relação de semelhança entre o significado literal e extensivo?
1	15	M	Didhamba dida didokho para kufenengela kona hale .
2	18	M	Cidhambana é m'bolo .
3	19	M	Cobertor pequeno.
4	20	M	Mantinha.
5	21	M	Fala de mantinha, quer dizer o marido não dorme com ela.
6	22	M	Khakufumetwe (...) o marido pode estar a beber, não lhe acompanha a noite.
7	23	M	Manta tipo marido, não faz o que ela precisa que aconteça de noite.
8	23	M	Mantinha, tem falta de alguém que lhe satisfaça.
9	24	M	Mantinha.
10	26	M	Cidhambana cifana ni m'bolo, nguko hisisa hale.
11	27	M	Significa mantinha (...) não tem companhia. Khamane cilo .
12	28	M	O marido não procura a gaja.
13	29	M	O marido não lhe daquela coisa.
14	30	M	Não tem o verdadeiro marido.
15	31	M	M'bolo.
16	32	M	(...)
17	33	M	O marido não dorme em casa.
18	34	M	Cithuma kuvhikela pheho.
19	35	M	O marido não pratica.
20	36	M	Que tipo de lar é este que não tem manta (...) mas eu estou no lar, mas estou sem manta (...) mas essa manta referida não é aquela de cobrir, de tirar frio, mas significa a manta principal de um casal, é relação.
21	37	M	Mama ni wukati, maji khanirwami ngucani?
22	38	M	Didhamba dida didokho.
23	39	M	Não tem namorados.
24	40	M	Didhamba dida didokho.
25	44	M	Didhamba dida didokho.

26	50	M	O marido não fica, ele sai. Não dorme com a esposa.
27	55	M	Não fazem relações.
28	60	M	Didhamba dida didokho , mas falam do sexo (...) o homem foge.
29	61	M	Cidhambana ngu ci covhikela pheho.
30	62	M	(...)
31	63	M	Cidhambana cithuma kufenengela.
32	18	F	Didhamba dida didokho.
33	18	F	Eho, vawomba m'dombo wa dijaha (...) awomba tito agantsimbile haditahoni ni m'sikati wakwe.
34	19	F	(...)
35	20	F	Cidhambana nguko cithuma kufenengeta (...) ocithuma kufumeta.
36	21	F	Cidhambana ngu ci covhikela pheho.
37	22	F	É manta pequena para criancinhas.
38	22	F	Mantinha é coisa que serve para cobrir, num casal, por exemplo. M'thu ni m'thu adindela kwakwe.
39	23	F	(...)
40	24	F	Mãe! Estou no lar, mas não está a ser tratada.
41	25	F	Quer dizer o homem está a sair (...) está a lhe trair.
42	26	F	Mãe! Estou no lar (...) aí, estão a dizer estou no lar, mas não tenho manta, mas parece política.
43	27	F	Mantinha.
44	27	F	Cidhambana cituma kufutumeta m'di.
45	29	F	Esse não dá nada a mulher, não lhe dá carinho.
46	30	F	Mantinha.
47	32	F	Não lhe dão carinho, amor (...) o marido alamba kumutsakisa ngu wujaha .
48	33	F	Quer dizer mãe, estou no lar, mas não tenho mantinha, mas não quer dizer mantinha, vawomba wujaha .
49	33	F	Votewombela wuhombe, khamane cilo.
50	40	F	(...) Nguci covikela ka pheho
51	40	F	Nguci cokwamba lombana.
52	44	F	Khakufumetwe.
53	46	F	Cobertor pequeno.
54	48	F	Não tem relações com o marido.
55	50	F	Cidhambana nguci covhikela pheho.
56	51	F	Cidhambana cithuma kufenengela.
57	52	F	Didhamba dida didokho.
58	52	F	Não é mantinha?

59	53	F	(...)
60	55	F	Cidhambana cithuma kufenengeta.
61	56	F	Didhamba dida didokho.
62	58	F	Manta pequena.

Quadro 2'- Significado literal e extensivo de “udihango”

Informante	Idade	Sexo	No contexto da cultura chope, quando se canta: “Dzumba udihango ” (Verso extraído da C.2') Udihango adquire um significado diferente do significado normal. Tomando em conta o contexto da realidade cultural chope, pode dizer tudo que este vocábulo pode significar nesta canção, explicando a relação de semelhança entre o significado literal e extensivo?
1	15	M	Não sei.
2	18	M	Dzumba udivenyenye.
3	19	M	Dzumba udivenyenye.
4	20	M	(...)
5	21	M	Pernas abertas.
6	22	M	Pernas abertas.
7	23	M	Não fecha, hei-de vir actuar mais.
8	23	M	Abrir as pernas para repetir.
9	24	M	Pernas abertas.
10	26	M	Kuhangama.
11	27	M	Taruka!
12	28	M	Dihanga é uma planta que dá frutos que quando amadurecem abrem-se.
13	29	M	Pernas abertas.
14	30	M	(...)
15	31	M	O fruto de m'hanga abre-se.
16	32	M	M'handzo wa m'hanga wudywako ngu vanyatibhokotwe m'kameni wa lisani.
17	33	M	Pernas abertas.
18	34	M	Fruto de cor amarela.
19	35	M	Tindando ta chopweni.
20	36	M	Pernas abertas.
21	37	M	Udi hale ucipeka.
22	38	M	Fruto silvestre que alimenta macacos e pássaros no tempo de estiagem, que não chove.
23	39	M	Dorme deitada, sempre hei-de vir.
24	40	M	Dzumba udivenyenye.
25	44	M	Dihanga, m'handzo wa m'hanga. awu wudywako ngu tikhawo.
26	50	M	(Riso) abrir as pernas, ficar preparada, hei-de voltar mais.
27	55	M	Dihanga é nome de um arbusto cujo fruto quando amadurece abre-se e lá dentro vê-se uma semente vermelha.
28	60	M	Dzumba uditulile minenge.
29	61	M	Isso é insulto (...) é para gozar.

30	62	M	Otela ucini emela, nawuya nitakutsakisa.
31	63	M	Niemele, ninawuya hitanamaretana simbwire.
32	18	F	Tayila (...) kudzumba udilungile.
33	18	F	Não sei.
34	19	F	Dzumba udivenyenye. (Riso)
35	20	F	Dzumba udilungile.
36	21	F	(...)
37	22	F	Dzumba udilungile.
38	22	F	Tayila!
39	23	F	Taruka!
40	24	F	Dzumba udivenyenye.
41	25	F	(...)
42	26	F	Dzumba udivenyenye.
43	27	F	(...)
44	27	F	(...)
45	29	F	Dzumba udilungile.
46	30	F	Não sei.
47	32	F	Taruka!
48	33	F	Niemele m'katango, nata nitakutsakisa.
49	33	F	Pernas abertas.
50	40	F	Kuhangama.
51	40	F	Taruka!
52	44	F	(...)
53	46	F	Dihanga é uma planta que dá frutos.
54	48	F	Dzumba udilungile, nata hitarwamana.
55	50	F	Tayila!
56	51	F	Dzumba udihango tiwomba tito dzumba udilungile.
57	52	F	M'handzo wa m'hanga wudywako.
58	52	F	M'hanga i cindongana coveleka m'handzo wodyiwa ngu titsukwa.
59	53	F	Fruto de cor amarela.
60	55	F	Pernas abertas.
61	56	F	Tayila (Riso) dzumba udivenyeneye.
62	58	F	Fruto de cor amarela.

Quadro 3– significado literal e extensivo de “ndalama” e “kupinda”

Informante	Idade	Sexo	No contexto da cultura chope, quando se canta: “Ndalama yapanda” “Nileke nicipinda” (Versos da C. 3’) Ndalama e kupinda adquirem significados diferentes dos significados normais. Tomando em conta o contexto da realidade cultural chope, pode dizer tudo que estes vocábulos podem significar nesta canção, explicando as relações de semelhança entre o significado literal e extensivo?
1	15	M	Nileke nicihfemula.
2	18	M	Significa passar.
3	19	M	Significa passar.
4	20	M	Ndalama é escudo, kupinda é passar.
5	21	M	Pedi comer a moça (...) mas esta canção não pode tirar muita mensagem.
6	22	M	Passar (...) quer dizer fazer aquilo. Ngu kunda asiswe etsumela kambe.
7	23	M	Passar a coisa de não se repetir.
8	23	M	Deixe-me passar.
9	24	M	Kupinda é passar, ndalama é escudo.
10	26	M	Nileke nicikunda, nguko ni dikuti ngu m’tamo. M’bolo yapanda.
11	27	M	Significa passar. Wolonyeta kumweko, ugwita ucimuleka.
12	28	M	Andar esteiras com crianças.
13	29	M	Ter relação com crianças.
14	30	M	Quer dizer as mulheres usam saias curtas (...) você é que me mostrou, deixe-me usar.
15	31	M	Nileke nicipepa dikhondo. Ngu kunda asiswe etsumela kambe.
16	32	M	Ndalama i m’bolo.
17	33	M	Usar a mulher.
18	34	M	Kupinda ngu kunda asiswe etsumela kambe.
19	35	M	(...)
20	36	M	Passar (...) você tem uma dama. Chega um certo dia, você tem vontade de sexo e lhe pede.
21	37	M	Rwama ucimuleka (...) wolonyeta kumweko, ugwita ucimuleka.
22	38	M	Kucipeka ucikhava, hinga ca cilo.
23	39	M	Senão hei-de morrer, antes de fazer sexo com ela.
24	40	M	Nikusiya, ugama ungakumpiriri (...) é passar.
25	44	M	Wolonyeta kumweko, ugwita ucimuleka.
26	50	M	Deixe-me passar (...) ter uma relação, porque você me fez cobiçar.
27	55	M	Namorar.
28	60	M	Ulonyeta kumweko, ucileka.

29	61	M	Tatitsofu! Cantar mal de uma mulher.
30	62	M	Ndalama i male yakale (...) tiwomba kufananisa wujaha ni male.
31	63	M	Ulonyeta, ugwita ucikhava.
32	18	F	(...)
33	18	F	Kupinda é passar.
34	19	F	(...)
35	20	F	Significa aproveitar uma vez.
36	21	F	Ngu maha toyila asiswe etsumela kambe.
37	22	F	Nileke nicikunda, nguko ni dikuti.
38	22	F	Significa passar.
39	23	F	Passar.
40	24	F	(...)
41	25	F	Aproveitar uma mulher, usilave silo sa sério.
42	26	F	Significa passar (...) aqui é fazer sexo.
43	27	F	Significa passar.
44	27	F	Kupinda ngu namaretana cimwire ni wam'sikati, usimuninge lisima.
45	29	F	Sair de um lugar para o outro.
46	30	F	Você é que me seduziu, deixe-me usar.
47	32	F	Ngu kunda asiswe etsumela kambe.
48	33	F	Ndalama i m'bolo.
49	33	F	(...)
50	40	F	Kupinda ngu kunda asiswe etsumela kambe.
51	40	F	(...)
52	44	F	Ngu maha toyila.
53	46	F	Ndalama i cikenge.
54	48	F	(...)
55	50	F	Kucipeka ucikhava.
56	51	F	Taruka! Akombela kutsimbila haditahoni ni wam'sikati.
57	52	F	Namorar sem compromisso.
58	52	F	Kupinda tiwomba tito into wadibhempa, wosakana ni vavasikati.
59	53	F	Kupinda ngu tsapunyeta.
60	55	F	Kutsimbila haditahoni kumweko ni wam'sikati, ugwita ucimuleka.
61	56	F	Deixe-me passar.

62	58	F	Taruka (riso).
----	----	---	----------------

Quadro 4'- Significado literal e extensivo de "kulondolana"

Informante	Idade	Sexo	No contexto da cultura chope, quando se canta "Londolanani mitidweee" (Verso extraído da C.4) Kulondolana adquire um significado diferente do significado normal. Tomando em conta o contexto da realidade cultural chope, pode dizer tudo que este vocábulo pode significar nesta canção, explicando a relação de semelhança entre o significado literal e extensivo?
1	15	M	Aproveitarem-se os dois.
2	18	M	Aproveitarem-se.
3	19	M	Aproveitarem-se.
4	20	M	Se aproveitar.
5	21	M	Fazer sexo, mupfisana kutsamba.
6	22	M	Sexo.
7	23	M	Aproveitarem-se.
8	23	M	Fazer coisas no silêncio.
9	24	M	Fazer coisas.
10	26	M	Kulondolana i kudyanana.
11	27	M	Significa tirar proveito.
12	28	M	Ngu pfisana kutsamba.
13	29	M	Kugadhana simbwire, mupfisana kutsamba.
14	30	M	Aproveitar-se.
15	31	M	Significa fazer, aproveitarem-se (...) é fazer sexo.
16	32	M	Kulondolana i kudyanana.
17	33	M	Aproveitarem-se.
18	34	M	(...)
19	35	M	Kuporovetarana.
20	36	M	Aproveitarem-se, porque beneficia os dois. Os dois sentem algo.
21	37	M	Rwamani midi malade, vengaza vewuka vanana.
22	38	M	Aproveitarem-se.
23	39	M	Heee! É fazer aquela situação de sexo.
24	40	M	Expressão é kupekana misi mahi diguwa.
25	44	M	Kulondolana kupfisana kutsamba.
26	50	M	Aproveitarem-se.
27	55	M	Fazer as coisas de boa maneira.
28	60	M	Wolondola m'handzo ya cikwembo.
29	61	M	(...)

30	62	M	(...)
31	63	M	Kulondola é usado para se referir a algo que se deve comer na época exacta, porque os frutos irão apodrecer.
32	18	F	(...)
33	18	F	Kuporovetarana.
34	19	F	É fazer sexo.
35	20	F	(...)
36	21	F	(...)
37	22	F	Kuporovetara madhokomela ya Adhawa ni Evha.
38	22	F	Aproveitem-se.
39	23	F	(...)
40	24	F	Kuporovetarana.
41	25	F	(...)
42	26	F	Kulondolana kupfisana kutsamba.
43	27	F	Kulondolana ngu rwamana, mupfisana kutsamba, vengaza vewuka vanana.
44	27	F	Aproveitem-se em silêncio.
45	29	F	Sexo.
46	30	F	Kupekana ni vasikati mitidwee.
47	32	F	Kulondolana kupfisana kutsamba.
48	33	F	Tsimbilane haditahoni midi malade.
49	33	F	Vawomba kukurtira ni vavasikati.
50	40	F	Kuporovetarana.
51	40	F	Kulondola ngu dya ni kusela m'handzo ya nungungulo, maji kulondolanana vodyanana vathu.
52	44	F	Kumaha toyila, mupfisana kutsamba.
53	46	F	Kuporovetarana.
54	48	F	Kugadhana ni vasikati mitidwee.
55	50	F	Kuporovetarana.
56	51	F	Ndando eyo hiembelelwa ngu mabhamba yo dunda kusela.
57	52	F	Significa fazer, aproveitem-se.
58	52	F	Kulondola ngu dya m'handzo.
59	53	F	Tayila! Ngu pfisana solombela.
60	55	F	Taruka!
61	56	F	Votewomba ngu cixonipho, tiwomba tito avarwamani vadi malade.
62	58	F	Kuporovetarana midi malade.

Quadro 5'- Significado literal e extensivo de “kuotela”

Informante	Idade	Sexo	No contexto da cultura chope, quando se canta: “ Kuotela kuni marinde ” (C. 5'). Kuotela adquire um significado diferente do significado normal. Tomando em conta o contexto da realidade cultural chope, pode dizer tudo que este vocábulo pode significar nesta canção, indicando a relação de semelhança entre o significado literal e extensivo?
1	15	M	Kuotela ngu otela.
2	18	M	Ngu humula.
3	19	M	Ngu humula.
4	20	M	Dormir.
5	21	M	Kuotela ngu londolana.
6	22	M	Kuotela ngu kundana.
7	23	M	Não é dormir que está dormir (...) é fazer sexo.
8	23	M	Dormir.
9	24	M	Canta-se no tempo do <i>lobolo</i> (...) foder tem o seu lucro, chachazelo.
10	26	M	Ngu kundana. (Riso)
11	27	M	É fazer relação.
12	28	M	Fazer sexo dá lucro como fato, quando a filha casar.
13	29	M	É dormir, mas não é bem bem dormir, é fazer sexo.
14	30	M	Kutsimbila haditahoni kunani kutsamba.
15	31	M	Kuotela ngu baya.
16	32	M	Ngu kundana.
17	33	M	Significa fazer sexo.
18	34	M	Significa existem maneiras diferentes de fazer sexo.
19	35	M	Dormir.
20	36	M	É assim, kuotela tem a ver com a relação sexual.
21	37	M	Kurwama kunani tsomba, wam`wona awule aambalako difatu (...) katsamba.
22	38	M	Vakhona kuotela kuni marinde, nguko kupatana simbwire kumaheka loko vadioteti.
23	39	M	Relação sexual.
24	40	M	Kupekana ni m`sikati wako.
25	44	M	Vawomba tokhona ngu otela, nguko vakundana vadioteti.
26	50	M	Significa relacionar-se.
27	55	M	Dormir é fazer sexo.

28	60	M	Kukundana kunani tsomba.
29	61	M	A parte nocturna tem muitas estratégias para você poder conduzir o futuro. O futuro qual é? Dar filhos. Vão te dar uma boa herança, vão te dar casa, todas essas coisas boas.
30	62	M	(...)
31	63	M	Usa-se kuotela , porque se faz sexo deitado (...) quando o homem faz sexo com uma mulher, diz niotete nayo .
32	18	F	Veembelela ha maloholoni.
33	18	F	Fazer sexo dá lucro.
34	19	F	(Riso) Kutsimbila haditahoni kuni chachazelo.
35	20	F	(...)
36	21	F	(...)
37	22	F	Fazer sexo.
38	22	F	Kuotela ngu tsimbila haditahoni.
39	23	F	Kuotela, ka ndando yi, tiwomba tatitshofu.
40	24	F	Se deitar tem lucro.
41	25	F	É dormir, maji tini masignifikado mamwane.
42	26	F	Dormir tem estilos, dormir tem posições à noite.
43	27	F	Kuotela kunani kutsamba.
44	27	F	M'thumo wa wusiko wuni chachazelo.
45	29	F	Ngu kundana.
46	30	F	Significa fazer sexo.
47	32	F	Ngu pekana simbwire.
48	33	F	Kumaha toyila ni wusiko kuni chachazelo.
49	33	F	Relação sexual.
50	40	F	Kutsimbila haditahoni.
51	40	F	Kumaha toyila ngu kulisa m'nti.
52	44	F	(...)
53	46	F	Sexo.
54	48	F	Kupekana ni m'sikati wako.
55	50	F	M'thumo wa wusiko wuni chachazelo.
56	51	F	Significa relacionar-se.
57	52	F	Sexo.
58	52	F	Kukulisa mwaya kuni chachazelo.
59	53	F	Kumaha tatitsofu ni m'sikati wako si chachazelo.
60	55	F	Kukundana kunani kutsamba.

61	56	F	Kuotela tiwomba tito ucighadana ni m'sikati wako, se ene amana mimba, una mana chachazelo.
62	58	F	Fazer sexo traz lucro, quando as filhas casam.

Quadro 6'-Significado literal e extensivo de "cindongana"

Informante	Idade	Sexo	No contexto da cultura chope, quando se canta: "Cindongana ciya" "Cidhana wuxaka" (Versos extraídos da C. 6') Cindongana adquire um significado diferente do significado normal. Tomando em conta o contexto da realidade cultural chope, pode dizer tudo que este vocábulo pode significar nesta canção, indicando a relação de semelhança entre o significado literal e extensivo?
1	15	M	M'donga wa wudokho, wa madim'wa, wa m'kuso, maji, ka ndando yi , pode sini mamwani maxawutelo .
2	18	M	Eyo ndando, hiciembelela cicolwani ni vangana. Khawutiperisebheri? Vawomba m'bolo ni nyonyo.
3	19	M	(Riso) M'bolo ni nyonyo sidhana wuxaka.
4	20	M	(...)
5	21	M	Nayidziva bem ndando yi (...) m'bolo ni nyonyo (em voz baixa).
6	22	M	É árvore pequena (...) mas não é isso, vawomba momole ni cino .
7	23	M	Quando unidos, os órgãos sexuais originam familiaridade.
8	23	M	Sexo de menino e menina.
9	24	M	Caralho e vagina.
10	26	M	Cindogana ciya, awomba m'bolo. (Riso)
11	27	M	Plantinhas chamam familiaridade.
12	28	M	Plantinhas.
13	29	M	Pauzinhos chamam familiaridade.
14	30	M	Cindogana ciya, awomaba m'bolo.
15	31	M	Cindongana ciya, awomba m'bolo, nguko ngu wona wuvelekisako.
16	32	M	(Riso) Aciya ca mina nici ca wam'sikati sidhana wuxaka.
17	33	M	Eho, khawombe m'donga wa wudokho, awomba m'bolo.
18	34	M	(Riso) M'bolo ni nyonyo sidhana wuxaka.
19	35	M	Tiwomba m'bolo ni nyonyo, nguko ngu sona similisako wuxaka.
20	36	M	As canções são entoadas na calada da noite na chopho (...) meninos e meninas cada qual entoa (...) isto é, sexo chama familiaridade.
21	37	M	M'bolo wudhana wuxaka ka wam'sikati.
22	38	M	Cindongana ciya, awomba m'bolo, nguko ngu wona wuvelekisako.
23	39	M	É aquele assunto.
24	40	M	A relação sexual cria familiaridade.
25	44	M	Cindongana tiwomba wujaha ni wusikati (...) wamazambe ni mahorana.
26	50	M	Órgãos sexuais.
27	55	M	Partes baixas do menino e da menina.

28	60	M	M'bolo ni nyonyo sidhana wuxaka.
29	61	M	Cindogana ciya, awomba m'bolo. (Em voz baixa)
30	62	M	Cindogana ciya, vawomba m'bolo, nguko ngu wona wuvelekisako.
31	63	M	Esta canção é cantada por crianças ou jovens (...) loko vacikhene cindogana, vawomba tito wumwam'na ni wuhorana.
32	18	F	Cindogana vawomba ciluma ca cizambyana.
33	18	F	Cindogana tiwomba wusikati ni wujaha.
34	19	F	(...)
35	20	F	Votewombela wuhombe.
36	21	F	(...)
37	22	F	Wujaha ni wusikati.
38	22	F	Eyo ndando, yiembelwa chophoni (...) tiwomba tito wamwam'na ni wam'sikati vacitsimbila ditahoni vodhana wuxaka.
39	23	F	M'donga wa wudokho, maji, ka ndando yi, tiwomba takuyila.
40	24	F	Mawombelo ya wusungukati .
41	25	F	Cindogana tiwomba wujaha ni wusikati.
42	26	F	M'donga wa wudokho, maji sini masiginifikado mamwanyani.
43	27	F	Kumaha toyila kudhana wuxaka.
44	27	F	Kutsimbila haditahoni tiwomba tito kutsimbila haditahoni kuni lisima nguto, kukulisa mwaya.
45	29	F	Wujaha ni wusikati.
46	30	F	(Riso) M'bolo ni nyonyo sidhana wuxaka.
47	32	F	Tiwomba m'bolo ni nyonyo, nguko ngu sona similisako wuxaka.
48	33	F	Wujaha wudhana wuxaka ka wam'sikati.
49	33	F	Plantinha.
50	40	F	Votewombela ngu wuhombe, tiwomba tito rembwe ni diphala sidhana wuxaka.
51	40	F	Kumaha toyila.
52	44	F	(...)
53	46	F	M'thumo wa wusiko wudhana wuxaka.
54	48	F	Mazambe ni mahorana sidhana wuxaka.
55	50	F	Taruka (...) órgãos sexuais.
56	51	F	Menino e menina chamam familiaridade.
57	52	F	M'bolo ni nyonyo sidhana wuxaka.
58	52	F	Wujaha ni wusikati sidhana wuxaka.
59	53	F	Mindonga ya yidokho, maji tiwomba tatitsofu.

60	55	F	Plantinhas.
61	56	F	Kugadhana sidhana wuxaka.
62	58	F	Tayila!

Quadro 7'– Significado literal e extensivo de “kuhanya” e “mbava”

Informante	Idade	Sexo	No contexto da cultura chope, quando se canta: “Ningahanya ngu mbava handzilani vaka mama” “Nihanyile ngu mbava handzilani vaka mama” (Versos extraídos da C.7') Kuhanya e mbava adquirem significados diferentes dos significados normais. Tomando em conta o contexto da realidade cultural chope, pode dizer tudo que este vocábulo pode significar nesta canção, explicando a relação de semelhança entre o significado literal e extensivo?
1	15	M	Significa comer cacana da rua para viver.
2	18	M	(...)
3	19	M	(...)
4	20	M	Significa comer cacana.
5	21	M	Viver de cacana.
6	22	M	Viver de cacana.
7	23	M	Vai pegar qualquer pessoa no caminho, o que interessa é sair e bater a cona.
8	23	M	Foder para sobreviver.
9	24	M	Há-de namorar na rua.
10	26	M	Significa vou me alimentar sexualmente na rua.
11	27	M	Ucimana vacitheketile, owumana uciporovetara.
12	28	M	Ter relação com putas da rua.
13	29	M	Viver de mulheres da rua.
14	30	M	(...)
15	31	M	Significa kukunda vahandzila .
16	32	M	Mbava é cacana (...) sexo da mulher.
17	33	M	(...)
18	34	M	Nguko kuhanya kuwomba kuthumwa malwate.
19	35	M	(...)
20	36	M	Tem de diminuir sangue para ele sobreviver (...) mulher sem compromisso, que não é dele (...) prostituta (...) apenas é para se satisfazer.
21	37	M	(...)
22	38	M	(...)
23	39	M	Estar a viver de putas do caminho.
24	40	M	Nihanyile ngu wugwenda.
25	44	M	(...)
26	50	M	Viver com alguém que não é confiável (...) mulher qualquer que se apanha na rua.
27	55	M	Relacionar-se com qualquer pessoa da rua.

28	60	M	(...)
29	61	M	(...)
30	62	M	(...)
31	63	M	Tiwomba kupepa dikhondo ka woniroleta.
32	18	F	(...)
33	18	F	Viver de cacana da rua para viver.
34	19	F	Mbava vawomba magelegele.
35	20	F	Tiwomba tito ani wugango, nguko m'sikati wakwe am'lekile.
36	21	F	(...)
37	22	F	Ngu maha toyila ni m'sikati wa wugangoni.
38	22	F	(...)
39	23	F	Vou sofrer por comprar take away.
40	24	F	(...)
41	25	F	Kuhanya ngu mbava handzila tiwomba tito ninatilondola ka digegelele.
42	26	F	Kuhanya é viver, maji ahawa khayinga tona.
43	27	F	Está a dizer que não tem alguém para cozinhar (...) a mulher deve voltar, senão vai viver de comida da rua.
44	27	F	Significa comer cacana.
45	29	F	Ngu otela ni magelegele.
46	30	F	Viver de cacana.
47	32	F	Está a pedir para voltar, senão vai dormir com outras mulheres que não gosta.
48	33	F	Tiwomba tito apepa dikhondo wugangoni.
49	33	F	(...) Viver de cacana da rua.
50	40	F	Sobreviver com cacana.
51	40	F	Vadinganisa kuhanya ni kumaha toyila, nguko kumaha toyila kuningana m'tamo ni wutomi.
52	44	F	Vou me alimentar sexualmente de mulheres da rua.
53	46	F	Ngu va ni wutomi.
54	48	F	Viver.
55	50	F	Kuhanya ngu mbava handzila tiwomba tito nikunda handzila, nguko khanina wangu.
56	51	F	(...)
57	52	F	Mbava i m'ndiwo walisima.
58	52	F	Viver de comer cacana.
59	53	F	(...)
60	55	F	Votewombela wuhombe.

61	56	F	Kuhanya ngu maha toyila.
62	58	F	Tiwomba tito asakana ni magelegele.

Quadro 8'- Significado literal e extensivo de “phongo”

Informante	Idade	Sexo	No contexto da cultura chope, quando se canta: “Phongo ya mina yinawuya ni cihongwana” (Versos extraídos da C.8'). Phongo adquire um significado diferente do significado normal. Tomando em conta o contexto da realidade cultural chope, pode dizer tudo que este vocábulo pode significar nesta canção, explicando a relação de semelhança entre o significado literal e extensivo?
1	15	M	Significa cabrito.
2	18	M	O bode <i>papalega</i> e quando volta vem com criança, o resultado dessa <i>papalegagem</i> .
3	19	M	Cabra ou cabrito.
4	20	M	(...)
5	21	M	Cihongwana, vawomba mwanana wovelekwa wugangoni.
6	22	M	(...)
7	23	M	(...)
8	23	M	É orgulho que tá ter. É vitória namoro.
9	24	M	(...)
10	26	M	(...)
11	27	M	(...)
12	28	M	O cabrito está a trazer um cabritinho, é lucro.
13	29	M	Cihongwana vawomba mwanana wovelekwa wugangoni, phongo i m'sikati wogelesa.
14	30	M	Quando se lobola, quando trazem a nora, normalmente entoa esta canção.
15	31	M	Tiwomba tito m'sikati wangu hambi aciyelesa, aciyamana m'rumbo, mwanana wakona mbwangu, nguko avelekwa hadidheveni kwangu.
16	32	M	(...)
17	33	M	(...)
18	34	M	Phongo, vawomba m'sikati wa wukati, loko aciyelesa.
19	35	M	Cabra (...) esta mulher não é boa (...) ani wugango.
20	36	M	O meu cabrito vai voltar com cabritinho (...) quando começa a namorar esconde, mas quando engravida, ele vai voltar em casa com cabritinho.
21	37	M	Wam'sikati atsula acarwama ni m'thu, awuya ni mwanana.
22	38	M	(...)
23	39	M	É aquela mulher que pode trair o homem e volta grávida.
24	40	M	(...)
25	44	M	Phongo i m'sikati wogelesa.
26	50	M	Música tradicional (...) vou cantar no momento do lobolo.
27	55	M	Sempre é entoada no lobolo.
28	60	M	Mwanana mbwangu, nguko avelekwa tipondoni kwangu.

29	61	M	Isso significa assim, isso é uma inversão de um dos filhos dessa pessoa. Foi lá casar lá, na vinda, não vem com a menina!? Cabritinha!? Cihongwana é um cabritinho, cabrito pequeno. Terceiro: É traição! É a esposa. Diz que meu marido está a me trair. Há-de vir com criança. Ele é meu marido, por mais que ele anda, o seu direito é de voltar aqui em casa (...) e o que vai ter, há-de trazer aqui em casa.
30	62	M	(...)
31	63	M	(...)
32	18	F	(...)
33	18	F	Phongo i m'sikati wogelesa.
34	19	F	Cihongwana, vawomba mwanana wovelekwa wugangoni, phongo i m'sikati wogelesa.
35	20	F	Cabrito e cabritinho.
36	21	F	Eles dizem que, o cantor, meu cabritinho quando esta vez quando amarrar, as mulheres das pessoas há-de vir.
37	22	F	Canta-se no lobolo.
38	22	F	Cabra.
39	23	F	Phongo i cipukopuko. Mwanana wacipukopuko.
40	24	F	M'sikati wangu awuya nim'vandabaru.
41	25	F	Cabrito há-de vir com cabrito pequeno.
42	26	F	A cabra está voltar com criança. (Riso)
43	27	F	(...)
44	27	F	Phongo i digegelele.
45	29	F	Traição.
46	30	F	É traição.
47	32	F	Tiwomba tito hambu acigelesa, loko acimana m`rumbo, mwana mbwangu.
48	33	F	Phongo wam'sikati waborola, wotiningela nguto eza eya mana mimba, maji adili wukati.
49	33	F	Cihongwana, vawomba mwanana wovelekwa wugangoni, phongo i m'sikati wogelesa.
50	40	F	É traição.
51	40	F	Digegelele.
52	44	F	Phongo i digegelele. Cihongwana i mwanana wadigegelele.
53	46	F	É traição.
54	48	F	Digegelele.
55	50	F	Phongo ciyari cobenula dijoke, citsula ciya sakana, maji, aha, vawombawomba ngu wam'sikati anga mana mimba hahandze.
56	51	F	Cabrito há-de vir com cabrito pequeno.
57	52	F	Phongo i m'sikati wogelesa.
58	52	F	Wam'sikati wodzumbela m'bedweni nisigango.
59	53	F	Phongo é cabra ou cabrito. Cihongwana é cabritinho.

60	55	F	Wam'sikati wadibhempa, wogelesa, womana mimba wugangoni.
61	56	F	Khatiteki, khangatininge lisima, i phongo.
62	58	F	Phongo i m'sikati wogelesa.

Quadro 9'- Significado literal e extensivo de “kukhurumbela” e “kusakulela”

Informante	Idade	Sexo	No contexto da cultura chope, quando se canta “Cigongwana cangu cakurumbelwa/cakhurumbelwa ” (Versos extraídos da C.9). Kukhurumbela adquire um significado diferente do significado normal. Tomando em conta o contexto da realidade cultural chope, pode dizer tudo que este vocábulo pode significar nesta canção, explicando a relação de semelhança entre o significado literal e extensivo?
1	15	M	Ngu basisa.
2	18	M	(...)
3	19	M	(...)
4	20	M	Mesmo não estando, estão a tocar a minha esposa.
5	21	M	Cultivar.
6	22	M	Sachar.
7	23	M	(...)
8	23	M	Minha mulher fica a <i>foder</i> .
9	24	M	Fica a trair.
10	26	M	(...)
11	27	M	Esses têm mesmo significado (...) kukhurumbela é imitação do som da enxada quando sacha.
12	28	M	Satisfazem a minha mulher, mesmo quando não estou.
13	29	M	Traição.
14	30	M	Traição.
15	31	M	(...)
16	32	M	(...)
17	33	M	Traição.
18	34	M	(...)
19	35	M	Traição.
20	36	M	Isto é uma coisa complicada. É faz de conta casaste com uma mulher. Vai trabalhar, mesmo não estando a minha machambinha é cuidada. Quer dizer a minha mulher fica a namorar.
21	37	M	Wam'sikati, hambidiwalu mwam'na wakwe, wasala acipekisa.
22	38	M	Ngu khurumbela, ngu basisa.
23	39	M	A minha mulher trai, mesmo quando não estou.
24	40	M	Hambidiwalu, m'sikati wangu wahlayiswa.
25	44	M	Ngu basisa.
26	50	M	Homem vai ao serviço (...) deixa a mulher em casa, ela fica a lhe trair.
27	55	M	Significa que, na ausência do marido, a mulher fica a amantizar.
28	60	M	Kusakulela ngu dula mwasi madawani.
29	61	M	Isso é sua mulher (...) você está África do sul (...) há homens que passam por lá se satisfazem.

30	62	M	(...)
31	63	M	Tirar plantas em torno de uma planta para ela poder crescer, sentir-se bem e crescer bem.
32	18	F	(...)
33	18	F	Ngu dula mwasi madawani.
34	19	F	(...)
35	20	F	Tirar capim.
36	21	F	Wakoyulwa ngu sigango.
37	22	F	Ngu khurumbela, ngu basisa.
38	22	F	Awilwa mafute ngu sigango sakwe.
39	23	F	Aquela mandiogueira é cultivada, quando eu não estou.
40	24	F	Vai trabalhar, deixa mulher em casa. Essas canções são de política. Quando o marido sai, outros homens vão fazer qualquer coisa lá na esposa.
41	25	F	Ngu basisa.
42	26	F	Wasala aciporovetarwa ngu mabhemba, nguko i digegele.
43	27	F	Ngu dula mwasi madawani.
44	27	F	M'sikati wangu watsimbilwa haditahoni.
45	29	F	Ngu kunda.
46	30	F	Tiwomba tito asala acimaha toyila ni majaha.
47	32	F	Homem vai trabalhar, a mulher fica a amantizar com outros.
48	33	F	Ngu dula mwasi madawani.
49	33	F	Cultivar.
50	40	F	Ngu dula mwasi madawani.
51	40	F	Cultivar ervas em redor das plantas.
52	44	F	Asala acirwamana ni vamwanyani.
53	46	F	Taruka! Walonyetelwa ngu mabhemba.
54	48	F	Tiwomba tito asala acigelesa.
55	50	F	M'sikati wangu wahlayiswa, hambi nidiwalu.
56	51	F	Hambi adiwalu mwam'na wakwe, wam'sikati wasala acipekisa.
57	52	F	Ngu khurumbela, ngu basisa.
58	52	F	Kusakulela ngu thavisela mwasi, maji, eyo ndando, yiwomba tito m'sikati wakwe ani sigango.
59	53	F	Ngu sakulela, awe waxanga. (Riso)
60	55	F	Madawani ka m'gongo wangu kabasiswa.
61	56	F	M'sikati wangu wahlayiswa.

62	58	F	Ngu basisa. (Riso)
----	----	---	--------------------

Significados literais e extensivos das RDs dos Tabus de Decência em Canções Fúnebres

Quadro 1''- Significado literal e extensivo de “dibhembra”

Informante	Idade	Sexo	No contexto da cultura chope, quando se canta: “Nyam'si ni dibhembra da dikhwakhwaseka” (Verso extraído da C. 1''). <i>Dibhembra</i> adquire um significado diferente do significado normal. Tomando em conta o contexto da realidade cultural chope, pode dizer tudo que este vocábulo pode significar nesta canção, explicando a relação de semelhança entre o significado literal e extensivo?
1	15	M	Woxanga, digegelele.
2	18	M	Woxanga.
3	19	M	Woxanga.
4	20	M	(...)
5	21	M	Dibhembra i m'thu wokwambapimisa.
6	22	M	Digelelele.
7	23	M	Prostituta.
8	23	M	Maluco e mete-se com muitas mulheres.
9	24	M	Maluco.
10	26	M	Dibhembra, m'thu woxanga.
11	27	M	Maluco.
12	28	M	Que não está bem da cabeça.
13	29	M	Se mete com toda gente.
14	30	M	Tem muitas linguagens, pode ser maluco.
15	31	M	Wokwambana ngondo.
16	32	M	M'thu wokwambana cixonipho.
17	33	M	Sexo feminino.
18	34	M	Woxanga.
19	35	M	Pessoa promíscua.
20	36	M	Digelelele (...) homem que não consegue se controlar, que não se valoriza. Sendo um homem deste tipo, qualquer sítio dorme.
21	37	M	Digelelele.
22	38	M	Woxanga.
23	39	M	Homem que se entrega muito.
24	40	M	Uma expressão é basta viver, irresponsável, basta comer e beber.
25	44	M	Woxanga.
26	50	M	Maluco, prostituto.
27	55	M	Que faz sexo, como desporto, com mulheres diferentes.

28	60	M	Dibhamba into woxanga.
29	61	M	Usam dibhemba para uma pessoa que não tem juízo, mete-se com qualquer mulher.
30	62	M	Woxanga.
31	63	M	Digelegele.
32	18	F	Dijaha dingani wugango nguto.
33	18	F	Digelegele.
34	19	F	(...)
35	20	F	Dibhamba, m'thu woxanga.
36	21	F	Wodunda nguto vavasikati.
37	22	F	Que não está bem da cabeça.
38	22	F	(...)
39	23	F	M'thu woxanga.
40	24	F	(...)
41	25	F	Woxanga.
42	26	F	Digelegele.
43	27	F	Digelegele.
44	27	F	Dizambe dodzumba didi dikuti.
45	29	F	M'thu wotsimbila haditahoni ni vavasikati va vakwanu.
46	30	F	M'thu wokwambana cixonipho.
47	32	F	Digelegele.
48	33	F	Woxanga.
49	33	F	M'kama angacihanya, adi ni wugango wothavisa nguto. Ati dzumba acipekana cimbwire ni vavasiki.
50	40	F	Digelegele.
51	40	F	Digelegele.
52	44	F	(...)
53	46	F	M'thu wokwambana cixonipho.
54	48	F	Wamwam'na wowila dibhajo m'sikati wakwe.
55	50	F	Woxanga.
56	51	F	Woxanga.
57	52	F	M'thu wokwambana cixonipho.
58	52	F	Dijaha dokwambana lisima, dodzumba ni dibhuluko <u>mandzane</u> .

59	53	F	Adi wila dibhajo m'sikati wakwe.
60	55	F	Wotsimbila haditahoni ni vasikati vavange.
61	56	F	Digelegele.
62	58	F	M'thu wokwambana cixonipho.

