



FACULDADE DE LETRAS E CIÊNCIAS SOCIAIS

Departamento de Linguística e Literatura

Curso de Mestrado em Linguística

**UTILIZAÇÃO DAS EXPRESSÕES IDIOMÁTICAS DO CHANGANA EM
COMPOSIÇÕES MUSICAIS: PARA UMA ANÁLISE DA MÚSICA LIGEIRA
MOÇAMBICANA DO SUL DE MOÇAMBIQUE**

O Candidato: António Armando Mauelele

O Supervisor: Prof. Doutor Henrique Nhaombe

Maputo, Abril de 2021

UTILIZAÇÃO DAS EXPRESSÕES IDIOMÁTICAS DO CHANGANA EM COMPOSIÇÕES MUSICAIS: PARA UMA ANÁLISE DA MÚSICA LIGEIRA MOÇAMBICANA DO SUL DE MOÇAMBIQUE

Dissertação apresentada no Departamento de Literatura e Ciências Sociais da Universidade Eduardo Mondlane em cumprimento parcial dos requisitos exigidos para a obtenção do grau de **Mestre em Linguística**.

O Candidato: António Armando Mauelele

O Supervisor: Prof. Doutor Henrique Nhaombe

Maputo, Abril de 2021

O Júri			Data
O Presidente	O Supervisor	O Oponente	____/____/____
_____	_____	_____	

ÍNDICE

Lista de Abreviaturas	i
Listas de Figuras	ii
Declaração.....	iii
Agradecimentos	iv
Dedicatória.....	v
Resumo	vi
Abstract.....	viii
CAPÍTULO – I	1
1. INTRODUÇÃO.....	1
1.1. Delimitação do Assunto	1
1.2. Justificativa	2
1.3. Objectivos	3
1.4. Formulação do Problema	3
1.5. Hipóteses	4
1.6. Limitações do Estudo	4
1.7. Estrutura do Trabalho.....	4
CAPÍTULO – II.....	6
2. REVISÃO DA BIBLIOGRAFIA.....	6
2.1. Abordagem Estruturalista da Linguagem.....	6
2.1.1. Fraseologia na Abordagem Estruturalista.....	10
2.1.2. Expressões Idiomáticas na Perspectiva Estruturalista	12
2.2. Abordagem Social da Linguagem.....	14
2.2.1. A Pragmática e o Uso Social da Linguagem	14
2.2.1.1. Teoria dos Actos de Fala.....	16
2.2.1.1.1 Actos de Fala Indirectos.....	17
2.2.1.1.2. Princípio de Cortesia.....	21
2.2.1.1.2.1. Eufemismo	23
2.2.1.1.2.2. Ironia.....	25

2.2.2. Expressões Idiomáticas na Perspectiva Social.....	26
CAPÍTULO – III.....	31
3. METODOLOGIA DE PESQUISA	31
3.1. Método de Abordagem.....	31
3.2. Universo e Amostra.....	32
3.3. Caracterização dos Informantes	32
3.4. Técnicas de Recolha de Dados.....	33
3.4.1. Pesquisa Documental	33
3.4.2. Introspecção	34
3.4.3. Entrevista	35
3.5. Local de Recolha de Dados	35
3.6. Procedimentos de Análise	36
CAPÍTULO – IV	37
4. APRESENTAÇÃO, ANÁLISE E INTERPRETAÇÃO DOS DADOS	37
4.1. Apresentação dos Dados	37
4.1.1. Expressões Idiomáticas recolhidas nas letras do Músico (A).....	38
4.1.2. Expressões Idiomáticas recolhidas nas letras do Músico (B).....	38
4.1.3. Expressões Idiomáticas recolhidas nas letras do Músico (C).....	40
4.1.4. Expressões Idiomáticas recolhidas nas letras do Músico (D).....	43
4.1.5. Expressões Idiomáticas recolhidas nas letras do Músico (E).....	43
4.1.6. Expressões Idiomáticas recolhidas nas letras do Músico (F).....	43
4.1.7. Expressões Idiomáticas recolhidas nas letras do Músico (G).....	44
4.1.8. Expressões Idiomáticas recolhidas nas letras do Músico (H).....	44
4.1.9. Expressões Idiomáticas recolhidas nas letras do Músico (I).....	45
4.1.10. Expressões Idiomáticas recolhidas nas letras do Músico (J).....	45
4.1.11. Expressões Idiomáticas recolhidas nas letras do Músico (K).....	46
4.1.12. Expressões Idiomáticas recolhidas nas letras do Músico (L).....	46
4.1.13. Expressões Idiomáticas recolhidas nas letras do Músico (M).....	47
4.2. Apresentação dos Resultados das Entrevistas com os Músicos.....	47

4.3. Apresentação dos Resultados das Entrevistas com os Líderes Comunitários e Religiosos	60
4.4. Análise e Interpretação dos Resultados	61
4.4.1. GRUPO – I: Expressões Idiomáticas com Única Função	63
4.4.1.1. SUB-GRUPO – I: Expressões Idiomáticas com Função de Criticar	63
4.4.1.2. SUB-GRUPO – II: Expressões Idiomáticas com Função de Educar	69
4.4.1.3. SUB-GRUPO – III: Expressões Idiomáticas com Função de Condenar	72
4.4.1.4. SUB-GRUPO – IV: Expressões Idiomáticas com Função de Demonstrar uma Glória	72
4.4.1.5. SUB-GRUPO – V: Expressões Idiomáticas com Função de Prometer	73
4.4.2. GRUPO – II: Expressões Idiomáticas com Dupla Função	74
4.4.2.1. SUB-GRUPO – I: Expressões Idiomáticas com Função de Criticar e Educar	74
4.4.2.2. SUB-GRUPO – II: Expressões Idiomáticas com Função de Condenar e Educar	76
4.4.2. SUB-GRUPO – III: Expressões Idiomáticas com Função de Criticar Ironia/Humor	77
4.4.3. GRUPO – III: Expressões Idiomáticas com Tripla Função	78
CAPÍTULO – V	83
5. CONCLUSÕES E RECOMENDAÇÕES	83
5.1. Conclusões	83
5.2. Recomendações	85
6. BIBLIOGRAFIA	86
ANEXO – I: Entrevista com os Músicos, Líderes Comunitários e Religiosos	94
ANEXO – II: Letras das músicas	101

Lista de Abreviaturas

E.I.	Expressão Idiomática
V.	Verbo
Sub.	Substantivo
Adj.	Adjectivo

Listas de Figuras

Figura – 1: Resultados das entrevistas dos líderes comunitários.....	60
Figura – 2: Resultados das entrevistas dos líderes religiosos.....	60

Declaração

Declaro, por minha honra, que a dissertação que submeto à Universidade Eduardo Mondlane, em cumprimento dos requisitos para a obtenção do grau de mestrado em linguística, é original e de modo nenhum tenha sido apresentada para a obtenção de qualquer que seja o grau académico e que constitui resultado da minha investigação pessoal e independente, tendo indicado no texto e na bibliografia as fontes que usei.

O Candidato

António Armando Mauelele

Agradecimentos

De facto, esta é uma oportunidade para expressar o meu agradecimento e satisfação a todos que, directa ou indirectamente, contribuíram para a materialização do presente estudo. Deste modo, agradeço, primeiro, à Deus que ilumina sempre os meus caminhos!

Seguidamente, agradeço à Universidade Eduardo Mondlane, através da Faculdade de Letras e Ciências Sociais, pela oportunidade que me ofereceu em tornar o meu sonho em realidade. Em especial, agradeço aos meus avós João Boavida Pequeninino Manhiça e Isabel Filipe Tchangule Manhiça (em memória), pelo esforço e amparo que me deram desde criança até quando Deus os levou. Em especial também para a minha mãe pelo carinho e orações por mim. A minha especial atenção para a pessoa inesquecível, a Prof. Doutora Elsa White Pereira por ter marcado a minha vida académica.

O meu agradecimento é extensivo a todos os meus professores que me acompanharam e me acarinharam ao longo da minha formação na Faculdade de Letras e Ciências Sociais, nomeadamente: Prof. Doutor Bento Siteo, Prof. Doutor David Langa, Prof. Doutor Marcelino Liphola, Prof. Doutora Inês Machungo, Prof. Doutor Feliciano Chimbutana, Prof. Doutor Henrique Nhaombe, Prof. Doutor Gregório Firmino e Prof. Doutor Eliseu Mabasso, com especial atenção ao Prof. Doutor Henriques Nhaombe e o Prof. Doutor Bento Siteo, pela atenção, disponibilidade e uma boa orientação na elaboração deste trabalho, sem me esquecer dos meus colegas da turma: dr. Henriques Mateus, dr. Rosário Cumbane, dr. Joaquim Razão, dr. Assumane Abudo, dra Celestina Mandacane; dr. Miguel Gimo e ao dr. Acácio Mungumbe (em memória) pelo apoio e amizade. Em especial atenção para o dr. Henriques Mateus, pelo calor e força que me concedeu durante a minha formação.

Para terminar, agradeço a toda minha família em geral, aos meus amigos e a todos os que directamente ou indirectamente apoiaram a minha formação, obrigado!

Dedicatória

Dedico este trabalho a mim em primeiro lugar. Aos meus avós maternos, João Boavida Pequenino Manhiça e Isabel Filipe Tchangule Manhiça; o meu avó paterno, António Mauelele, bem como ao meu pai, Armando António Mauelele que, embora já não estejam connosco neste planeta, que Deus os tenha.

À minha mãe Celina João Manhiça que, graças a Deus, ainda me dá o seu calor. A toda minha família. Ao meu supervisor Prof. Doutor Henrique Nhaombe e ao Prof. Doutor Bento Siteo.

Resumo

O tema do presente trabalho assenta nas expressões idiomáticas, no contexto da música ligeira moçambicana, e aborda o uso das expressões idiomáticas em composições musicais cantadas em Changana. Com o título “Utilização das expressões idiomáticas do Changana em composições musicais: Para uma análise da música ligeira moçambicana do sul de Moçambique”, o estudo busca perceber a função e o significado atribuídos às expressões idiomáticas quando empregues nas composições do Changana, pois há diversidade interpretativa das mesmas, o que contrasta com Lacerda (2004), ao referir que: as expressões idiomáticas adquirem uma importância singular como manifestação expressiva, racional e quase sempre normativa, e ao utilizá-las, o falante identifica-se com as convenções sociais e pode levar sua audiência, uma vez que tal uso reflete os valores filiais existentes em uma dada sociedade, Nhaombe (2002, 2006).

Este contraste suscitou-nos o interesse neste estudo, pois várias questões surgiram a respeito desta ruptura, com destaque para a seguinte: Que funções desempenham as expressões idiomáticas de changana quando empregues na música ligeira moçambicana?

Para concretização da presente pesquisa, usou-se os métodos indutivo e dedutivo. O Primeiro método (Indutivo), ajudou-nos a perceber a função de cada expressão, partindo da intenção do falante inunciador à percepção do falante ouvinte, através da operação mental que consistiu em estabelecer uma verdade universal ou uma referência geral com base no conhecimento de certo número de dados singulares. O segundo método (Dedutivo), ajudou-nos a deduzirmos certos fenómenos decorrentes da pesquisa, pelo facto deste ter como objectivo explicar o conteúdo das premissas. Isto é, por intermédio de uma cadeia de raciocínio em ordem descendente, de análise do geral para o particular. A demais, nos socorremos do método estatístico para casos de representação de maior número de informantes a mesma entrevista, como é o caso dos líderes religiosos e comunitários.

Para a recolha de dados recorremos ao termo instrumento enquanto objecto palpável utilizado nas diversas técnicas para obter os dados. Portanto, socorremos-nos das seguintes técnicas: (i) Pesquisa documental e (ii) introspecção. Socorremos-nos ainda do seguinte instrumento: entrevista semi-estruturada.

Na nossa análise, iniciamos pela apresentação do *Corpus* oferecido pelos dados obtidos nas letras das músicas em estudo e de seguida a apresentação das sensibilidades dos músicos. A análise e interpretação de dados, cingiu-se pela abordagem Social da linguagem, tendo em conta a Teoria

Utilização das expressões idiomáticas do Changana em composição musicais: Para uma análise da música ligeira moçambicana do sul de Moçambique

dos actos de fala, postulada por Searle (1969 a 1979), e que assenta no princípio de que quando o locutor pronuncia uma determinada frase, num contexto específico, executa, implícita ou explicitamente, actos como afirmar, avisar, ordenar, perguntar, pedir, prometer, criticar, entre outros. Socorremo-nos também do princípio de cortesia e das Máximas Conversacionais de Grice (1975).

Através da análise de conteúdo, o estudo concluiu que as expressões idiomáticas do changana, quando empregues na música ligeira moçambicana, apresentam três grupos de funções: (i) de uma única função, (ii) de dupla função e (iii) de tripla função. O primeiro grupo subdivide-se em 5 Sub-grupos: Sub-grupo – I, expressões utilizadas para criticar; Sub-grupo – II, expressões utilizadas para educar; Sub-grupo – III, expressões utilizadas para condenar; Sub-grupo – IV, expressões utilizadas para demonstrar uma glória/vitória e Sub-grupo – V, expressões idiomáticas utilizadas para prometer. O segundo grupo subdivide-se em 3 Sub-grupos: Sub-grupo – I, expressões utilizadas para criticar e educar simultaneamente; Sub-grupo – II, expressões utilizadas para educar e condenar simultaneamente e Sub-grupo – III, expressões idiomáticas com função de criticar e ironia/humor simultaneamente. O terceiro grupo, apresenta simplesmente expressões utilizadas para criticar, educar com ironia/humor. Conclui ainda que são expressões convencionalizadas.

Palavras-chave: Expressões idiomáticas, Música, uso social apropriado da linguagem em contexto.

Abstract

The theme of this work is based on idioms, in the context of Mozambican light music, and addresses the use of idioms in musical compositions sung in Changana. Entitled “Use of idioms of Changana in musical compositions: For an analysis of light Mozambican music from southern Mozambique”, the study seeks to understand the function and meaning attributed to idioms when used in Changana compositions, as there is diversity interpretation of them, which contrasts with Lacerda (2004), when stating that: idiomatic expressions acquire a singular importance as an expressive, rational and almost always normative manifestation, and when using them, the speaker identifies with social and can take its audience, since such usage reflects the existing branch values in a given society, Nhaombe (2002, 2006).

This contrast aroused our interest in this study, as several questions arose about this rupture, with emphasis on the following: What functions do the idioms of changana play when used in Mozambican light music?

To carry out this research, inductive and deductive methods were used. The first method (Inductive) helped us to understand the function of each expression, starting from the intention of the uttering speaker to the perception of the listening speaker, through the mental operation that consisted of establishing a universal truth or a general reference based on the knowledge of a number of unique data. The second method (Deductive) helped us to deduce certain phenomena arising from the research, as this aims to explain the content of the premises. That is, through a chain of reasoning in descending order, from general to particular analysis. Furthermore, we use the statistical method for cases where a larger number of informants are represented in the same interview, as is the case with religious and community leaders.

In our analysis, we started with the presentation of the *Corpus* offered by the data obtained in the lyrics of the songs under study and then the presentation of the musicians' sensibilities. Data analysis and interpretation was bounded by the social approach to language, taking into account the Theory of Speech Acts, postulated by Searle (1969 to 1979), and which is based on the principle that when the speaker pronounces a certain sentence, in a specific context, it performs, implicitly or explicitly, acts such as affirming, warning, ordering, asking, asking, promising,

Utilização das expressões idiomáticas do Changana em composição musicais: Para uma análise da música ligeira moçambicana do sul de Moçambique

criticizing, among others. We also use the principle of courtesy and the Conversational Maxims of Grice (1975).

Through content analysis, the study concluded that the idioms of Changana, when used in Mozambican light music, have three groups of functions: (i) single-function, (ii) double-function and (iii) triple-function. The first group is subdivided into 5 Sub-groups: Sub-group – I, expressions used to criticize; Sub-group – II, expressions used to educate; Sub-group – III, expressions used to condemn; Sub-group – IV, expressions used to demonstrate a glory/victory and Sub-group – V, idiomatic expressions used to promise. The second group is subdivided into 3 Sub-groups: Sub-group - I, expressions used to criticize and educate simultaneously; Sub-group - II, expressions used to educate and condemn simultaneously and Sub-group - III, idioms with function of criticizing and irony/humor simultaneously. The third group simply presents expressions used to criticize, educate with irony/humour. It also concludes that they are conventionalized expressions.

Keywords: Idioms, Music, appropriate social use of language in context.

CAPÍTULO – I

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho aborda o uso das expressões idiomáticas de Changana em composições musicais, no contexto da música ligeira moçambicana do sul de Moçambique, tendo como objectivo perceber a função que elas têm quando empregues em composições do Changana.

O presente capítulo circunscreve-se à contextualização da temática em apreço, o que inclui a delimitação do assunto em estudo; a apresentação da justificativa e dos objectivos a que o estudo se propõe a alcançar. Cabe, ainda, a formulação do problema; a apresentação das proposições passíveis de serem as conclusões do estudo, isto é, as hipóteses; a adução das limitantes do estudo e, por fim, a apresentação da sequenciação das partes do trabalho.

1.1. Delimitação do Assunto

Trata-se de uma pesquisa que compreende a linguagem como um sistema de significados potenciais: uma série aberta de escolhas semânticas que estão diretamente relacionadas com os contextos sociais em que a linguagem é utilizada, na tentativa de descobrir os propósitos nos quais a linguagem está ao serviço. Portanto, pretendeu-se com esta pesquisa explicar a natureza da linguagem em termos funcionais: como a forma da linguagem é determinada pelas funções desenvolvidas para cumprir propósitos decorrentes de contextos sociais específicos. Tomamos como foco as obras dos músicos da velha guarda¹, bem como as da nova geração de músicos², da cidade de Maputo e província de Gaza, no Distrito de Chókwè. Nesta perspectiva, as expressões idiomáticas serão estudadas tendo como base a conceitualização, com especial atenção para o seu papel semântico-funcional.

¹ Para o nosso estudo, adotamos a classificação de Langa (2009), que considera que: “músicos da velha guarda são todos os que começaram a tocar e cantar a música ligeira moçambicana, depois da independência, isto é, jovens da geração 8 de Março”. (Langa, Hortêncio 2009:37)

² Adotamos a classificação de Almeida (2014), que considera que: “A Música Popular de actualidade, se apresenta como um exemplo singular para a articulação do gênero musical como dispositivo, particularmente no decorrer do século XXI, com a nomeação do que seria uma nova Música Popular, para dar conta de uma nova geração de músicos, onde as alterações parecem dar ordem de novas estratégias comerciais na indústria da música...” (De Almeida, Laís 2014:2)

1.2. Justificativa

Alguns estudos, como o de Lacerda (2004), por exemplo, destacam que até mesmo hoje, as expressões idiomáticas continuam a ganhar vida em várias partes do mundo, daí a importância singular que elas adquirem como manifestação expressiva, racional e quase sempre normativa. Ao utilizá-las, o falante identifica-se com as convenções sociais e pode levar sua audiência, uma vez que tal uso reflete os valores filiais existentes em uma dada sociedade.

Esta identificação colectiva, reflectida no senso comum e secundarizada pelos cânones da linguagem, suscitou nosso interesse investigativo, uma vez que é possível encontrarmos este evento enunciativo nas composições da literatura musical. Deste modo, a opção pelo tema “Utilização das expressões idiomáticas do Changana em composições musicais: Para uma análise da música ligeira moçambicana do sul de Moçambique”, surge primeiro da vontade de querer aprofundar os conhecimentos sobre a semântica e pragmática das expressões idiomáticas nas composições musicais. Segundo, pelo facto de no nosso estudo exploratório, termos deparado com o uso de mais de 8 expressões idiomática numa única composição. E terceiro, pelo facto de estar relacionado com a nossa experiência na área da música há mais de 18 anos. Motivou-nos, igualmente, o facto de não existirem muitos estudos desenvolvidos nesta área do saber, particularmente com relação ao uso das expressões idiomáticas no contexto da música ligeira moçambicana cantada em Changana, uma língua de origem bantu.

Portanto, esperamos que o presente trabalho contribua para o enriquecimento dos estudos linguísticos em geral e, em particular, para a Linguística Aplicada, no domínio das línguas Bantu.

Numa dimensão mais ampla, a presente pesquisa pretende colaborar com a difusão e ampliação da literatura para a música moçambicana no país; ampliar as pesquisas que promovam a interação compositor (enunciador)/intérprete (ouvinte) e contribuir para as pesquisas em performance musical relacionadas com editoração e edição de partituras.

1.3. Objectivos

Tomaremos como nossa linha orientadora em termos de metas a alcançar o seguinte **Objectivo Geral**: Perceber a função que as expressões idiomáticas de Changana têm quando empregues na música ligeira moçambicana.

Como forma de alcançar o nosso objectivo geral, este, será desdobrado nos seguintes **objectivos específicos**: (i) Analisar a frequência de utilização das expressões idiomáticas de Changana nas composições da música ligeira moçambicana; (ii) Identificar a função que gira em torno da utilização das expressões idiomáticas empregues na música ligeira moçambicana; (iii) Verificar as possíveis mudanças de sentidos elaborados pelos enunciadores a partir das expressões idiomáticas empregues na música em estudo; (iv) Analisar e relacionar a forma como os enunciadores se reportam às citações das expressões idiomáticas; (v) Descrever a função que as expressões idiomáticas de Changana têm, quando empregues na música ligeira moçambicana.

1.4. Formulação do Problema

As comunidades utilizam várias expressões para se comunicarem no dia-a-dia. As expressões idiomáticas são parte das expressões utilizadas pelas comunidades na sua comunicação. Na convivência social, constatamos uma diversidade interpretativa das mesmas pelos ouvintes quando empregues na música ligeira moçambicana, o que contrasta com Lacerda (2004), ao referir que: as expressões idiomáticas adquirem uma importância singular como manifestação expressiva, racional e quase sempre normativa, e ao utilizá-las, o falante identifica-se com as convenções sociais e pode levar sua audiência, uma vez que tal uso reflete os valores filiais existentes em uma dada sociedade, Nhaombe (2002, 2006). Assim, este contraste suscitou-nos o interesse neste estudo, pois várias questões surgiram a respeito desta roptura, com destaque para a seguinte:

- *Que funções desempenham as expressões idiomáticas de changana quando empregues na música ligeira moçambicana?*

1.5. Hipóteses

A questão acima levantada levou-nos a suspeitar que a diversidade de interpretação ou percepção da função de uma expressão idiomática deve-se ao facto de:

- (i) Estas poderem enfatizar a intensidade dos sentimentos de alguém e ainda atenuar o impacto de uma declaração austera, com humor ou ironia.
- (ii) Existir expressões idiomáticas cujo uso apenas se circunscreve a um contexto de interacções antagónicas e de descortesia como, por exemplo, a hipérbole social como estratégia verbal para manifestar reprovação, crítica, ou condenação, e outras que são favoráveis à convivência social como, por exemplo, as expressões de cortesia e os eufemismos sociais.
- (iii) A interpretação destas expressões apenas poder ser feita por referência às estruturas de conhecimento baseadas na experiência, nas crenças e nas práticas individuais e colectivas.

1.6. Limitações do Estudo

Ao longo do estudo, deparamo-nos com as seguintes limitações: (i) o material necessário para constituir o corpus desta pesquisa; (ii) escassez de recursos financeiros capazes de viabilizar a pesquisa.

1.7. Estrutura do Trabalho

O trabalho compreende seis (6) capítulos, que passamos a apresentar: O primeiro capítulo corresponde à introdução ou contextualização, na qual delimitamos o assunto; os objectivos; a justificativa; o problema de pesquisa; as hipóteses e as limitações do estudo.

No segundo capítulo apresentamos a revisão da bibliográfica na qual tratamos das duas abordagens do estudo da linguagem, nomeadamente a abordagem estruturalista da linguagem e a abordagem social da linguagem.

Utilização das expressões idiomáticas do Changana em composições musicais: Para uma análise da música ligeira moçambicana do sul de Moçambique

No terceiro capítulo apresentamos as metodologias de investigação que norteiam a pesquisa e as técnicas de recolha de dados. Apresentamos ainda o universo e a amostra, a caracterização dos informantes, o local de recolha de dados e os procedimentos de análise.

O quarto capítulo é o de apresentação, análise e interpretação dos dados. Finalmente, no quinto capítulo, apresentamos as conclusões e as Recomendações.

CAPÍTULO – II

2. REVISÃO DA BIBLIOGRAFIA

As fraseologias e expressões idiomáticas podem ser estudadas em duas perspectivas, nomeadamente, a estruturalista e a social da linguagem. Contudo, em função dos objectivos traçados com o presente estudo, privilegamos a abordagem social, pois pretendemos com a pesquisa perceber a função e os significados das expressões idiomáticas no contexto³ em que elas são vinculadas. Deste modo, iremos apresentar, em primeiro plano, a abordagem estruturalista da linguagem, como forma de elencar suas teses às teses da abordagem social da linguagem, por sinal, a base do presente estudo.

2.1. Abordagem Estruturalista da Linguagem

O estruturalismo tem origem múltipla. Geralmente, seu nascimento é identificado com a publicação do *Cours de linguistique générale*, de Saussure, em 1916. Nesta abordagem, os linguistas se limitam ao estudo do corpus (enunciados realizados), com o objetivo de definir sua estrutura. Saussure, citado por Leroy (1971), afirma que “a língua não é um conglomerado de elementos heterogêneos; é um sistema articulado, onde tudo está ligado, onde tudo é solidário e onde cada elemento tira seu valor de sua posição estrutural” (Leroy 1971:109).

O autor acrescenta ainda que para fundamentar suas afirmações, Saussure estabeleceu uma série de definições e distinções sobre a natureza na linguagem, que se podem resumir nos seguintes pontos: (i) a diferenciação ente *langue* (língua), é a parte social da linguagem, externa ao indivíduo, que não pode nem criá-la nem modificá-la, e *parole* (fala), como um momento individual, no sentido da realidade psicofisiológico do acto linguístico particular; (ii) a consideração do signo linguístico. “A língua é conhecida como um sistema de Signos” que faz a ligação entre o significante (imagem

³ música ligeira moçambicana

Utilização das expressões idiomáticas do Changana em composições musicais: Para uma análise da música ligeira moçambicana do sul de Moçambique

acústica) e um significado (conceito), cuja relação arbitrária se define em termos paradigmáticos (imagens de outros elementos na memória) ou sintagmáticos (todos elementos da língua se relacionam com outro, formando cadeias de enunciados); (iii) a distinção entre o estudo sincrónico da língua, ou seja, a descrição do estado estrutural da língua em um dado momento, e o estudo diacrónico, descrição da evolução histórica da língua, que leva em conta os diferentes estágios sincrónicos. Portanto, considerando prioritário os estudos sincrónicos, que permitem revelar a estrutura essencial da linguagem, Saussure (1969), define que, "A língua é um sistema em que todas as partes podem e devem ser consideradas em sua solidariedade sincrónica" (Saussure 1969:18 e 102). Surge então a linguística sincrónica que constitui os alicerces do estruturalismo.

Baseando-se nas ideias renovadoras de Saussure, os linguistas encontraram o ponto de partida para desenvolver novos métodos e teorias, como é o caso da chamada Escola de Praga⁴, Escola de Genebra⁵ e a Escola de Copenhague⁶. Os linguistas escandinavos Viggo Brøndal⁷ e Louis Hjelmslev⁸, criadores da teoria da linguagem conhecida como glossemática, foram os principais representantes do Círculo Linguístico de Copenhague, fundado em 1931, e que também se inspirou nos conceitos de língua, discurso, sincronia e estrutura de Saussure. Coube a Hjelmslev criar uma das mais conhecidas e precisas definições da linguística estrutural (Leroy, 1971:114), na qual diz o seguinte: "conjunto de

⁴ - O Círculo Linguístico de Praga (1925-1939). Os linguistas de Praga (...) pouco interrogaram o texto do Curso de Linguística Geral. Sua crítica é bastante superficial. Contudo, foi o pensamento de Saussure assim esquematizado que para eles desempenhou o papel de iniciação à pesquisa. Desta forma, é correto situar seu empreendimento na herança saussuriana. Fontaine (1978).

⁵ -Esta Escola é formada pelos seguidores diretos de Saussure, Charles Bally e Albert Sechehaye (os dois discípulos que publicaram o livro póstumo do mestre). Essa Escola aprofunda as características da langue.

⁶ - Essa escola seguiu duas linhas de pesquisa: fonológica (Hjelmslev, Lier e Uldall) e descritiva do sistema gramatical (Hjelmslev e Uldall orientaram também esse grupo). A primeira linha cria a nova disciplina Fonemática e a segunda apresenta uma nova concepção linguística – a Glossemática (Ramanzini, 1990).

⁷ -Linguista Dinamarquês. Foi um dos fundadores do Círculo Linguístico de Copenhague. Suas obras mais notáveis são Ensaio de linguística geral (1943) e Partes da oração (1948).

⁸ - Louis Trolle Hjelmslev foi um linguista dinamarquês cujas ideias formaram a base do Círculo Linguístico de Copenhague. Nascido em uma família de académicos, Hjelmslev estudou linguística comparativa em Copenhague, Praga e Paris.

pesquisas baseadas na hipótese de que é cientificamente legítimo descrever uma língua como, essencialmente, uma unidade autônoma de dependências internas ou, numa só palavra, uma estrutura". De acordo com Hjelmslev, citado por Ilari (2004), considerou uma outra distinção, a que estabelece entre “expressão e conteúdo”; cruzando as duas distinções (expressão vs conteúdo e forma vs substância), chegou a um mapa onde é possível delimitar com muita clareza a definição de língua com que trabalharam os estruturalistas.” (Ilari, 2004:61). Deste modo, os linguistas estruturalistas passaram a se preocuparem apenas com a forma da expressão e a forma do conteúdo, deixando de lado a substância da expressão, que abarca a fonética, bem como a substância do conteúdo, que trata do pensamento numa linha filosófica.

O outro personagem importante desta abordagem é Roman Jakobson⁹. Este, nos seus estudos, reforça a ideia de que a linguagem se organiza como uma escala de níveis crescentes de complexidade, em que unidades inferiores funcionam como peças na construção da unidade imediatamente superior. Jakobson postula que tudo pode ser expresso em qualquer língua humana. Desse modo, as línguas se distinguem por aquilo que nos obrigam a dizer quando queremos expressar algo, ou seja, o dizer está subordinado à estrutura da língua. Ele foi o responsável pela distinção das funções da linguagem: conativa, expressiva, fática e informativa.

O estruturalismo nos Estados Unidos foi condicionado pela análise descritiva das centenas de línguas ameríndias no final do século XIX. A necessidade de buscar princípios metodológicos apropriados para a análise dessas línguas, em grande parte desconhecidas e ágrafas (não escritas), resultou num enfoque antropológico e etnológico desses estudos Coseriu (1980). Este autor, destaca os trabalhos de Franz Boas¹⁰ e de seu discípulo Edward Sapir¹¹.

⁹ – Pensador Russo (1896-1982). Se tornou um dos maiores linguistas do século XX e pioneiro da análise estrutural da linguagem, poesia e arte. Foi chamado de “o poeta da linguística” por Haroldo de Campos

¹⁰ -Antropólogo teuto-americano (1858- 1942). Formulador do conceito de etnocentrismo e necessidade de estudar cada cultura singularmente por seus próprios termos que, ainda hoje, exercem enorme influência nos estudos antropológicos. Em sua obra, Boas se contrapôs aos evolucionistas, que compreendiam que algumas culturas eram inferiores.

¹¹ – Edward Sapir, antropólogo e linguista, foi aluno de Franz Boas nas primeiras décadas do século XX. Sapir como linguista contribuiu grandemente para o crescimento da linguística teórica e para o desenvolvimento da linguística

Utilização das expressões idiomáticas do Changana em composições musicais: Para uma análise da música ligeira moçambicana do sul de Moçambique

Entretanto Leonard Bloomfield (1933) com a publicação do livro *Language* foi considerado como fundador do estruturalismo americano, que além de Boas e Sapir, teve presentes as ideias de Saussure. Segundo Coseriu (1980), Bloomfield criou uma metodologia e uma terminologia na linguística descritiva norte-americana. Dessa forma, Bloomfield influenciou os linguísticos americanos que dedicaram sua atenção à análise formal dos factos linguísticos, seja por desdobramento ou por ampliação de suas ideias e sugestões, ou ainda pela crítica a alguns dos procedimentos utilizados, como é o caso de Noam Chomsky.

Dos aspectos negativos submetidos a uma análise mais atenta do estruturalismo são colocados em questão em Ducrot (1968) os seguintes tópicos: (i) As teorias estruturalistas consideram que a descrição do corpus é o objecto último do linguista, considerando acabado, homogêneo e sincrónico sem fazer referência ao falante; (ii) Põem de lado o valor significativo das formas linguísticas, esquecendo que as significações estão na base da comunicação humana. Numa visão mecanicista, explicam a organização e o funcionamento dessas formas linguísticas através de técnicas cada vez mais objetivas e rigorosas, que não dão conta dos inúmeros factos e riquezas da língua e (iii) Principalmente para L. Bloomfield e o estruturalismo norte-americano, a língua é definida como uma estrutura abstrata e neutra e ignora a função do contexto e as relações do interlocutor com a realidade. “Consideram impossível definir o sentido e a relação do locutor com o mundo real”¹².

indígena e indo-europeia. Além disso, como antropólogo produziu contribuições nos campos da etnologia, da teoria da cultura e da psicologia cultural. Edward Sapir reunia as seguintes qualidades: um humanista, bem como um linguista e um antropólogo; era compositor de músicas e autor de poesias e, também, crítico literário. Darnell e Irvine (1997).

¹² - segundo eles, factores demasiados entram em jogo, somos incapazes de ordenar de maneira explícita os traços pertinentes da situação” (Dicionário de Linguística, 1973:248)

2.1.1. Fraseologia na Abordagem Estruturalista

Na sua obra *Curso de Linguística Geral*, Saussure estabelece as bases conceituais das combinações não-livres (agrupamentos), aqui chamadas fraseológicas. Charles Bally (1909)¹³, desenvolve o pensamento de seu professor em três estudos:¹⁴, em que se fala pela primeira vez de *phraséologie* para abarcar o conjunto de fenômenos sintáticos e semânticos que dão lugar, por uma parte aos grupos usuais ou séries fraseológicas e, por outra, as unidades fraseológicas. Das observações desses elementos, Bally extrai uma completa teoria da Fraseologia, o que levou a consideração de Bally pela maioria dos linguistas, como o pai da Fraseologia. Posteriormente, a observação de Bally foi retomada pelo linguista da escola soviética, Vinogradov (1947, apud Baránov e Dobrovol'skij, 2009), nos anos quarenta do século passado. Quanto à visão soviética de fraseologia, destacamos Klare (1986), que afirma que: a investigação soviética tende para compreender a fraseologia como disciplina linguística autônoma e para excluí-la assim da lexicologia e estabelecê-la num grau equivalente ao lado da lexicologia como disciplina linguística autônoma.

Na Europa ocidental, somente nos anos sessenta do século XX, com a semântica estrutural, é que os estudos sobre a fraseologia despontaram. Nesse mesmo período os Estados Unidos também demonstravam uma preocupação com um tipo de fraseologismo, as expressões idiomáticas com a proposta da gramática gerativo-transformacional que demonstrava um forte interesse por essas estruturas complexas. (Cf. Ortiz Alvarez, 2000, 2007 e 2010).

Dentre vários estudiosos acima referidos, conceitualizaram a fraseologia de várias maneiras, como Vinogradov (1947), apud (Baránov e Dobrovol'skij, 2009), que define o estudo da fraseologia como estudo das leis que restringem a combinação das palavras e dos seus significados. Zuluaga (1980), define unidades fraseológicas, como sendo as combinações de palavras que funcionam como unidades em diferentes níveis gramaticais, arbitrariamente fixadas pela comunidade falante e que podem ser

¹³ - Discípulo de Saussure

¹⁴ - *Précis de Stylistique, Traité de stylistique française y Linguistique générale et linguistique française*

facilmente identificadas como uma expressão das línguas. Para alguns autores, o termo “fraseologia” restringe-se às expressões idiomáticas (cf. Vilela, 1994; Rebelo, 2000)

Este pensamento é concordado por outros autores tais como (Polianov 1931, apud Ortíz Alvarez 2000 :70), que também usam o termo idiomática, para se referirem à fraseologia, tanto como a definirem como “uma disciplina especial da área da linguagem que ocupa, em relação ao léxico, a mesma posição que a sintaxe desempenha em relação à morfologia”. Welker (2004) designa fraseologia como sendo uma ciência que estuda os fraseologismos e por outro lado, um conjunto dos fraseologismos. Burger (1998) apud (Welker, (2004:164), considera que a maneira mais actual de conceber o fraseologismo é defini-lo como “unidade mentalmente armazenada à semelhança de uma palavra, de sorte que ele pode ser recuperado como tal”. Por seu turno, Biderman, Corazzari definem unidades fraseológicas como sendo “sequências de palavras que têm uma coesão interna do ponto de vista semântico e que possuem propriedades morfossintáticas específicas”.

Destes estudos, surgiram as classificações das unidades fraseologia, como é o caso de Coseriu (1981), que classificou as combinações entre palavras de discurso livre e discurso repetido. Assim, o primeiro grupo seria composto pelas expressões que se unem de forma aleatória e serem regidas pelas regras gramaticais da língua, e o segundo grupo seria composto pelas expressões que se repetem no discurso. As características apontadas pelo autor para essas expressões são as seguintes: repetição da expressão na fala, o não seguimento às regras gramaticais e a variação eventualmente de um dos elementos da expressão.

Outra proposta de classificação é apresentada por (Biderman, 2005:750), que cita o trabalho de Corazzari (1992). Segundo Biderman, Corazzari propõe que essas estruturas complexas sejam chamadas de “unidades fraseológicas” e que sua identificação é “fundamental para a análise computacional de textos porque elas se comportam irregularmente tanto morfossintática como semanticamente”.

2.1.2. Expressões Idiomáticas na Perspectiva Estruturalista

“As expressões integram o melhor sistema de símbolos para representar uma identidade cultural” (Jorge, 2001:216). E de acordo com (Vilela, 2002:170), as expressões idiomáticas, “podem assumir a função e significado de palavras individuais” acarretando na sua concatenação fragmentos da história de uma língua, da sua cultura e dos seus homens. Para (Jorge, 2002:120), estes traços de história, foram muitas vezes apagados pelo tempo, assinalando-se nestas estruturas marcas de “erosão” a nível sintáctico e semântico e, contudo, o mesmo tempo que corroeu, conferiu-lhe traços de expressividade e o cunho biográfico de um povo.

Portanto, as expressões idiomáticas correspondem a um conjunto complexo, sendo um desafio para os estudos linguísticos. Deste modo, tendo-se em vista a complexidade da idiomaticidade, a definição do termo expressão idiomática parece variar consideravelmente entre os pesquisadores, como podemos ver: Para Curry (1988), as expressões idiomáticas são expressões coloquiais que, pelo facto de terem sido muito usadas, se tornaram clichês. (Fillmore e Connor, 1988:4), que estudam a idiomaticidade em construções gramaticais, dizem que: “Nós consideramos uma locução ou uma forma de falar como “idiomática” se a interpretação é compartilhada pela comunidade discursiva e se alguém que apenas aprendeu a gramática e o vocabulário de uma língua não sabe como dizê-la, o que ela significa, ou se ela é algo convencional”. De uma forma abrangente, (Jorge, 1997:371), define a expressão idiomática como “um signo polilexical, uma unidade sintática, lexicológica e semântica, cujo significado não pode ser calculado pelos significados das palavras contidas na expressão e apresenta uma distribuição única ou muito restrita dos seus elementos lexicais”. Para (Moon, 1998:3), “uma expressão idiomática é um termo ambíguo usado de forma conflitante”. Já, o dicionário (Collins, 2000:9) diz que: “as expressões idiomáticas correspondem a um grupo de palavras que têm um significado diferente quando usadas juntas daquele que teriam se o significado de cada palavra fosse analisado individualmente”.

No que tange a classificação e caracterização das expressões idiomáticas, Fillmore, Kay e O’Connor (1988), propuseram uma direção divergente, isto é, um modelo de tratamento para as expressões idiomáticas pautado na perspectiva analítica da Gramática de Construções. Nessa direção, ao invés de

olharem as expressões idiomáticas como um repositório ou um conjunto finito de elementos (visão formal), eles evidenciaram que características atribuídas às expressões idiomáticas são também compartilhadas por expressões “não idiomáticas”, pressupondo a compreensão da gramática não mais como sendo um conjunto de frases formadas pela aplicação de regras, mas sim como um conjunto de “construções”, (Cf. Goldberg (1995) que devem ser entendidas como pareamento de forma (fonemas, símbolos gráficos e gestos) e sentido (conceitos ou esquemas conceptuais que são evocados pela forma), que, em menor ou maior grau, são idiomatizadas.

Fillmore, Kay e O'Connor (1988), procurando explicação para esses tipos de ocorrências, propuseram outra maneira de compreender o fenômeno. Após verificarem diversos constructos gramaticais, os autores constataram que a organização gramatical como um todo corresponde a um conjunto de expressões idiomáticas mais ou menos cristalizadas. Essa constatação fez com que tais expressões, antes usadas como evidências da coesão sintática, passassem a servir de argumento favorável a uma visão construcional de gramática, ou seja, à percepção de que um empreendimento exclusivamente formal não é suficiente para sustentar uma concepção de gramática. Os estudos de Fillmore et. al. (1988) demonstram que expressões idiomáticas são bastante variadas em suas propriedades sintáticas, semânticas e pragmáticas, variando de expressões completamente fixas a expressões mais gerais, que podem ser semanticamente mais ou menos opacas e podem, até mesmo, não corresponder às regras sintáticas da língua.

O conceito de “convencionalidade” proposto por Nunberg, Sag e Wasow (1994), segundo o qual o significado ou o uso de uma expressão idiomática não poderia ser predizível – ou pelo menos totalmente predizível – com base no conhecimento dos constituintes isolados, revelaria a existência de uma forte coesão determinada por regras entre os elementos constituintes. Neste sentido, a “convencionalidade” teria um papel imprescindível para um modelo baseado em componentes, uma vez que estes integrariam o conhecimento gramatical dos falantes. Colin (2005), investigando um grande número de expressões idiomáticas na língua inglesa, explica que a maioria dos pesquisadores classifica as expressões de acordo com seu nível de literalidade e de flexibilidade.

Analisados os aspectos positivos do estruturalismo com a mesma base teórica já mencionada nos aspectos negativos apresentados por Ducrot (1968), podemos citar os seguintes pontos: (i) As dicotomias saussurianas permitiram à linguística moderna dar um grande avanço nas pesquisas com a distinção entre sincronia e diacronia, relações sintagmáticas e paradigmáticas. A primeira distinção nos permite conhecer que o falante/ouvinte de uma língua é influenciado pela sociedade e contexto histórico do momento, assim a variabilidade de uso tem conformidade com as variações de espaço, socioculturais, individuais etc, em oposição à tendência de considerar determinadas formas, muitas vezes arcaicas. Através do eixo sintagmático e paradigmático se descobrem as potencialidades da língua, o carácter recursivo dessas regras. Portanto, a primeira distinção permitiu a abertura de uma nova abordagem “a abordagem social da linguagem”.

2.2. Abordagem Social da Linguagem

Tal como nos referimos em passagens anteriores, a abordagem social da linguagem constitui o alicerce do nosso estudo, e por isso, dedicamos esta secção para, de uma forma pormenorizada, discutirmos este parâmetro, como forma de o cruzar com os dados recolhidos para análise. Para tal, buscamos trazer o histórico desta abordagem, seus percursores, as principais teses, assim como a sua contribuição para o entendimento do fenómeno língua(gem).

2.2.1. A Pragmática e o Uso Social da Linguagem

Inicialmente, os estudos sobre a linguística, eram baseados na fonologia, morfologia, sintaxe e semântica e levavam em conta a língua em abstracto, sem preocupação com o contexto de uso, ou seja, com a chamada Linguística do discurso. Pensando nisso, os estudiosos passaram a pesquisar a linguagem enquanto actividade, isto é, a relação entre a língua, o homem e a acção que se realiza através da linguagem. A partir destes pressupostos, abre-se espaço para o desenvolvimento da Linguística Pragmática ou da Pragmática da Comunicação.

Os estudos da Pragmática tiveram início com os teóricos Austin (1962), Grice (1975) e Searle, primeiramente em *Speech acts* (1969). O primeiro diz que o homem tem a capacidade de realizar acções pelo simples facto de falar, o segundo que a linguagem comunica além do que está escrito, pois

quando falamos comunicam-se também conteúdos implícitos, isto é, a forma como se comunica é tão importante quanto o que se comunica e o terceiro, diz que quando o locutor pronuncia uma determinada frase, num contexto específico, executa, implícita ou explicitamente, actos como afirmar, avisar, ordenar, perguntar, pedir, prometer, criticar, entre outros. Com isso criam-se condições para o surgimento da Linguística do Discurso. Portanto, a Pragmática estuda o sentido do que se diz e o que pode estar além do que se diz; estuda o implícito, o não dito, o querer dizer pela via não literal ou indirecta. A partir dos postulados de Saussure as concepções sobre língua(gem) alcançam ressonâncias teóricas, ora complementares, ora divergentes. Bakhtin, contemporâneo de Saussure, antecipa a linguística moderna. Concorde com Saussure que a língua é um facto social fundada na necessidade de comunicação, porém, contrapondo-se a esse, critica a concepção de língua enquanto sistema de regras. Acredita que todas as esferas da atividade humana, em suas variadas formas, estão sempre relacionadas com a utilização da língua. Assim, para (Bakhtin, 1997b:124), “a língua vive e evolui historicamente na comunicação verbal concreta, não no sistema linguístico abstracto das formas da língua, tampouco no psiquismo individual dos falantes”. Logo, para o autor, a substância da língua é constituída pelo fenómeno social da interação verbal realizada através das enunciações.

Bakhtin contrapõe-se a Saussure e ao estruturalismo que emergia embasado em seus postulados, por não concordar com a ideia de língua enquanto sistema estável, sincrónico, homogêneo; caracterizado por um estudo linguístico com leis específicas que acoplam o signo da língua no interior de um sistema fechado, desvinculado de valores ideológicos. A língua é apresentada por Bakhtin não como objecto abstracto, todavia como atividade social, fundada nas necessidades de comunicação, assim, a natureza da língua seria essencialmente dialógica. De acordo com (Brandão, 1995:09), Bakhtin privilegia a enunciação enquanto realidade da linguagem: “A matéria linguística é apenas uma parte do enunciado; existe também uma outra parte, não-verbal, que corresponde ao contexto da comunicação”. Trata-se de uma visão de linguagem como interação social, sendo que o outro desempenha papel fundamental na constituição do significado. A ideia bakhtiniana é integrar o acto de enunciação individual num contexto mais amplo, a fim de revelar relações intrínsecas entre o linguístico e o social, haja vista que limitar-se ao estudo interno da língua não seria tarefa de um linguista que intenta dar conta do seu objecto. Brandão ainda assinala que para Bakhtin a linguagem

é plurivalência, no sentido de que ela é o lugar de manifestação ideológica; logo, a palavra é o signo ideológico por excelência, produto de interação, por isso retrata as diferentes formas de significar a realidade. Dialógica por natureza, “a palavra se transforma em acesa luta de vozes”. Consequentemente, a linguagem não pode ser compreendida como entidade abstrata.

Segundo Faraco (2009), a presença constitutiva da linguagem é marca característica dos textos bakhtinianos posteriores a 1926. Esta aparece como atividade e não como sistema, e o enunciado como acto singular, irrepitível, situado concretamente. Reconhecendo que a questão “linguagem” se centralizava nos debates de intelectuais, Bakhtin expõe a possibilidade de haver duas disciplinas distintas para o estudo da linguagem verbal: a linguística-para estudo gramatical – e a translinguística ou metalinguística – para estudo das práticas sócio-verbais concretas, das relações dialógicas. Grosso modo, esse estudioso demonstra que o objecto de seu interesse seria a língua em sua totalidade concreta e viva. Portanto, é na pragmática que se encerra a teoria de actos de fala, o Princípio de cortesia, que constituem a base da sustentação da nossa pesquisa e serão discutidos nas secções subsequentes.

2.2.1.1. Teoria dos Actos de Fala

Ao abordarmos a teoria de actos de fala, torna-se indispensável não falarmos da Austin¹⁵ e Searle¹⁶, como afirma (Cervoni, 1989:21) “para a questão dos actos de linguagem, parece que não podemos dispensar uma apresentação da teoria de Austin. Inicialmente, Austin (1962), distinguiu dois tipos de actos: os constativos e os performativos. O autor define actos constativos como sendo aqueles que descrevem ou relatam um estado de coisas, e que, por isso, se submetem ao critério de verificabilidade, isto é, podem ser rotulados de verdadeiros ou falsos. E define actos performativos como sendo aqueles que não descrevem, não relatam, nem constata absolutamente nada, e, portanto, não se submetem ao critério de verificabilidade (não são falsos nem verdadeiros).

¹⁵ Marco divisor fundante que proporcionou uma nova concepção de linguagem, ou seja, uma visão performativa e pragmática de uso da língua, distanciada da lógica formal, meramente descritiva.

¹⁶ Searle foi aluno de Austin. Teoricamente, seu discípulo. Após a morte do mestre, Searle assumiu sua cadeira na Universidade de Oxford para dar continuidade aos trabalhos daquele.

Mais precisamente, são enunciados que, quando proferidos na primeira pessoa do singular, do presente do indicativo, na forma afirmativa e na voz ativa, realizam uma ação. Destes enunciados, são os enunciados performativos que constituem o maior foco de interesse de Austin.

Ao concluir que todos os enunciados são performativos¹⁷, Austin retoma o problema em novas bases, e identifica três actos simultâneos que se realizam em cada enunciado: o locucionário, o ilocucionário e o perlocucionário. Austin, então, postula que todo acto de fala é ao mesmo tempo locucionário, ilocucionário e perlocucionário. Assim, quando se enuncia a frase “*Mina natshembisa lesvaku nitava kaya namuntlha awusikwini*”¹⁸, há o acto de enunciar cada elemento linguístico que compõe a frase. É o acto locucionário. Paralelamente, no momento em que se enuncia essa frase, realiza-se o acto de promessa. É o acto ilocucionário: o acto que se realiza na linguagem. Quando se enuncia essa frase, o resultado pode ser de ameaça, de agrado ou de desagrado. Trata-se do acto perlocucionário: um acto que não se realiza na linguagem, mas pela linguagem. Contudo, importa-nos falarmos dos actos de fala indirectos.

2.2.1.1.1. Actos de Fala Indirectos

As noções sobre a natureza da Intencionalidade, tais como: modo psicológico e conteúdo representativo derivam da teoria dos actos de fala. Tal teoria teve início com trabalhos do filósofo John Austin e foi complementada por Searle. As teses dessa teoria se referem ao uso da linguagem, interpretações de questões, comandos, exclamações e enunciados, os quais não seriam usados apenas com sentido descritivo. A divisão dos principais conceitos dessa teoria se dá do seguinte modo: (i) Acto locutório: acto de dizer um enunciado. Ou seja, é a enunciação de palavras ou frases que transmitem uma determinada mensagem; (ii) Acto ilocutório: acto realizado quando o locutor pronuncia um enunciado com natureza comunicativa e certas intenções, bem como mandar, avisar, perguntar, convidar, etc.; (iii) Acto perlocutório: corresponde ao alcance que o acto ilocutório tem em

¹⁷ porque, no momento em que são enunciados, realizam algum tipo de ação

¹⁸ Tradução “*Eu prometo que estarei em casa hoje à noite*”

um ouvinte. Portanto, todas essas noções foram retomadas e sistematizadas por John Searle, primeiramente em *Speech acts* (1969) e depois em *Expression and meaning* (1979).

Entretanto, existem algumas lacunas nos estudos de Austin que Searle trabalha e pretende preencher. No seu estudo, ele apresenta uma nova visão sobre a força ilocucionária. Searle distingue cinco grandes categorias de actos de linguagem: (i) os representativos¹⁹; (ii) os diretivos²⁰; (iii) os comissivos²¹; (iv) os expressivos²² e (v) os declarativos²³. Searle postula que, ao se comunicar uma frase, realizam-se um acto proposicional²⁴ e um acto ilocucional²⁵. Assim, para Searle, enunciar uma frase é executar um acto proposicional e um acto ilocucional. Deste modo, Searle (1969 a 1979), postula a teoria dos actos ilocutórios que assenta no princípio de que quando o locutor pronuncia uma determinada frase, num contexto específico, executa, implícita ou explicitamente, actos como afirmar, avisar, ordenar, perguntar, pedir, prometer, criticar, entre outros. Assim, o alocutário deve interpretar um enunciado tendo em conta o conteúdo proposicional do acto proferido e, também, todos os marcadores da força ilocutória presentes na situação comunicativa em que é proferido, alegando que: “Austin não forneceu princípios ou critérios suficientes claros para a sua classificação dos actos.” (Marcondes, 2005:23).

Searle chama a atenção, ainda, para o facto de que não há uma correspondência biunívoca entre conteúdo proposicional e força ilocutória, dado que um mesmo conteúdo proposicional pode exprimir diferentes valores ilocutórios. Assim como Austin, o filósofo elabora componentes que serviram de apoio para a classificação dos diferentes actos. Uma força ilocucionária necessita preencher uma série

¹⁹ Mostram a crença do locutor quanto à verdade de uma proposição: afirmar, asseverar, dizer

²⁰ Tentam levar o alocutário a fazer algo: ordenar, pedir, mandar

²¹ Comprometem o locutor com uma ação futura: prometer, garantir

²² Expressam sentimentos: desculpar, agradecer, dar boas vindas

²³ Produzem uma situação externa nova: batizar, demitir, condenar.

²⁴ Que corresponde à referência e à predicação, isto é, ao conteúdo comunicado

²⁵ Que corresponde ao acto que se realiza na linguagem

de condições para que possa ser definido o tipo de acto que foi realizado. Eles serão divididos em sete que serão: (i) Propósito ou objetivo; (ii) Grau da força do objetivo ilocucionário; (iii) Modo de realização; (iv) Condição relativa ao conteúdo proposicional; (v) Condição preparatória; (vi) Condição de sinceridade e (vii) Grau de força da condição de sinceridade.

O objectivo de Searle é tentar apresentar que mesmo nos casos em que o verbo performativo não é utilizado há casos em que não se perde a força ilocucionária. Quando um juiz diz: “eu declaro, esta aberta a sessão”, podemos perceber o verbo que demonstra que o acto realmente ocorreu (através do verbo performativo declarar). Entretanto, se o mesmo juiz, nas mesmas circunstâncias dizer: “está aberta a sessão”, logo percebemos que a falta do verbo em nada alterou a realização do acto.

O filósofo defende que há uma série de situações que fazem com que o acto ocorra sem a necessidade do uso do verbo performativo. Assim ele faz mais uma divisão dentro do estudo dos actos de fala. Searle vai identificar que vão existir actos de fala diretos e atos de fala indiretos, uma grande mudança em relação à teoria de Austin. Essa falta de correspondência biunívoca entre a estrutura sintática dos enunciados (declarativa, interrogativa, imperativa, etc.) e o seu valor ilocucionário (de asserção, pergunta, ordem, pedido, etc.) levou a se estabelecer uma outra distinção no interior da Teoria dos Actos de Fala: a distinção entre actos de fala diretos e actos de fala indiretos.

Um acto de fala é directo, quando é realizado por meio de formas linguísticas especializadas, isto é, típicas daquele tipo de acto. Há, por exemplo, uma entonação típica para perguntas; as formas imperativas são tipicamente usadas para dar ordens ou fazer pedidos; expressões como “*hi xikombelo*” (por favor), “*loko awusvirhandza*” (por gentileza), etc. são tipicamente usadas para fazer pedidos ou solicitações; “*I nkama muni*” (Que horas são?), acto de perguntar; “*Suka lani*” (Saia daqui), acto de ordenar; “*Loko asvikoteka, awutaninyika kopo ya mati*” (Por favor, traga-me um copo de água), acto de pedir. Um acto de fala é indirecto, quando realizado indirectamente, isto é, por meio de formas linguísticas típicas de outro tipo de acto, como por exemplo: (i) “*u ni sigari lanu?*”²⁶ Quem enuncia essa frase não está perguntando se o alocutário tem ou não um cigarro, mas sim pedindo-lhe que ceda um cigarro; (ii) “*aximpuntununu xinga ka sala leri!*”²⁷ Normalmente, quem enuncia

²⁶ *Você tem um cigarro?* (pedido com aparência de pergunta)

²⁷ *Como está abafada esta sala!* (pedido com aparência de constatação)

essa frase não está simplesmente fazendo uma constatação sobre a temperatura no interior do recinto, mas sim pedindo que o alocutário faça algo para amenizar o calor, como abrir as janelas, ligar o ventilador, o ar-condicionado, etc; (iii) “*Ungasvikota kupfala axipfalu lexo?*”²⁸ Quem enuncia essa frase não está perguntando sobre a (in)capacidade física do alocutário de fechar a porta, mas sim pedindo-lhe que feche a porta. Seria estranho se o alocutário pensasse que a pergunta é mera curiosidade e respondesse simplesmente sim ou não.

Nesses casos, Searle denomina de "secundários" os actos de perguntar, constatar, etc. e de "primário" o acto de pedir. No entanto, do ponto de vista da interpretação, pode-se dizer que o valor de pergunta e constatação é "literal", e o valor de pedido, "derivado".

Os actos de fala possuem na verdade dois sentidos o literal e o não-literal. O primeiro, o sentido literal, consiste naquele em que a fala possui o seu sentido básico, a partir do sentido das expressões linguísticas. O segundo, o sentido não-literal, trata-se daquele cuja interpretação da frase exige inferência por parte daquele que ouve a mensagem.

Contudo, no caso de acto de fala indireto a interpretação do sentido real em que a frase está sendo dita está toda com o ouvinte, todavia isso não quer dizer que a interpretação, o sentido, que o ouvinte utilizou seja o mesmo do locutor. Geoffrey Leech (1983) analisou vários princípios conversacionais, enquanto estudava o sentido em relação às situações discursivas e aproximou o conceito tradicional de retórica ao de pragmática. Também distinguiu uma retórica interpessoal, onde incluiu o Princípio de Cortesia.

²⁸*Você pode fechar a porta?* (pedido com aparência de pergunta)

2.2.1.2. Princípio de Cortesia

O princípio da cortesia refere-se ao conjunto de estratégias, de normas de conduta – verbais e não-verbais (informais, formais, regras de etiqueta), estabelecidas pelas sociedades e usadas pelos interlocutores para reduzir e/ou evitar os conflitos entre si, isto é, para evitar que a troca verbal seja ofensiva ou ameaçadora, acautelando-se assim os conflitos, e, em simultâneo, garantir um comportamento social adequado. É o caso, por exemplo, de um reencontro entre dois indivíduos que não se veem há algum tempo e em que um deles, procurando ser simpático e evitar atingir negativamente o seu interlocutor lhe diz “*Utshamisekile*” (Estás com bom aspecto), mesmo que isso não corresponda à verdade.

Algumas dessas estratégias são as formas de tratamento “*Nkulukumba; Muchaviseki; N’wahosi; Tatana; Wena; Tatana António; etc*” e as expressões convencionais de cortesia “*Hi xichavu*”; “*khanimambu*” (por favor, obrigado, etc.). Por outro lado, determinados traços da competência comunicativa do falante contribuem também para o princípio da cortesia: (i) adaptar o seu discurso ao contexto e às circunstâncias; (ii) dominar estratégias que evitem a troca verbal ofensiva ou ameaçadora; (iii) suavizar determinados conteúdos/mensagens considerados agressivos, “chocantes” ou que possam agredir o interlocutor; (iv) usar fórmulas e expressões consideradas como corteses. Além disso, qualquer falante deve respeitar determinadas regras durante a conversação: (i) não interromper o seu interlocutor; (ii) evitar osilêncio ostensivo; (iii) revelar atenção ao discurso ou não se mostrar desatento; (iv) não proferir ofensas, injúrias, calúnias, insultos, acusações gratuitas e infundadas, etc.

A este princípio associa-se o conceito de face, isto é, a autoimagem pública que o falante pretende dar de si próprio. De facto, nas interações sociais, o falante procura causar uma imagem positiva no seu interlocutor, de modo a ser aprovado por este. Quanto mais positiva for essa imagem, mais os outros o aceitarão. Deste modo, o locutor investe na sua imagem social, de modo a manter a face e a não a perder, constituindo a fala um meio privilegiado de o falante apresentar uma imagem pessoal (positiva ou negativa) aos demais indivíduos. Dá-se o nome de face positiva ao desejo do locutor de que a sua imagem seja apreciada e aprovada e de face negativa ao desejo que o mesmo locutor tem de não ser contrariado e desacreditado.

Assim sendo, considerando que é do interesse dos falantes protegerem a face um do outro, no pressuposto de que, se A preserva a de B, este preservará a daquele. Portanto, eles regulam a sua interação por meio do ajuste recíproco de comportamentos e adotam estratégias de mútua cortesia tendentes à prossecução desse objectivo. No entanto, há momentos e circunstâncias de tensão em que um falante procura, deliberadamente, que o outro perca a face, por exemplo, através de acusações, de interrupções constantes e até de insultos. É frequente, em debates televisivos, um interlocutor interromper o outro com frequência, para que este não consiga expor o seu pensamento. Por outro lado, são várias as interações verbais que constituem potenciais ameaças à face (positiva ou negativa) do locutor: (i) actos de fala expressivos como a autocrítica, a confissão e a justificação constituem uma ameaça à face positiva; (ii) actos de fala compromissivos como as ofertas e as promessas constituem uma ameaça à face negativa, dado que condicionam a sua liberdade.

De igual modo, há interações verbais que ameaçam a face do interlocutor: (i) actos de fala expressivos como os insultos, as injúrias, a censura, a desaprovação, as acusações e as interrupções configuram uma ameaça à face positiva; (ii) actos de fala diretivos (ordens, pedidos, instruções) constituem uma ameaça à face negativa, visto que o obrigam a tomar uma posição.

O objectivo do princípio de cortesia é, precisamente, atenuar estas ameaças. Assim, os interlocutores procuram observar determinados princípios (atrás referidos) e fazer uso de diferentes estratégias linguísticas para mitigar as ameaças à face de cada um, procurando diminuir o impacto dos actos de fala acima descritos: (i) uso de actos de fala indiretos que contribuem para diminuir a ameaça que as ordens, os pedidos, as perguntas, etc., representam para a face negativa do interlocutor; (ii) recurso a outros actos de fala indiretos – introduções explicativas ou desculpabilizadoras que diminuem a ameaça à face positiva provocada por desaprovações ou desacordos; (iii) utilização de eufemismos; (iv) uso do pretérito imperfeito em vez do presente em determinados pedidos; (v) uso de perífrases; (vi) utilização das lítotes. Portanto, o locutor investe, na sua imagem social, para manter esta imagem e não a perder. É fundamentalmente através da fala que o locutor apresenta uma imagem pessoal, positiva ou negativa, Brown e Levinson (1987). Goffman, antecipando a noção de cortesia, delicadeza ou polidez linguísticas, refere que os membros de uma dada sociedade esperam dos outros uma certa capacidade ou competência linguística de trabalhar a face, a que habitualmente se chamava “tacto”, “saber-fazer”, “diplomacia” ou “aptidão social”.

Leech também concorda com Goffman, relativamente ao Princípio da Cortesia, da Delicadeza ou da Polidez, quando refere que “a polidez manifesta-se não só no conteúdo da conversa, mas também na forma como a conversa é gerenciada e estruturada pelos seus participantes”. Leech subdividiu o Princípio da Cortesia em seis máximas: “o tacto, a generosidade, a aprovação, a modéstia, o acordo e a simpatia, mas nem todas estas máximas têm a mesma importância”.(Leech, 1983:131-132). O tacto, a generosidade, a aprovação, a modéstia formam dois pares, onde as primeiras são mais importantes que as segundas. Assim, segundo Leech “o tacto e a aprovação são mais importantes que a generosidade e a modéstia”. (Leech, 1983:133).

Catherine Kerbrat-Orecchioni (2004) acentua a função reguladora da cortesia ligada ao contexto. A cortesia é pois sensível ao contexto (‘context sensitive’), quer o contexto situacional quer o contexto mais amplo de que o género discursivo participa. Existem muitas construções linguísticas motivadas pela cortesia linguística, a destacar: Pré-Sequências Conversacionais; Sinais/Marcadores de Alternância de Vez; Eufemismos; Metaforismo; Diminutivos e Tempos Verbais. Portanto, a cortesia pode estar em todos os usos linguísticos e em todos os actos comunicativos interpessoais.

Ela depende do contexto em que ocorrem, mas também é estabelecida pelas intenções comunicacionais e estratégicas do locutor e pela relação social entre os interlocutores. Contudo, achamos melhor incluir para o nosso trabalho as seguintes: Eufemismos e o metaforismo, por acharmos fazerem parte do objectivo da nossa pesquisa.

2.2.1.2.1. Eufemismo

Os *eufemismos*, como em qualquer língua, têm por função atenuar a força do conteúdo proposicional de um enunciado, como por exemplo as seguintes frases: (i) “*malume Filipe ahisiyile tolo*”²⁹ e (ii) “*malume Filipe afile tolo*”³⁰. Portanto, a frase (i), esta por oposição ao enunciado (ii), de modo a evitar a rudeza e a aspereza de certas situações sociais com repercussões na actividade linguística.

²⁹ O tio Filipe deixou-nos ontem”

³⁰ O tio Filipe morreu ontem

Lakoff e Johnson (1980/2012) tiveram grande influência na inovação do pensamento sobre metáforas e expressões idiomáticas. Em seu livro *“Metaphors we live by”* eles demonstram como muitas expressões idiomáticas têm motivações advindas do sistema conceitual humano, ao ponto de afirmarem que temos certas orientações espaciais devido ao tipo de corpos que possuímos e por nos relacionarmos com o mundo através desses corpos. Essas noções espaciais dão origem a metáforas conceituais como: *“asvasvinene svi le henhla, asvakubiha svi le hansī”*³¹ que, por sua vez, originam, as seguintes expressões *“ma le henhla”*, para referir que está rico *“awé hi xikosi”*, e *“ti le ka Makani”*, para se referir que já não tem nada/empobreceu ou está no fundo do poço.

A teoria proposta por Grice (1975), sobre o uso da linguagem, constitui como objecto de estudo da Pragmática, enfocando as máximas conversacionais que delimitam a construção dos discursos. A Pragmática busca explicar, dentre outros aspectos, como os falantes conseguem entender uma dada expressão, compreendendo mais do que as expressões significam e por que um falante prefere dizer alguma coisa de maneira indirecta a manifestá-la de forma directa. Procura ainda descobrir os diferentes significados de uma única expressão em diferentes contextos e situações nas quais se manifesta. Grice (1975) desenvolveu o Princípio da Cooperação, o qual se constitui de quatro categorias chamadas Máximas Conversacionais.

De acordo com este estudioso, a violação das Máximas Conversacionais constitui um problema para o bom entendimento do discurso. Porém, o estudo que ora se propõe parte do pressuposto de que nem sempre a violação das máximas de conversação propostas por Grice constitui um problema para o discurso, já que, em alguns momentos, é justamente a violação de algumas máximas que asseguram a produção de sentido e cumprem funcionalidade pretendida. Existem enunciados que podem expressar vários sentidos, variando a situação na qual são usados e a intenção do falante que os utiliza. Existem também falantes que se expressam de forma mais complexa que o enunciado realmente necessita, ou seja, preferem se comunicar de forma indirecta, quando poderiam ser mais objetivos, falando apenas o necessário, tornando, dessa forma, o entendimento mais claro e coerente. Porém, existem situações nas quais esse procedimento se justifica pela intenção dos sujeitos envolvidos.

³¹ O bem esta em cima e o mal esta em baixo

comunicar de forma indireta, quando poderiam ser mais objetivos, falando apenas o necessário, tornando, dessa forma, o entendimento mais claro e coerente. Porém, existem situações nas quais esse procedimento se justifica pela intenção dos sujeitos envolvidos.

Diante desses e de outros aspectos a serem pesquisados, torna-se absolutamente necessário o estudo do uso da linguagem, pois há vários planos e frases cuja interpretação só pode ocorrer na situação concreta da fala e há discursos que se constroem exatamente pela violação das máximas conversacionais, como o discurso poético, que cultiva a ambivalência, o discurso eufêmico, que infringe a máxima da quantidade; o discurso irônico, que viola a máxima da qualidade. Fiorin (2002).

2.2.1.2.2. Ironia

Conforme explica Muecke, o conceito de ironia é ainda vago, instável e multiforme. Para Nietzsche apud (Muecke, 1995:22), “somente se pode definir aquilo que não tem história” e é justamente nisso que reside a dificuldade de se conceituar a ironia, pois muito já se falou sobre ela. Assim, a palavra ironia não quer dizer agora apenas o que significava nos séculos anteriores, não quer dizer num país tudo o que pode significar em outro, tampouco na rua o que pode significar na sala de estudos, nem para um estudioso o que pode querer dizer para outro. Os diferentes fenômenos a que se aplica a palavra podem parecer ter uma relação muito fraca (...) assim, o conceito de ironia a qualquer tempo é comparável a um barco ancorado que o vento e a corrente, forças variáveis e constantes, arrastam lentamente para longe de seu ancoradouro. Dessa forma, Muecke comenta que cada estudioso segue as orientações que lhe são mais convenientes acerca da ironia, conforme o local e o momento histórico em que está inserido e de acordo com seu conhecimento de mundo. Para Muecke, mais uma vez, nos logros existe uma aparência que é mostrada e uma realidade que é sonogada, mas na ironia o significado real deve ser inferido ou do que diz o ironista ou do contexto em que o diz, é “sonogado” apenas no fraco sentido de que ele não está explícito ou não pretende ser imediatamente apreensível. Se entre o público de um ironista existem aqueles que não se dispõem a entender, então o que temos em relação a eles é um embuste ou um equívoco, não uma ironia. Muecke (1978).

Fica fácil perceber, dessa maneira, que o estudo da ironia exige o reconhecimento de um sentido literal e de outro figurado, uma vez que esse “recurso” se constitui de um significante para dois significados contraditórios ou incompatíveis. Portanto, a ironia é um instrumento de literatura ou de retórica que consiste em dizer o contrário daquilo que se pensa, deixando entender uma distância intencional entre aquilo que dizemos e aquilo que realmente pensamos. Na Literatura, a ironia é a arte de zombar de alguém ou de alguma coisa, com vista a obter uma reação do leitor, ouvinte ou interlocutor. Ela pode ser utilizada, entre outras formas, com o objetivo de denunciar, de criticar ou de censurar algo. Para tal, o locutor descreve a realidade com termos aparentemente valorizantes, mas com a finalidade de desvalorizar. A ironia convida o leitor ou o ouvinte, a ser activo durante a leitura, para refletir sobre o tema e escolher uma determinada posição.

Para Hutcheon (1985), a ironia julga e essa é a sua função essencial, frequentemente tratada como se fosse demasiado óbvia para justificar a discussão. Logo, essa estudiosa divide as funções da ironia em duas: uma semântica, contrastante, e outra pragmática, avaliadora. Hutcheon explica: “A função pragmática da ironia é, pois, a de sinalizar uma avaliação, muito frequentemente de natureza pejorativa. O seu escárnio pode, embora não necessariamente, tomar a forma de expressões laudatórias, empregues para implicar um julgamento negativo; ao nível semântico, isto implica a multiplicação de elogios manifestos para esconder a censura escarnecedora latente”. (Hutcheon, 1985:73)

2.2.2. Expressões Idiomáticas na Perspectiva Social

(Tagnin, 1989:62), postula que uma expressão idiomática abrange todas as expressões convencionalizadas, ou seja, aquelas cujo significado foi semanticamente convencionalizado³² devido à dificuldade de depreendê-lo através da análise de seus constituintes separadamente. A autora ainda

³² Cumpre ressaltar, portanto, a definição de convencionalidade, que corresponde a “aquilo que é tacitamente aceito, por uso ou consentimento geral, como norma de proceder, de agir, no convívio social; costume; convenção social”

ilustra esse conceito usando o exemplo da expressão “*bater as botas*”, que pode corresponder à expressão “*Kuluma saka*” (morder o saco) na língua em estudo, cuja análise de seus constituintes separados não a levaria ao seu significado real que é *morrer*. Neste contexto, podemos afirmar que as expressões idiomáticas representam os componentes mais versáteis e ricos da linguagem humana capazes de mascarar a realidade com metáforas quando se faz necessário, independente do motivo.

Para muitos estudiosos (cf. Tagnin, 1989, 2005; Xatara, 1998; Ferraz e Souza 2004), as expressões idiomáticas, consistem em unidades complexas, de caráter conotativo, cujo significado foi convencionalizado pela comunidade linguística em razão de sua frequência.

Para Nhaombe (2006), “Consideram-se idiomáticas as expressões habitualmente usadas para executar actos comunicacionais e que se tornaram formas socialmente convencionadas para a execução desses mesmos actos. Longe de serem um facto meramente linguístico, elas são, portanto, um facto ligado ao uso da linguagem, motivo pelo qual a elas estão subjacentes convenções culturais da comunidade, tais como crenças colectivas, mitos, concepções, tabus e outras”. (Nhaombe, 2006:5). De acordo com este autor, as expressões idiomáticas interpessoais estão em correlação com os significados pragmáticos culturalmente institucionalizados, constituindo uma ilustração do que Searle (1979), chama formas convencionadas de falar, ligadas ao uso social apropriado da língua em contexto. Em relação à interpretação semântica, Xatara (1998), comenta que uma expressão idiomática não pode ser calculada a partir da soma de seus elementos constituintes devido ao seu caráter conotativo.

Deste modo, podemos afirmar que as expressões idiomáticas são, assim, como espelhos de uma cultura, ajudando os homens a comunicarem-se e a interpretar o mundo que os circunda. Constituem espaços de interacção entre o homem e a língua, o homem e o mundo e, ainda, são o espaço das relações que se tecem entre o homem, a língua e o mundo. Por isso, contituem um grande desafio para os estudos linguísticos.

Algumas propriedades das expressões idiomáticas são consideradas padrão e são apresentadas por muitos linguistas, tais como Pottier (1973) *apud* (Cardoso, 2008: 117), Moon (1998), Makkai (1972). Todavia, para o nosso estudo, adotamos a proposta de Makkai (1972), por acharmos este estar dentro dos pressupostos que definem o tema e os objectivos traçados. O autor considera quatro critérios

decisivos para a classificação de expressões idiomáticas. O primeiro critério corresponde ao facto de as expressões serem constituídas de pelo menos duas palavras. Quanto a esta colocação, a consideramos perfeitamente clara, já que é de conhecimento geral que, para uma expressão ser considerada idiomática, uma unidade lexical deve ser constituída de pelo menos dois lexemas e um significado especial deve ser atribuído a esta unidade. O segundo critério trata da questão das partes das expressões serem polissêmicas e, por isso, poderem ser mal interpretadas pelo ouvinte. O autor complementa sua discussão acerca desta propriedade problematizando o papel do contexto na interpretação e na compreensão de expressões idiomáticas. Quanto a isto, concordamos que, na maioria das vezes, é impossível inferir o significado de uma expressão sem considerarmos o seu contexto. Da mesma forma com que o contexto é importante para interpretação de ocorrências literais, ele também é essencial para as expressões idiomáticas.

O terceiro critério apresentado por Makkai (1972), é a constatação de que elas são institucionalizadas, ou seja, elas são definidas por convenções. Makkai (1972) explica que, com o tempo, muitas expressões literais foram usadas tantas vezes em situações de linguagem específicas que elas se tornaram convencionalizadas, idiomáticas, e, de certa forma, congeladas sintaticamente. Por exemplo, a expressão “*Kuluma asaka*” (morder o saco), pode sofrer algumas transformações como em “*a lume asaka*”, (mordeu o saco) sendo colocada no passado, mas não é completamente flexível, já que não podemos dizer, por exemplo, “*asaka rilumiwile*” (o saco foi mordido). E, por fim, o quarto critério exposto por Makkai (1972) é de que o significado de uma expressão não é previsto a partir de suas partes constituintes, que são vazias de seus significados usuais.

Abordar a questão da função das expressões idiomáticas, não é uma questão simples, tanto que a maioria dos escritores prefere caracterizar-las do que indicar a sua função, defendendo que o uso de expressões idiomáticas não se restringe a um aspecto específico da nossa vida, nem a uma determinada camada social. Todavia, (Nhaombe, 2002:25), citando Strässler (1982), salienta que, este, no seu estudo sobre expressões, focalizou-se na identificação das diferentes funções de expressões idiomáticas e características específicas que as diferenciam das outras expressões, bem como a justificação da sua utilização em determinadas circunstâncias.

Dando grande atenção ao uso dêitico de expressões idiomáticas, Strassler, aplica o modelo de Grice na sua análise e chega à conclusão de que o uso de expressões idiomáticas dêiticos é determinado pela posição social ocupada pelos sujeitos falantes em comparação com os seus homólogos, isto é, expressões têm a função de marcadores de status. Segundo o autor, esses elementos dêiticos não estão presentes em literais sinónimos de idioma. Portanto, as informações dêiticas adicionais que as expressões idiomáticas pretende comunicar, é a sua finalidade funcional. A força do estudo conduzido por Strassler reside em ter focado na análise de funções dêiticas de expressões idiomáticas.

Nhaombe (2002), citado por (Nhaombe, 2006:5), salienta que o uso idiomático da linguagem constitui evidência nítida de que o discurso é realizado dentro de determinadas convenções definidas pela comunidade; as práticas de discurso obedecem a certas normas sociais, isto é, existem expressões idiomáticas cujo uso apenas se circunscreve a um contexto de interações antagónicas e de descortesia como, por exemplo, a hipérbole social como estratégia verbal para manifestar reprovação, crítica, ou condenação, e outras que são favoráveis à convivência social como, por exemplo, as expressões de cortesia e os eufemismos sociais.

O autor salienta ainda que as práticas de discurso partilhadas pelos membros da comunidade podem estar convencionadas de duas formas: (i) convenções estilísticas, regulando as interações, tanto dentro do grupo como na interação com o outro; (ii) conhecimentos canónicos, regulando a percepção do mundo, pois a interpretação do discurso apenas pode ser feita por referência às estruturas de conhecimento baseadas na experiência, nas crenças e nas práticas individuais e colectivas.

Deste modo, podemos afirmar que: o motivo que leva um falante ou um escritor a usar expressões idiomáticas é o desejo de acrescentar à mensagem algo que a linguagem convencional não poderia suprir. Isto é, uma expressão idiomática pode enriquecer uma frase, dando-lhe força ou sutileza, pode enfatizar a intensidade dos sentimentos de alguém e pode ainda atenuar o impacto de uma declaração austera, com humor ou ironia. O uso que um falante faz das expressões idiomáticas determina o seu grau de domínio da língua, possibilitando-lhe expressar-se de muitas maneiras.

Utilização das expressões idiomáticas do Changana em composições musicais: Para uma análise da música ligeira moçambicana do sul de Moçambique

Existem diferentes termos para denominar expressões idiomáticas, pois os mesmos podem ser chamados de “unidades fraseológicas”, “expressões cristalizadas”, “clichés”, e “chavões. Contudo, decidimos adotar para o nosso estudo o termo “expressões idiomáticas”.

CAPÍTULO – III

3. METODOLOGIA DE PESQUISA

No presente capítulo, pretendemos apresentar os procedimentos metodológicos usados no estudo, com o intuito alcançar o nosso principal objectivo. O trabalho faz uma abordagem sobre as expressões idiomáticas. Assim sendo, pressupõe: (i) método de abordagem, (ii) universo e amostra, (iii) caracterização dos informantes, (iv) técnicas de recolha de dados, (v) recolha de dados e (vi) procedimentos de análise.

3.1. Método de Abordagem

Dos métodos de abordagem apresentados por vários autores (Lakatos e Marconi, 2007; Gil, 2008 e Leffa 2006), tais como: dedutivo, indutivo, hipotético-dedutivo, dialético e fenomenológico, achamos viável para a nossa pesquisa os métodos indutivo e dedutivo. A nossa escolha sobre estes métodos de abordagem, deveu-se pelo facto de: (i) o método indutivo ser responsável pela generalização, isto é, parte de algo particular para o geral. Deste modo, o método ajudou-nos a perceber a função de cada expressão, partindo da intensão do falante inunciador à percepção do falante ouvinte, pois este, é um método baseado numa operação mental que consiste em se estabelecer uma verdade universal ou uma referência geral com base no conhecimento de certo número de dados singulares, como é o caso da nossa pesquisa, que consiste num fenómeno que ocorre no contexto musical, para se chegar a aquilo que são as convenções sociais. (ii) o método dedutivo, por acharmos que de um modo ou do outro, deduzimos certos fenómenos decorrentes da pesquisa, pelo facto deste ter como objectivo explicar o conteúdo das premissas, isto é, por intermédio de uma cadeia de raciocínio em ordem descendente, de análise do geral para o particular. Também pelo facto de usar o silogismo, a construção lógica para, a partir de duas premissas, retirar uma terceira logicamente decorrente das duas primeiras, denominada de conclusão. A demais, nos socoremos do método estatístico para casos de representação de maior número de informantes a responderem a mesma entrevista, como é o caso dos líderes religiosos e comunitários

3.2. Universo e Amostra

O universo da presente pesquisa, constitui-se pela totalidade das expressões idiomáticas utilizadas pelos músicos falantes da língua Changana (293)³³, desde a velha guarda à nova geração de músicos, de ambos os sexos. Porém, foram seleccionadas 61 expressões idiomáticas seleccionados nas letras de algumas músicas como amostra do presente trabalho. Para o devido efeito, foi necessário escutar as músicas, tornando deste modo a necessidade do encontro com vários músicos. Portanto, usou-se a amostragem em bola de neve, como indica Becker, citado por (Burgess, 1997:61), ao afirmar que: “o acesso através do desempenho de um dado papel na vida privada pode dar oportunidades de amostragem em bola de neve” A escolha deste tipo de amostragem, deveu-se ao facto de facilitar a escolha dos informantes a serem os primeiros entrevistados.

Portanto, direccionamos as primeiras entrevistas para os músicos (A) e (B), pela facilidade de acesso aos mesmos. Doravante, estes indicaram outros a serem entrevistados, pois “esta abordagem envolve o uso de um pequeno grupo de informantes a quem é pedido que ponham o investigador em contacto com os seus amigos, os quais são subseqüentemente entrevistados, pedindo-se-lhes igualmente que indiquem os outros amigos a entrevistar, e assim em diante até que uma cadeia de informantes tenha sido seleccionada”, (Burgess, 1997:59). Deste modo, com o conselho e orientação destes músicos, as entrevistas foram direccionadas aos informantes por eles indicados, que destes saíram os outros, de uma forma direccionada ao ponto da pesquisa.

3.3. Caracterização dos Informantes

Para o presente trabalho, estavam previstos 11 músicos, 5 líderes religiosos e 5 líderes comunitários. Sendo assim, foram entrevistados 11 músicos, dos quais 2 mulheres e 9 homens. Dos 5 líderes religiosos previstos para o presente trabalho, 3 são homens e 2 mulheres. Dos 5 líderes comunitários, 1 é mulher e 4 são homens. A cada informante/músico, atribuímos um código, entre parêntesis rectos, para sua fácil identificação na apresentação e análise de dados.

³³ Dados obtidos na Associação dos Músicos Moçambicanos, desde os músicos inscritos e os não inscritos.

Todos os informantes previstos para o presente estudo, concederam as entrevistas, adultos e jovens, de idade variável entre 20 a 70 anos.

3.4. Técnicas de Recolha de Dados

Mergulhando na área da investigação, Moresi (2003) define técnica de recolha de dados como o conjunto de processos e instrumentos elaborados para garantir o registro das informações, o controle e a análise dos dados, salientando que há ambiguidade e inconsistência na distinção entre técnicas e instrumentos. De acordo com o autor, a ambiguidade advém das várias traduções e adaptações feitas dos conceitos em Inglês “*methods, strategies, techniques, instruments*”, e até mesmo “*design*”.

Contudo, no nosso trabalho, utilizamos o termo técnica como conjunto de procedimentos para a recolha de dados. Recoremos ao termo instrumento enquanto objecto palpável utilizado nas diversas técnicas para obter os dados. Com base nesta percepção, adoptamos (i) a pesquisa documental e (ii) a introspecção, como técnicas de pesquisa e (iii) a entrevista como instrumento de recolha de informação.

3.4.1. Pesquisa Documental

Esta técnica consistiu na consulta de obras anteriores sobre o estudo das expressões idiomáticas e uso social da linguagem, bem como obras específicas sobre composições musicais. Sobre expressões idiomáticas, consultamos obras que se debruçam sobre abordagem das mesmas na perspectiva estruturalista e social da linguagem. Isto é, sobre a abordagem estruturalista da Linguagem, Consultamos Bloomfield (1933); Ducrot (1968); Bally (1909); Saussure (1969); Leroy (1971); Coseriu (1980); Zuluaga (1980); Vilela (1994); Rebelo (2000); Ilari (2004), entre outros autores citados no presente trabalho, donde buscamos as bases conceituais, a sua evolução, as classificações e as características.

Com relação às expressões idiomáticas nesta perspetiva, consultamos as obras de Curry (1988); Fillmore e Connor (1988); Moon (1998); Collins (2000); Jorge (1997, 2001, 2002); Vilela (2002), entre outros autores citados neste trabalho, donde buscamos o tratamento das mesmas nesta abordagem.

Quanto a abordagem social da linguagem, consultamos os teóricos Austin (1962); Searle, primeiramente em *Speech acts* (1969); Geoffrey Leech (1983) e Grice (1975); Bakhtin (1997b), entre outros autores citados nesta pesquisa, donde buscamos os estudos da pragmática e da linguística do discurso. Sobre as expressões idiomáticas nesta perspectiva, buscamos as ideias de Makkai (1972); Tagnin (1989, 2005); Moon (1998); Xatara (1998); Ferraz e Souza (2004); Nhaombe (2002, 2006), donde buscamos o sustento da utilização das expressões idiomáticas na perspectiva social da linguagem.

Com relação às expressões idiomáticas selecionadas como amostra no presente trabalho, buscamos das músicas selecionadas para este estudo. Isto é, escutamos as letras de cada música, transcrevendo-a e selecionando as expressões idiomáticas existentes em cada letra.

3.4.2. Introspecção

Como falante de Changana, recorreremos a este método para auxiliar a conversa com os informantes, no registo e sistematização dos dados, pois este consiste no estudo do que o linguista sabe e usa de forma inconsciente.

No caso da investigação linguística, trata-se de uma situação em que o próprio investigador estuda a sua língua tal como ele a conhece, podendo, com efeito, consultar outros membros da sua comunidade linguística, se existirem, bem como a bibliografia disponível sobre o assunto. Isto é, se assenta no recurso do conhecimento linguístico do investigador, uma vez ser, também, falante desta língua. Portanto, como falante de Changana, utilizamos esta técnica, a quando da conversa com os informantes, no registo, sistematização e análise de dados.

3.4.3. Entrevista

As entrevistas recorreram a um conjunto de perguntas que possibilitaram aos entrevistados falarem das suas experiências, seus saberes, suas crenças, seus valores e um amplo conjunto de informações que foram necessárias para análise e interpretação de dados.

As entrevistas aqui mencionadas foram do tipo “semi-estruturadas”. A escolha desta técnica deveu-se ao facto dela ser flexível na busca da informação, pois não usa sequência de perguntas estruturadas, mas menciona os tópicos necessários para a pesquisa, como salienta Vilelas (2009), que esta técnica: “Se orienta por uma lista de pontos de interesse que se vão explorando no decurso da entrevista. Os temas deverão ter uma relação entre si. O entrevistador, neste caso, faz poucas perguntas directas e deixa falar o entrevistado. No caso de este se afastar deles, ou não abordar algum dos pontos em questão, o investigador, chamar-lhe-á atenção, ainda que preservando sempre a espontaneidade da interacção”. (Vilelas 2009:282)

Ademais, quando há oportunidade de um novo tópico, pode ser abordado trazendo assim uma análise profunda dos dados. Portanto, escolhemos este tipo de entrevista, pelo facto de termos seleccionado algumas expressões nas obras de cada músico, esperando que ele possa nos acrescentar outras. No acto da entrevista, usamos um rádio gravador de marca Sony, um bloco de notas e uma esferográfica para apontar os dados facultados pelos músicos. As entrevistas foram direccionadas a 11 músicos falantes da língua, dos quais 9 homens e 2 mulheres. Direccionamos ainda a 5 líderes religioso e 5 líderes comunitários falantes da língua, dos quais 3 homens e 2 mulheres respectivamente, totalizando 20 entrevistas.

3.5. Local de Recolha de Dados

A selecção das Províncias de Maputo e Gaza, concretamente na Cidade de Maputo e Distrito de Chokwe para recolha de dados foi motivada pela residência dos músicos compositores das letras com expressões idiomáticas apresentadas no presente trabalho, bem como pela qualidade e perfil linguístico dos músicos e dos ouvintes que são na sua maioria falantes de Changana.

3.6. Procedimentos de Análise

A partir do objectivo de pesquisa, da problemática e da formulação das hipóteses que nortearam esta pesquisa, bem como as repercussões pessoais da revelação dos resultados dos sujeitos que participaram desta pesquisa, tanto quanto possível, fomos levados a descrever os devidos dados, no sentido de obtermos as conclusões, que podem ser de refutar ou aceitar as devidas hipóteses por nós formuladas. Iniciamos pela apresentação do *Copus* oferecido pelos dados obtidos nas músicas em estudo e de seguida a apresentação das sensibilidades dos músicos entrevistados a respeito da Função desempenhada pelas expressões idiomáticas quando empregues na música ligeira moçambicana do sul de Moçambique. Sobre as expressões dos músicos já falecidos, apresentados em 10 (a) e (b), 11, 12 (a), (b) e (c), 13, 14, 15 (a), (b), (c) e (d), 16 (a), (b) e (c), 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26 e 27, optamos por entrevistar 3 músicos da velha guarda, pelo facto destes, terem vivido e compartilhado a experiência musical no período ainda em vida dos músicos que utilizaram estas expressões, dado que eles já não se encontram connosco neste planeta. Portanto, os dados que apresentamos aqui, não são sensibilidades de quem usou as expressões. Porém, são dados que nos auxiliam na percepção da interação social.

Em cada expressão estudada, nos detemos mais especificamente para questões da função e significado que desempenham. Para a seleção dos casos analisados em cada expressão, escolhemos entrevistas que pudessem evidenciar os aspectos estudados, de acordo com o tema.

CAPÍTULO – IV

4. APRESENTAÇÃO, ANÁLISE E INTERPRETAÇÃO DOS DADOS

Nos três capítulos anteriores, trouxemos a paronâmica para o entendimento teórico e prático da temática em voga no nosso estudo. Chegados aqui, reserva-nos apresentar a informação recolhida, analisar e interpretá-la, segundo os objectivos pre-estabelecidos, demodo a validar ou não as hipóteses levantadas inicialmente.

4.1. Apresentação dos Dados

O *corpus* desta pesquisa assenta nos dados recolhidos nas letras de algumas músicas, retiradas nos CD's dos 11 músicos seleccionados para o presente trabalho, da velha guarda a nova geração de músicos. Porém, estando o nosso estudo centrado nas expressões idiomáticas, a seleção do corpus obedeceu as propriedades “multinuclear” das expressões, que podem assumir formas variadas, visto que expressões com estas propriedades, normalmente são nominais e verbais. Expressões idiomáticas com estas propriedades são aquelas que apresentam uma estrutura do tipo verbo + substantivo (V + Sub); verbo + adjetivo (V + Adj), que podem assumir formas variadas, haja vista que o verbo, sendo ele o elemento principal, poderá se unir a substantivos, adjetivos, entre outros. Todavia, para o presente trabalho, não recolhemos um corpus exaustivo das expressões idiomáticas, devido à extensão do nosso trabalho, tendo em conta que o nosso objectivo não é apresentar as expressões idiomáticas, em uso na música ligeira moçambicana, mas sim “*Perceber a função que elas têm quando empregues na música ligeira moçambicana*”.

Como dissemos no capítulo III, quando apresentamos a nossa metodologia de pesquisa, a cada informante/músico, atribuímos um código, entre parêntesis curvos, para sua fácil identificação na apresentação e análise de dados. Deste modo, apresentamos de seguida as expressões Idiomáticas recolhidas nas letras dos músicos (A, B, C, D, E, F, G, H, I, J, K, L e M).

4.1.1. Expressões idiomáticas recolhidas nas letras do músico (A)

1. (a) *“Alweyi ni lweyi ni lweyi avalavani, hovavona kulongoloka”*

Trad Lit: ambos não se querem apesar de andarem juntos

- (b) *“I timhondzo ta mbuti”*

Trad Lit: São chifres de cabrito

- (c) *“Amale i Sathana”*

Trad Lit: Dinheiro é Diabo

4.1.2. Expressões Idiomáticas recolhidas nas letras do Músico (B)

2. *“Ningayambala axikhwehle se niteka nsimpho nihlamba, injhe ningabasa xana?”*

Trad.Lit: Vestindo capa de chuva e depois levar sabão tomar banho, posso ficar limpo?

3. (a) *“Urhandza mpunga ungatirhi wena”*

Trad.Lit: Gostas de arroz sem trabalhares

- (b) *“Ulava mpunga ungarimi ntombi”*

Trad.Lit: Gostas de arroz sem cultivar menina

4. (a) *“Anisvitivanga svaku watimanda”*

Trad.Lit: Não sabia que te auto-comandas

(b) *“Anisvitsumbulanga svaku watifuma”*

Trad Lit.: Não descobri que se auto-governas

5. *“Anidakwile kambe niyetlele naniphindzelile”*

Trad.Lit: Estava bêbado mas dormi prevenida/protegida

6. *“Tiba bem, injee tarwaya rapaxji?”*

Trad.Lit: Será que bate bem, será que funciona bem rapaz?

7. *“Injee utavapandzela”*

Trad Lit1.: Será que vais rasgar

Trad. Lit2: Será que vais comprar roupa para todas

8. (a) *“Ufamba ntirhweni awu na manghunghu utaja biloko n’wananga”*

Trad.Lit: Se vais ao serviço sem marmita comerás bloco/tijolo meu filho

(b) *“Ufamba ntirhweni awu na manghunghu utahanya hi biloko Makoxi”*

Trad.Lit: Se vais ao serviço sem marmita viverás de bloco/tijolo Makoxi

9. *“Ferelimo wayikoka nqindhi phoo, se vawile vamaji, vaku pfukupfuku yeve”*

Trad.Lit: Frelimo puxa o soco, toma, já caíram os Portugueses como granizo

4.1.3. Expressões Idiomáticas recolhidas nas letras do Músico (C)

10. (a) “Mahifenyisa mpandlha”

Trad.Lit: Nos fazem pentear careca

(b) “Mahifenyisa nfutsu”

Trad.Lit: Nos fazem pentear tartaruga

11. “Tekani ni le ndzhaku”

Trad.Lit: Levem também atrás

12. (a) “Kune we! Woja pawa ra n’wana”

Trad.Lit: Você! Está a comer pão da criança

(b) “Hawe! Woja pawa ra n’wana”

Trad.Lit: Você! Está a comer pão da criança

(c) “Khowe! Woja pawara n’wana”

Trad.Lit: Você! Está a comer pão da criança

13. “Mohiphuzisa mati hi xihlutelo”

Trad.Lit: Nos fazem beber água por coador

14. “Wutomi wanihlupha, wanimoxa, wanikakatlula”

Trad.Lit: Vida, estas a castigar-me, a arruinar-me, a morder-me

15. (a) “Ahili ungakhweli xapa, khwela mayelanu ni muholo”

Trad.Lit: Não queremos dizer que não subas, chapa, sobe de acordo com o salário

(b) “Ahili ungakhweli, presu, khwela mayelanu ni phakiti”

Trad.Lit: Não queremos dizer que não subas, preço, sobe de acordo com o bolso

(c) “Ahili ungabindzi, wutomi, bindza mayelanu ni muholo”

Trad.Lit: Não queremos dizer que não peses, vida, pesa de acordo com o salário

(d) “Ahili ungakhweli, wutomi, bindza mayelanu ni muholo”

Trad.Lit: Não queremos dizer que não subas, vida, pesa de acordo com o salário

16. (a) “Hikusa wanihlupha me, wanimoxa, wanikakatlula”

Trad.Lit: Porque estás a castigar-me, a arruinar-me, a morder-me

(b) “Axapa lanihlupha me, lanimoxa, lanikakatlula”

Trad.Lit: Chapa (transporte) está a castigar-me, a arruinar-me furar, a morder-me

(c) *“Peresu, wanihlupha me, wanimoxa, wanikakatlula”*

Trad Lit.: Preço, estás a castigar-me, a arruinar-me, a morder-me

17. *“Hitirhela kunyika yewena we xapa, hitirhela kukhwela yewena”*

Trd.Lit: Trabalhamos para dar a ti, chapa (transporte), trabalhamos para subir a ti

18. *“Ungayetleli hi tihlu makwerhu ritapfimba, bvumbuluka, uvona kuhuma ka jambu. Vab’usa vavanuna”*

Trad Lit.: Não durma de olho irmão há-de inchar, acorda para ver o nascer do Sol estão a desfrutar os homens

19. *“Vaja voxé, vatisula minomo, vahipfunisa kurila”*

Trad.Lit: comem sozinhos, limpam a boca, nos ajudam a chorar

20. *“Axikole ni mukulu, antirhweni ni mutsongo, nidlawela kukala ningafundhanga”*

Trd Lit.: Na escola sou grande, no serviço sou pequeno sou condenado por não ter estudado

21. *“Hanti mine ninga patu b’avo, kambe atihuku tahandza”*

Trad.Lit: Coitado de me que sou pato, as galinhas esgaravatam

22. *“Ambuti yija lomu yingabohiwa kona”*

Trad.Lit: O cabrito come onde está amarado”

4.1.4. Expressão Idiomática recolhida nas letras do Músico (D)

23. *“Svofanana ni kuhlongola angwana hi rhambu”*

Trad. lit. É o mesmo que expulsar o cão com osso

4.1.5. Expressões Idiomáticas recolhidas nas letras do Músico (E)

24. *“Unganiveki andzhaku ka xiyandla mina”*

Trad Lit.: Não me põe atrás da palma da mão

25. *“Injee nova mudlawana sayi ra ngoti”*

Trad.Lit: Será que sou coitado

4.1.6. Expressões Idiomáticas recolhidas nas letras do Músico (F)

26. *“Awanuna afela khwatini”*

Trad.Lit: O homem morre no mato

27. *“Akutshemba wansati i kutiboha goda hi wexe”*

Trad.Lit: Confiar numa mulher é enforcar-se

4.1.7. Expressões Idiomáticas recolhidas nas letras do Músico (G)

28. (a) “*Uhele ni musuka hi kundzundza*”

Trad. lit. Acabou o traseiro por rastejar

(b) “*Uhele ni tin’wala hikunyangamela*”

Trad. Lit: Acabou as unhas por palpar

29. “*Hambi loko vangoyivayiva ndleve vatavuya vanibzela*”

Trad. Lit: Ainda que sussurem (dizer em voz murmurada), hão-de vir me dizer

4.1.8. Expressões Idiomáticas recolhidas nas letras do Músico (H)

30. “*Ni ni pasaporti la kukala lingaheli viza*”

Trad.Lit: Tenho passaporte que o visto não acaba

31. “*Pima hi nenge kusungula, ungambombomela hihlamala*”

Trad.Lit: Tente com o pé primeiro, se não se afunda e nos espantarmos

32. “*Svilu sva kuyiva i hozahoza*”

Trad.Lit1: Algo de roubar é muito aceitável

Trad. Lit2: Coisas roubadas são aliciantes

33. *“Ahuku ya kufa hi kulunga”*

Trad.Lit: galinha que morre pela bondade

34. *“Cuvuka ndzhaku loko wahakhwela, kuvuya ka wena hitakuyamukela”*

Trad.Lit: Repara para atrás enquanto sobe, a sua descida o receberemos

4.1.9. Expressões Idiomáticas recolhidas nas letras do Músico (I)

35. (a) *“Ungafana ni nhlanpfi yingahuma matini hi nomo”*

Trad.Lit: Serás como peixe que saiu de água por causa da boca

(b) *“Ungafana ni nhlanpfi yingahuma hi nono lwandle”*

Trad.Lit: Se não serás como peixe que saiu pela boca do mar

36. *“Mbilu ya xikheto”*

Trad.Lit: coração de discriminação

4.1.10. Expressões Idiomáticas recolhidas nas letras do Músico (J)

37. *“Tivoneleni ka ATM ya kufamba hi milenge”*

Trad.Lit1: Cuidado com ATM que anda pelos pés

Trad. Lit2: Cuidado com o ATM ambulante

38. (a) “*Kulaveka ujondza mintirho ya xisati la muntini, hitawisa lweyi wotirha*”

Trad.Lit: Tens que aprender os trabalhos das mulheres para podermos dispensar a empregada

(b) “*Kulaveka ujondza mintirho ya xinuna hitatshikisa ya lweyi wokukula xjaradi, hikuva mintirho ya xinuna wayitiva*”

Trad. Lit: Tens que aprender os trabalhos do homem para podermos dispensar o jardineiro, porque os trabalhos do homem ele sabe

39. “*Lexi xingaheliki xahlola*”

Trad.Lit: O que não acaba é milagre

4.1.11. Expressões Idiomáticas recolhidas nas letras do Músico (K)

40. “*Ti le ka Makani*”

Trad.Lit: Está no Makani

41. “*Ungaji male ingi woja mapololo*”

Trad.Lit: Não coma dinheiro como se estivesse a comer minhocas

4.1.12. Expressões Idiomáticas recolhidas nas letras do Músico (L)

42. “*A nhlanpfi yihume matini hi nomo, anomo wa mina wungataza wuniluzisa nkatanga*”

Trad.Lit: O peixe saiu de água pela boca, a minha boca há-de me fazer perder a minha esposa

43. (a) *“Nambi kovuya xidzedze xitlakula ni tiyindlu”*

Trad.Lit: Mesmo que venha o vendaval, levantar as casas

(b) *“Nambi kovuya jandza lidlaya ni svihari”*

Trad.Lit: Mesmo que venha seca, até matar os animais

4.1.13. Expressão Idiomática recolhida nas letras do Músico (M)

44. *“Axitilo xa mbzana he xini”*

Trad.Lit: Qual é o estilo do cão

4.2. Apresentação dos Resultados das Entrevistas com os Músicos

Sobre as expressões *“Alweyi ni lweyi, avalavani hovavona kulongoloka”*, (ambos não se querem apesar de andarem juntos), *“I ti mhondzo ta m’buti”* (São chifres de cabrito) e *“a male i satana”* (Dinheiro é diabo) em (1a,b,c) respectivamente, o músico disse que estas expressões estão interligadas, e que com as expressões em (1a,b) critica aqueles que fingem serem amigos quando sabem que no fundo é uma disfarce. Sobre a expressão em (1c) disse que, aqui critica as pessoas que gostam de valorizar dinheiro que o valor humano e ensina que o dinheiro pode separar pessoas, pode matar, destruir, pode fazer qualquer coisa, mas o amor constrói, uni, alegre. Acrescentou dizendo que este é o significado destas expressões.

Sobre a expressão *“Ningayambala axikhwehle se niteka nsimpho nihlamba, injee ningabasa xana?”* (Vestindo capa de chuva e depois levar sabão tomar banho, posso ficar limpo?) em (2), o músico disse que esta é uma forma que encontrou para criticar o neocolonialismo e o capitalismo que está a ser implementado pelos colonos aos africanos depois de serem derrotados. Na sua explanação acrescentou ainda que: (i) o uso do preservativo é uma outra forma que os brancos encontraram para colonizar de novo a África; (ii) é uma forma de procurar uma superioridade numérica em termos de

população, pois enquanto eles não usam o preservativo, terão maior taxa de natalidade e os africanos com o uso do preservativo, menor taxa de natalidade, conseqüentemente superioridade dos soldados. Acrescentou que no acto sexual (fazer amor), eles sentem o prazer natural do sexo, porque fazem sem uso do preservativo, porem nos fazem não sentir este prazer, pois não é possível sentir o prazer natural com uma capa de chuva (usar o preservativo). Deu os seguintes exemplos em forma de perguntas: “*Ungatwa kunandziha wena na uyambale axikhwehle?*” (pode sentir prazer enquanto usou capa de chuva?); “*Ungatsakama wena na uyambale axikhwehle?*”; (será que pode molhar enquanto usou capa de chuva?), acrescentou dizendo de uma forma irónica que “*lesvo, svifana nikuva wanuna aba ndlanyazi*” (isso é o mesmo que um homem masturbar-se), “*kumbe wa nsati ateka ambhinyi atisusumeta ha wona*”, (ou uma mulher levar um pau e introduzir-se). “*Imani lweyi angabasaka loko a hlamba na ayambale axikhwehla xana?*” (quem é que pode ficar limpo, tomando banho enquanto usou capa de chuva?), “*Svingakoteka lesvaku lweyi anga handle ka xikhwehla atwa anyuku wa lweyi anga dzeni ka xikhwehla xana?*” (Será que a pessoa que esta por fora de capa de chuva, pode sentir o suor da pessoa que esta por dentro de capa de chuva?). Perguntado sobre o significado da mesma, disse que esta significa que fazer sexo com preservativo, é o mesmo que não ter feito nada com uma mulher.

Sobre as expressões, “*Urhandza mpunga ungarirhi wena*” (Gostas de arroz sem trabalhares) e “*Ulava mpunga ungarimi ntombi*” (Gostas de arroz sem cultivar menina) em (3a,b) respectivamente, o músico, disse que se refere a alguém que só quer comer, mas que não quer trabalhar, pessoa sanguessuga, preguiçosa. Salientou que esta é uma forma que encontrou para criticar e ensinar (educar) as pessoas para poderem trabalhar e desenvolverem o país, deixarem de ser porcos como ele disse “*avanu avatsiki kutiyendla makhumba*” (As pessoas que deixem de se fazerem porcos). Disse ainda que usou o termo referente a uma mulher, porque a maioria de mulheres não gostam de pegar na enxada. Quando sua sogra pede para irem à machamba, ela fala com o marido para expulsar a mãe (sogra) porque é feiticeira, só para não ir à machamba. De seguida, acrescentou que também critica e ensina (educa) aos jovens que procuram praticar o sexo muito cedo antes de se organizarem (estudar, trabalhar e construir).

Perguntado sobre o significado da expressão, respondeu que esta significa que come quem trabalha. No nosso ponto de vista esta pode ser traduzida em uma outra expressão dita na língua portuguesa de seguinte maneira: Manduca quem trabuca.

Sobre a expressão “*Anisvitivanga svaku watimanda*” (Não sabia que te auto-comandas) e a expressão “*Anisvitsumbulanga svaku watifuma*”, (Não descobri que se auto-governas) em (4a,b) respectivamente, o músico, disse que está a criticar e educar as mulheres que gostam de se colocar acima das normas de um lar e deu o seguinte exemplo: imaginemos uma mulher que recebe melhor que o seu marido, por ver o salário que recebe, quer que o seu marido se submeta a ela. Por isso que ele diz que “*Anisvitivanga svaku watimanda*”, (Não sabia que te auto-comanda) porque se este homem tivesse conhecimento antes, não teria ficado com ela. Quando ela sai, não dá nenhuma satisfação, bebe com outros homens e não quer ser questionada. Deste modo o músico questionou: será que é uma mulher para um lar essa? Respondendo ao mesmo tempo que “não”. Perguntado sobre o significado das expressões, respondeu que estas têm o mesmo significado e querem dizer mulher prostituta. De acordo com o músico, esta expressão refere-se a uma mulher que não presta para nada. Ainda sobre esta expressão, todos os Líderes Comunitários e Religiosos previstos a entrevista do presente estudo, foram unânimes, e deram respostas semelhantes à resposta do músico.

Sobre a expressão “*Anidhakwile kambe niyetlele naniphindzelile*” (Estava bêbado mas dormi prevenida/protegida) em (5), o músico disse que: critica e educa mulheres que gostam de praticar adultério (Chamando-as de prostitutas). Deu o seguinte exemplo: quando uma mulher bebe nas barracas até amanhecer, mesmo sabendo que o seu marido foi trabalhar em turnos, não se preocupa em voltar para casa, e quando é interrogada do que terá acontecido no local da dormida, diz que não aconteceu nada porque estava prevenida (dormiu com roupa). O músico questionou: Como uma mulher pode dormir com um homem e depois dizer que não aconteceu nada. Ironizou ainda dizendo o seguinte “*ukhanga uvona axingove xiyetlela ni kondlo xingarientxi cumu wena*”, (alguma vez viu um gato dormir com rato sem-lhe fazer nada).

Sobre a expressão “*Tiba bem, injee tarwaya rapaxji?*” (Será que bate bem, será que funciona bem rapaz?) em (6) e “*Injee utavapandzela*” (Será que vais rasgar/Será que vais comprar roupa para todas) em (7) o músico, disse que é uma forma que encontrou para criticar e ao mesmo tempo educar

(ensinar) os jovens (rapazes) que gostam de trocar de raparigas, como se estivesse a trocar de camisa. Acrescentou que usou a expressão “*Injhe utavapandzela*”, em (7) para referir ao acto sexual. Colocou as seguintes questões: Será que ele (rapaz) vai conseguir satisfazer mais de 8 meninas?, se nem trabalha, tudo quem paga é o pai. Acrescentou ainda que esta é uma forma de apelar aos rapazes a pensarem primeiro na formação, no emprego para depois pensarem no casamento. Perguntado sobre o significado, disse que a expressão em (6), significa jovem que não pensa no seu futuro e a segunda em (7), significa que não é possível satisfazer muitas mulheres ao mesmo tempo.

Sobre as expressões em (8a) “*Ufamba ntirhweni awuna manghunghu utaja Biloko nwananga*” (Se vais ao serviço sem marmita comerás bloco meu filho) e em (8b), “*Ufamba ntirhweni awuna mangungo utahanya hi Biloko Makoxi*” (Se vais ao serviço sem marmita viveras de bloco Makoxi), o músico disse que está a criticar e educar aqueles que gostam de sair de casa sem comida, aguardando um fora de jogo da comida dos outros, como ele disse “*va nyimela amahupe ya svakuja svavanwani*”. Acrescentou dando o seguinte exemplo: veja, eles vão a mpolwe/xitivha (Porto de Maputo) sem comida, os outros vão às construções com pão seco sem água. Esse, há-de cair com saco ou com bloco na boca, porque, há de carregar saco ou bloco sem força por não ter nada comido. Perguntado sobre o significado das expressões, disse que quase as duas têm o mesmo significado, traduzindo de seguinte maneira: (8a) não se vai ao serviço sem comida e (8b) não se vai ao serviço sem marmita.

Sobre a expressão em (9) “*Frelimo wayikoka nyindhi phoo, se vawile vamaji vaku pfukupfuku yeve*” (Frelimo puxa o soco, toma, já caíram os Portugueses como granizo), o músico disse que é uma forma de ensinar aos novos e aqueles que não sabem sobre a vitória dos moçambicanos através da FRELIMO e a derrota dos Portugueses na guerra de resistência nacional. Acrescentou dizendo que é uma forma de recordar e reconhecer os nossos heróis que lutaram pela liberdade de Moçambique. O músico acrescentou que no período colonial, os moçambicanos eram chamados de macacos pelos Portugueses. Portanto, em resposta a eles o músico usou esta expressão para dizer que os macacos venceram. Acrescentou ainda que, quando uma formiga vence o elefante, ela dança em cima dele. Portanto, para o músico esta expressão, significa vitória retumbante da FRELIMO e derrota retumbante dos Portugueses.

No tocante às expressões apresentadas em (10a,b), 11, (12a,b,c), 13, 14, (15a,b,c,d), (16a,b,c), 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26 e 27, optamos por entrevistar 3 músicos da velha guarda, pelo facto destes terem vivido e compartilhado a experiência musical no período ainda em vida dos músicos que utilizaram estas expressões.

Portanto, no que diz respeito às expressões “*Mahifenyisa mpandla*” (Nos fazem pentear careca) e “*Mahifenyisa funtso*” (Nos fazem pentear tartaruga) em (10a,b), respectivamente, o músico (A) disse o seguinte: Ngwenya³⁴, com estas expressões, está a criticar a forma de governação. Acrescentou que quando diz “*Mahifenyisa mpandla*” (Fazem-nos pentear a careca), “*Mahifenyisa funtso*” (Fazem-nos pentear tartaruga) quer dizer que dizem algo que sabem que não vão cumprir, isto é, sabem que não é possível pentear careca. Acrescentou ainda que, quando pegas a casa da tartaruga, ela se esconde, isto quer dizer que dizem algo, enquanto esconde algo. O músico (B) disse que Ngwenya quer dizer que a forma de governação não é boa. Já o músico (G) disse que Ngwenya estava a mandar uma piada para uma pessoa de careca que estava no governo na altura. Perguntados sobre o significado das mesmas, os músicos (A) e (B), foram unânimes ao afirmarem que estas significam trapaça a má-fé.

Sobre a expressão “*Tekani ni le ndzhaku*”, (Levem também atrás) em (11), O músico (A) disse que Ngwenya critica aos governantes, pelo facto de não pensarem no povo, critica ainda o facto de as pessoas (o povo) não mudarem mesmo sabendo que o que é dito é mentira. Acrescentou ainda que quando Ngwenya diz “*Tekani ni le ndzhaku*”, (Levem também atrás), quer dizer “mudem de atitude”. O músico (B) disse que Ngwenya queria dizer que não coloquemos os nossos familiares nos lugares nobres da governação, ou ainda darmos bolsas de estudo, emprego aos nossos familiares e esquecermos daqueles que não fazem parte da nossa família. Já o músico (G) disse que, Ngwenya queria dizer que não haja discriminação porque somos todos filhos de Moçambique. Perguntados sobre o significado, todos foram unânimes ao afirmar que esta expressão, significa pensar também no povo.

Já sobre a expressão “*Kune we woja pawa ra n’wana*”, (Você! Está a comer pão da criança) “*Hawe! woja pawa ra n’wana*” (Você! Está a comer pão da criança) e “*Khowé! woja pawa ra n’wana*” (Você! Está a comer pão da criança) em (12a,b,c) respectivamente, o músico (A) disse que: Ngwenya

³⁴ Jeremias Ngwenya, músico moçambicano já falecido

está a criticar a nova forma de governação. Acrescentou que, o Presidente Samora Moisés Machel³⁵ no seu tempo, queria que o povo cultivasse para poder comer e não fazer o governo comer. Machel lutava a favor do povo. Mas quando ele (Machel) morreu, a forma de governação mudou. O governo, começou a precisar mesmo aquela pequena produção do povo. É por isso que Ngwenya perguntou: “*Hawe woja pawa ra n’wana?*”, (Você! Estas a comer pão da criança?), isto é, não vês de que o povo ainda é criança? Ngwenya colocou esta questão pelo facto de o País não ter muitos anos de liberdade depois de sair do colonialismo. Acrescentou ainda que, a questão central de Ngwenya para o governo era a seguinte: (i) será que esqueceram da forma de governação do colono (dos Portugueses)? e (ii) não sabem de que ainda somos crianças?. Os músicos (B) e (G), foram unânimes ao afirmarem que Ngwenya queria dizer que o governo estava a comer comida do povo. Perguntados sobre o significado das mesmas, todos foram unânimes ao dizerem que encontramos vários significados, porém, mencionaram os seguintes: (1) “Não se come comida do necessitado” (2) “Não se come comida do povo”.

Sobre a expressão “*Mohiphuzisa mati hi xihlutelo*”, (Fazem-nos beber água por coador) em (13), O músico (A) disse que: esta expressão, não difere das expressões “*Mahifenyisa m’pandla*” (Fazem-nos pentear careca), “*Mahifenyisa funtso*” (Fazem-nos pentear tartaruga). Acrescentou que Ngwenya está a criticar a forma de governação. Mas desta vez, ele pretendia dizer que estão a nos fintar. Acrescentou ainda, dizendo que, imaginemos alguém que usa copo para beber água e depois diz como vocês são muitos, usem coador para matar a sede. Esta pessoa está a mentir, porque é difícil beber água usando coador. Portanto, quando Ngwenya diz “*Mohiphuzisa mati hi xihlutelo*”, (Fazem-nos beber água por coador), quer dizer que o governo não dá nada ao povo ou por outras o governo está a driblar (mafiar) o povo só quer receber do povo. O músico (B) disse que Ngwenya pretendia dizer que nos dão aquilo que precisamos e não o que não precisamos. Já o músico (G) disse que Ngwenya queria dizer que com garfo não se bebe água, isto é, não se passa água nos lábios de quem tem muita sede. Perguntados sobre o significado das mesmas, todos foram unânimes ao afirmarem que esta expressão significa castigar.

³⁵ Samora Moisés Machel Primeiro Presidente de Moçambique Independente

Sobre a expressão “*Wutomi wanihlupha, wanimoxa, wanikakatlula*”, (Vida estas a castigar-me, a arruinar-me, a morder-me) em (14), os músicos (A), (B) e (G), foram unânimes ao dizerem que Ngwenya esta a criticar a forma actual de governação (após a morte do Presidente Samora Machel), e a apresentar aqui um choro de um povo. Os músicos disseram que por causa da subida dos preços em todas as vertentes os pobres estão a sofrer. Foram bem claros ao dizerem que esta expressão significa choro do povo.

Sobre as expressões “*Ahili ungakhweli xapa, khwela mayelanu ni muholo*”, (Não queremos dizer que não subas, chapa, suba de acordo com o salário), “*Ahili ungakhweli presu, khwela mayelanu ni phakiti*”, (Não queremos dizer que não subas, preço, suba de acordo com o bolso) “*Ahili ungabindzi wutomi, bindza mayelanu nimuholo*”, (Não queremos dizer que não peses, vida, pese de acordo com o salário) “*Ahili ungakhweli wutomi, bindza mayelanu nimuholo*” (Não queremos dizer que não subas, vida, pesa de acordo com o salário) em (15 a, b, c, d) e as expressões “*Hikusa wanilhupha me, wanimoxa, wanikakatlula*”, (Porque estás a castigar-me, a arruinar-me, a morder-me) “*A xapa lanilhupha me, lanimoxa, lanikakatlula*” (Chapa/transporte) está a castigar-me, a arruinar-me furar, a morder-me) e “*Peresu wanilhupha me, wanimoxa, wanikakatlula*” (Preço, estás a castigar-me, a arruinar-me, a morder-me) e “*Hitirhela kunyika yewena we xapa, hitirhela kukwela yewena*” (Trabalhamos para dar a ti, chapa (transporte), trabalhamos para subir a ti) em (16 a, b, c) e (17) respectivamente, os músicos (A), (B) e (G), disseram que Ngwenya, criticava a desigualdade do aumento dos preços dos transportes e do salário. O preço dos transportes, aumentava bruscamente em relação ao salário. Para estes, com estas expressões Ngwenya, pretendia dizer que haja equilíbrio ou moderação na subida dos preços das necessidades básicas e os salários; o salário e o preço dos produtos, não deve se dissociar. Perguntados sobre os significados das mesmas, estes foram unânimes ao dizerem que as expressões em (15 a, b, c, d) significam que: haja governação transparente e as expressões em (16 a, b, c), significam que a forma de governação castiga o povo. Já sobre a expressão em (17), disseram que, podemos encontrar vários significados, porém, mencionaram alguns, nomeadamente: (1) O rico vive do pobre e (2): Quem está no poder, vive do necessitado.

Sobre a expressão “*Ungayeteleli hi tihlu makwerhu ritapfimba, bvunbuluka uvona kuhuma ka jambu Vab’usa vavanuna*” (Não durma de olho irmão há de inchar, acorda para ver o nascer do Sol estão a

desfrutar os homens) e “*Vaja voxe, vatisula minomo, vahipfunisa kurila*” (comem sozinhos, limpam a boca, nos ajudam a chorar) em (18) e (19) respectivamente, o músico (A) disse que Ngwenya, criticava ao governo, fazendo uma chamada de atenção ao povo, como se fosse alguém que vê uma distribuição de alimentos e os que estão a levantar os tais alimentos, não querem acordar os outros. Acrescentou que quando Ngwenya diz “*Vaja voxe, vatisula minomo, vahipfunisa kurila*”, (comem sozinhos, limpam a boca, nos ajudam a chorar), quer dizer que estão a comer à nossa vista. Já os músicos (B) e (G) disseram que o músico pretendia demonstrar que os que estão no poder, não querem dividir nada com ninguém. Perguntados sobre o significado das mesmas, disseram que a expressão em (18), significa que os que estão no poder comem à sua vista. Já sobre a expressão em (19) disseram que esta pode ter vários significados mas para este caso significa que: (1) Sugam nas nas escondidas e (2) Reclame o seu direito

Sobre a expressão “*Axikole nimukulu, antirhweni nimutsongo, nidlawela kukala ningafundanga*”, (Na escola sou grande, no serviço sou pequeno sou condenado por não ter estudado) em (20) O músico (A) disse que, Ngwenya, estava a criticar o que acontecia na selecção dos novos ingressos nas escolas bem como nos locais de emprego. Os músicos (B) e (G), preferiram não responderem a esta expressão. Perguntados sobre o significado, todos foram unânimes ao dizer que Ngwenya, queria dizer que o sistema de governação não dava vantagem ao povo.

Sobre a expressão “*Hanti mine ninga patu b’avo, kambe atihuku tahandza*” (Coitado de mim que sou pato, as galinhas esgaravatam) e “*Ambuti yija lom u yingabohiwa kona*”, (O cabrito come onde está amarado) em (21) e (22) respectivamente, o músico (A) disse que sobre a expressão “*Hanti mine ninga patu b’avo, atihuku tahandza*” em (21) (Pena minha que sou Pato, as Galinhas esgaravatam), Ngwenya queria dizer que, os espertos vivem dos fracos. Acrescentou dizendo que isso era uma crítica aos governantes. O músico (B) disse que Ngwenya estava a criticar pessoas que não sabem se virar ou por outras procurar viver mesmo nas dificuldades. O músico (G) preferiu dizer que isso era uma crítica ao governo. Já sobre a expressão “*Ambuti yija lom u yingabohiwa kona*”, (O cabrito come onde está amarado) em (22) os três músicos entrevistados, (A, B e G) foram unânimes, ao dizerem que, aqui, Ngwenya estava a criticar a insurgência, contra a corrupção nas suas diferentes formas de manifestação, isto é, ao cabritismo e a corrupção nas instituições do governo.

Perguntados sobre o significado das mesmas, foram unânimes ao dizerem que a expressão em (21) quer dizer que salve-se quem poder, e sobre a expressão em (22), disseram que pode significar cabritismo ou corrupção.

Sobre a expressão “*Svofanana ni kuhlongola angwana hi rhambu*” (É o mesmo que expulsar o cão com osso) em (23), os músicos entrevistados divergiram nas suas respostas. O músico (A) disse que Macuacua queria dizer que uma mulher é rígida, mesmo dando tudo o que ela quer, mas se não dá a parte masculina, ela há-de sair ao encontro de um outro homem. Portanto, “expulsar o cão com o osso”, quer dizer se não dar a parte masculina (sexo bem dado) a sua mulher, há-de sair à procura dos homens. O músico (B) disse que Macuacua estava a ensinar que uma mulher não se bate, porque, mesmo batendo se é prostituta, continuará a ser prostituta. Portanto, “expulsar o cão com o osso”, quer dizer que não é possível fazer uma mulher deixar de-se prostituir só por bater”. Para o músico (G) Macuacua estava a criticar os homens que gostam de bater nas suas mulheres e ensina às mulheres que não valorizam o amor dos seus parceiros (maridos). Portanto “expulsar o cão com o osso”, quer dizer que o homem não pode bater na sua esposa (mulher), mas também uma mulher, deve valorizar o amor (sentimento) do seu parceiro (esposo). Contudo, foram unânimes ao dizerem que esta expressão quer dizer que prostituta é sempre prostituta.

Sobre as expressões, “*Unganiveki andzhaku ka xiyandla mina*” e “*Inje nova mudlawana sayi rangoti*” em (24) e (25), os músicos entrevistados (A, B e G), foram unânimes ao dizerem que sobre a expressão “*Ungani veki andzhaku ka xiyandla mina*” (não me põe atrás da palma da mão), Mukavele³⁶ critica as mulheres que quando encontram um amante com dinheiro, menosprezam os seus maridos. Também foram unânimes sobre a expressão “*Inje nova mudlawana sayi rangoti*” (Será que sou algo que não presta) ao dizerem que Mukavele, se refere a uma pessoa que não presta, contudo, o músico (A) acrescentou que, é uma saia que se usa corda para assegurar, não tem medida certa, qualquer mulher pode vestir, isto quer dizer que, é uma mulher que não tem saia segura ou um homem que as calças não estão seguras. Já o músico (B) acrescentou que é uma mulher meio maluca, com perturbações mentais. E para o músico (G) é uma mulher que se deixa levar com qualquer

³⁶ Eugénio Mukavele, músico moçambicano já falecido

homem. Foram unânimes ainda ao dizerem que Mukavele com esta expressão pretendia criticar pessoas que desprezam os outros e ensinar mulheres e homens a se assegurarem.

Sobre as expressões “*Wanuna afela khwatini*” (O homem morre no mato) em (26), e a expressão “*Akutshemba wansati i kutiboha goda hi wexe*” (Confiar numa mulher é enforçar-se) em (27), os músicos (A, B e G), foram unânimes ao dizerem que com a expressão em (26), Chongo, pretendia demonstrar o sofrimento de um homem. Todavia, o músico (A) acrescentou que, o que Chongo disse, é o mesmo que dizer o homem morre na guerra, isto é, passa fome, frio, calor e outras dores, mas não deixa de lutar para o bem da família. Já sobre a expressão “*Akutshemba wansati ukutiboha goda hi wexe*” em (27), os músicos entrevistados (A,B e G) foram unânimes ao dizerem que com a expressão Chongo pretendia educar os homens a não colocarem a sua confiança numa mulher. Perguntados sobre o significado das mesmas, foram unânimes ao dizerem que: em (26) significa quem faz o bem recebe o inferno e em (27) significa que não se confia numa mulher.

Sobre as expressões “*Uhele ni musuka hikundzundza*”, (Acabou o traseiro por rastejar) “*Uhele ni tin’wwala hikunyangamela*” (Acabou as unhas por palpar) e “*Hambi loko vangoyivayiva ndleve vatavuya vanibzela*” (Ainda que sussurrem/dizer em voz murmurada, hão de vir me dizer) em (28 a,b) e (29), o músico foi bem claro ao dizer que estas expressões estão interligadas e que esta é uma forma que encontrou para criticar e educar aqueles que gostam de falar mal dos outros. Perguntado sobre o significado, ele disse que as expressões em (28 a,b), querem dizer que não perdem o vosso tempofocando. Já em (29), quer dizer que a fofoca tem pernas curtas, ou toda fofoca, no final do dia é conhecida.

Sobre as expressões “*Nini pasaporti la kukala lingaheli viza*”, (Tenho passaporte que o visto não acaba) em (30), “*Pima hi nenge kusungula, ungambombomela hihlamala*”, (Tente com o pé primeiro, se não se afunda e nos espantarmos) em (31), “*Svilo svakuyiva i hozahozza*”, (Coisas roubadas são aliciantes) em (32), “*A huku ya kufa hikulunga*”, (Galinha que morre pela bondade) em (33) e a expressão “*Cuvuka ndzaku loko wahakhwela, kuvuya kawena hitakuyamukela*” (Repara para atrás enquanto sobe, a sua descida o receberemos) em (34), a cantora disse que sobre a expressão “*Nini pasaporti lakukala lingaheli viza*” (Tenho passaporte que não precisa de visto), refere a um acto social, isto é, a glória que uma mulher tem, e que esta glória pode ser demonstrada pelo acto de

casamento e lobolo. Para a expressão “*Pima hi nenge kusungula, ungambombomela hihlamala*”, (Tente com o pé primeiro, se não pode afogar), “*Svilo svakuyiva i hoza hoza*” (Coisas roubadas são aliciantes), e a expressão “*A huku ya kufa hikulunga*”, (Galinha que morre pela inocência) disse que, estas estão interligadas. Acrescentou que podem ter o seu significado, mas neste contexto, cada uma complementa a outra, isto é, com a expressão “*Pima hi nenge kusungula, ungambombomela hihlamala*”, pretendia educar homens e mulheres que antes de se conhecerem bem seria melhor que usassem o preservativo para não se arrependerem depois. Acrescentou ainda que critica aqueles que não aceitam o uso do preservativo, proporcionando a propagação das doenças do século (Sida). Portanto com esta expressão quer dizer usar preservativo antes que seja tarde. Com a expressão “*Svilo svakuyiva i hoza hoza*”, pretendia educar e lembrar as pessoas sempre que ouvissem a sua música, que naqueles encontros rápidos, é importante colocarem a mão na consciência antes que seja tarde de mais. Com a expressão “*A huku ya kufa hikulunga*”, disse que pretendia educar ambos sexos que se um deles pretender ser bonzinho, há-de acordar na campa. Acrescentou ainda que esta é uma crítica para aqueles que não usam o jeito (presevativo).

Já sobre a expressão “*Cuvuka ndzaku loko wahakwela, kuvuya kawena hitakuyamukela*”, a cantora disse que estava a criticar aqueles que quando ascendem ao poder, esquecem os amigos ou ainda o lugar onde se encontrava. Disse ainda que estava também a educar os que no futuro pudessem ascender. Perguntada sobre o significado da mesma, disse que a expressão em (30), significa orgulho feminino. A expressão em (31) significa usar preservativo antes que seja tarde. A expressão em (32) significa amantizar é perigoso, a expressão em (33) significa que quem faz o bem, recebe o inferno. Esta expressão em (33) é sinónimo de uma outra em Changana que diz: “*masasani afela kwatini*” Já a expressão em (34), significa respeite os outros enquanto estiver no poder.

Sobre as expressões “*Ungafana ni nhlanpfi yingahuma matini hi nomo*” (Serás como peixe que saiu de água por causa da boca) e “*Ungafana ni hlanpfi yigahuma hinomo lwandle*” (Se não serás como peixe que saiu pela boca do mar) em (35 a,b) e “*Mbilo ya xikheto*” (coração de discriminação) em (36), a cantora disse que apesar de as expressões “*Ungafana ni nhlanpfi yingahuma matini hi nomo*” e “*Ungafana ni hlanpfi yigahuma hinomo lwandle*” em (35 a,b) poderem ter outros significados em

outros contextos, neste contexto, elas pretendem educar as pessoas a saberem que não podem mexer com um lugar que não convém.

Já sobre a expressão “*Mbilo ya xikheto*” em (36), a cantora disse que usou a expressão para criticar e educar as pessoas que gostam de discriminar os outros, como uma mãe que gosta de um filho e detesta do outro, como um chefe que coloca os seus primos e sobrinhos em cargos de chefia em detrimento dos outros. Perguntada sobre o significado das mesmas, disse que: as expressões em (35 a,b), significam não mexem com um lugar que não lhe convém e em (36) toma dois significados: Na vida familiar (em casa), significa ódio e na vida profissional (serviços) significa corrupção.

Sobre as expressão “*Tivoneleni Ka ATM ya kufamba hi milenge*” (Cuidado com ATM que anda pelos pés/Cuidado com o ATM ambulante) em (37), “*Kulaveka ujondza mintirho ya xisati la muntini hitawisisa lweyi wotirha*” (Tens que aprender os trabalhos das mulheres para podermos descansar a empregada) e “*Kulaveka ujondza mintirho ya xinuna hitatsikisa ya lweyi wa kukukula xjaradi, hikuva mintiru ya xinuna wayitiva*” (Tens que aprender os trabalhos do homem para podermos dispensar o jardineiro, porque os trabalhos do homem ele sabe) em (38 a,b) e “*Lexi xingaheliki xahlola*” (O que não acaba é milagre) em (39), o músico disse que usou a expressão “*Tivoneleni Ka ATM ya kufamba hi milenge*” (Cuidado com ATM que anda pelos pés Cuidado com o ATM ambulante) em (37), como forma de educar as pessoas a não gastarem o seu dinheiro com prostitutas. Acrescentou ainda que é uma forma também de criticar as mulheres que gostam de sugar homens usando o presente que Deus lhes deu, referindo ao órgão sexual feminino.

Sobre as expressões “*Kulaveka ujondza mintirho ya xisati lamuntini hitawisisa lweyi wotirha*” (Tens que aprender os trabalhos das mulheres para podermos descansar a empregada) e “*Kulaveka ujondza mintiru ya xinuna hitatsikisa ya lweyi wa kukukula xjaradi, hikuva mintirho ya xinuna wayitiva*” (Tens que aprender os trabalhos do homem para podermos descansar o jardineiro, porque os trabalhos do homem ele sabe) em (38 a,b), o músico disse que pretendeu demonstrar e condenar alguns problemas de uma vida conjugal, em termos de prática sexual. Acrescentou que, pretendia ainda educar as pessoas a saberem se dar o tempo para satisfazerem os seus parceiros. Já sobre a expressão “*Lexi xingaheliki xa hlola*” (O que não acaba é milagre), em (39) o músico, foi claro ao dizer que critica e educa pessoas que pensam que o que tem é para sempre, aqueles que não valorizam os outros por causa dos bens. Perguntado sobre o significado das mesmas, disse que, a expressão em (37) é

uma chamada de atenção ou advertência para os homens e significa, cuidado com as prostitutas ou mulheres ambiciosas. Já, expressão em (38a), quer dizer que aprenda a fazer os trabalhos femininos e (38b), significa melhore a sua performance no acto sexual, se não os outros aproveitem. Já sobre a expressão em (39), disse que quer dizer que tudo na vida acaba.

Sobre a expressão “*Ti le kamakani*”(Está no Makani) em (40) e “*Ungaji male ingi hoja mapololo*” (Não coma dinheiro como se estivesse a comer minhocas) em (41), o músico que esta a criticar e ensinar aqueles que esbanjam dinheiro, sem no entanto pensarem no futuro. Questionado sobre o significado de “*Ti le kamakani*”, disse que esta expressão quer dizer “mawile” caiu (economicamente).

Sobre as expressões “*Anhlanpfi yihume matini hi nomo anomo wamina ungataza wuniluzisa nkatanga*” (O peixe saiu de água pela boca, a minha boca há-de me fazer perder a minha esposa) em (42) e “*Nambi kongavuya xidzedze xitlakula nitiyindlu*” (Mesmo que venha o vendaval, levantar as casas) e “*Nambi kovuya jandza lidlaya nisvihari*” (Mesmo que venha seca, até matar os animais) em (43a, b), o músico nos foi bem claro e directo ao dizer que se trata de uma declaração de amor, que tem como função demonstrar um sentimento. Acrescentou que educa aos outros a serem abertos naquilo que sente. Perguntado sobre o significado das mesmas, disse que a expressão em (42), significa que demonstrar demais um sentimento é semelhante a um perdedor ou provar demais que amas alguém é sinónimo de sofrimento. Já sobre as expressões em (43a, b), o músico disse que estas significam que a tempestade não abala o verdadeiro relacionamento.

Sobre a expressão “*AXitilo xa mbzana he xini*” (Qual é o estilo do cão) em (44), o músico disse que usou a expressão para criticar a forma como as pessoas faziam ou praticavam o sexo, nos carros, nas árvores e outros sítios não adequados para este fim. Perguntado sobre o significado, o cantor, disse: muitos sabem o que eu pretendia dizer, já faz muito tempo. Acrescentou ainda que: veja, as pessoas não me perceberam naquela altura, começaram a me “xingar”, quando eu estava somente a criticar o acto como vinha sendo praticado. Contudo, foi bem claro ao dizer que significa fazer sexo ao molde de cão.

Os músicos entrevistados, perguntados o porquê de não usar uma forma directa de criticar ou ensinar, sabendo que querem que os ouvintes percebam aquilo que pretendem transmitir, foram unânime e bem claro que “usaram esta forma indirecta (expressões idiomáticas) porque sendo eles músicos, se dissessem directamente, os seus fãs podiam fugir, mas como a missão é criticar e educar, encontraram esta forma.

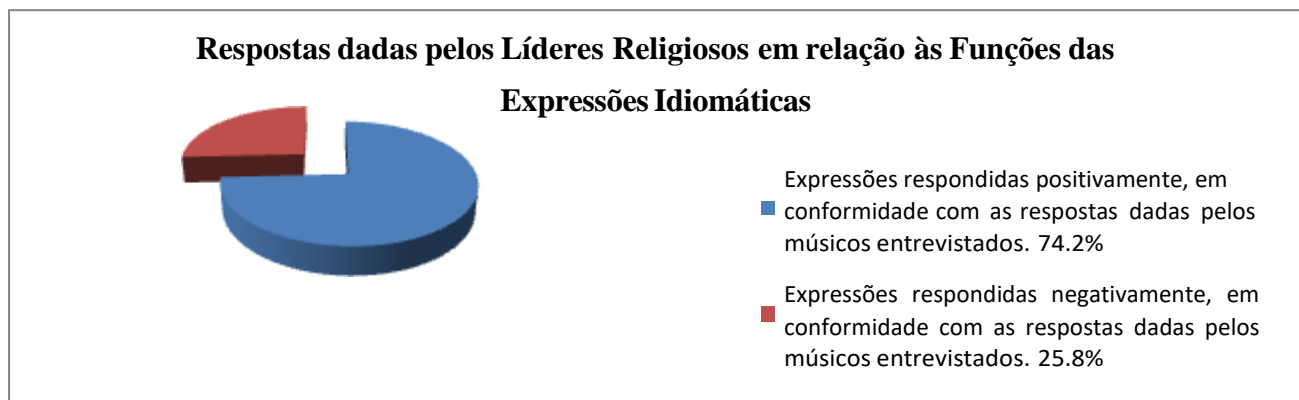
4.3. Apresentação dos Resultados das Entrevistas com os Líderes Comunitários e Religiosos

Devido a complexibilidade das sensibilidades apresentadas pelos informantes, apresentamos de seguida em forma de gráfico os resultados obtidos.

Figura-1: Resultado dos Líderes comunitários



Figura -2: Resultados dos Líderes Religiosos



Como podemos ver, o gráfico 1 tanto como o 2, indicam que as respostas dadas pelos líderes comunitários, tanto como as dos líderes religiosos confirmam positivamente as respostas dadas pelos músicos.

4.4. Análise e Interpretação dos Resultados

No capítulo II, apresentamos a revisão da literatura, onde tratamos de duas (2) abordagens (i) Estruturalista e (ii) Social da Linguagem. Contudo, a nossa análise e interpretação de dados, cingir-se-á pela abordagem Social da linguagem, tendo em conta a Teoria dos actos de fala³⁷ postulada por Searle (1969 a 1979), que assenta no princípio de que quando o locutor pronuncia uma determinada frase, num contexto específico, executa, implícita ou explicitamente, actos como: afirmar, avisar, ordenar, perguntar, pedir, prometer, criticar, entre outros. Assim, o alocutário deve interpretar um enunciado tendo em conta o conteúdo proposicional do acto proferido e, também, todos os marcadores da força ilocutória presentes na situação comunicativa em que é proferido. Socorremo-nos também do Princípio de Cortesia, que refere-se ao conjunto de estratégias, de normas de conduta – verbais e não-verbais – (informais, formais, regras de etiqueta), estabelecidas pelas sociedades e usadas pelos interlocutores para reduzir e/ou evitar os conflitos entre si, isto é, para evitar que a troca verbal seja ofensiva ou ameaçadora, acautelando-se assim os conflitos, e, em simultâneo, garantir um comportamento social adequado.

Um dos aspectos essenciais deste estudo foi de analisar a frequência de utilização das expressões idiomáticas do Changana nas composições da música ligeira moçambicana. Portanto, das expressões acima apresentadas, verificamos que só num tema musical encontramos mais de duas expressões idiomáticas. Um dos aspectos mais incomuns que verificamos, é a ocorrência de mais de oito (15) expressões idiomáticas num único tema musical, como por exemplo a música com o tema: “*Lafamba bixa*”, de Jeremias Gwenya que ocorrem as seguintes expressões: “*Mahifenyisa mpandla*” (Fazem-nos pentear careca); “*Mahifenyisa funtso*” (Fazem-nos pentear tartaruga); “*Tekani ni le ndzhaku*” (Levem também atrás); “*Whoje pawa ra n’wana*” (Está a comer pão da criança); “*Mohiphuzisa mati*

³⁷ Referimo-nos aqui aos actos de fala indirecto

hi xihlutelo” (Fazem-nos beber água por coador); *“Wutomi wanihlupa, wanimoxa, wanikakatlula”* (Vida, estas a castigar-me, a arruinar-me, a morder-me); *“Ahili ungakhweli xapa, khwela mayelano nimuholo”* (Não queremos dizer que não subas, chapa, sobe de acordo com o salário); *“A hile ungakhweli presu, khwela mayelanu niphakiti”* (Não queremos dizer que não subas, preço, sobe de acordo com o bolso); *“Ahili ungabindzi, wutomi, bindza mayelanu ni muholo”* (Não queremos dizer que não peses, vida, pesa de acordo com o salário); *“Ahili ungakhweli, wutomi, bindza mayelanu ni muholo”* (Não queremos dizer que não subas, vida, pesa de acordo com o salário); *“Hikusa wanihlupha me, wanimoxa, wanikakatlula”* (Porque estás a castigar-me, a arruinar-me, a morder-me); *“Axapa lanihlupha me, lanimoxa, lanikakatlula”* (Chapa (transporte) está a castigar-me, a arruinar-me furar, a morder-me); *“Peresu, wanihlupha me, wanimoxa, wanikakatlula”* (Preço, estás a castigar-me, a arruinar-me, a morder-me) *“Hitirhela kunyika yewena we xapa, hitirhela kukhwela yewena”* (Trabalhamos para dar a ti, chapa (transporte), trabalhamos para subir a ti).

Achamos ser incomum pelo facto de a maioria dos temas apresentados por vários músicos, apresentarem no máximo até quatro (4) expressões.

O segundo aspecto essencial do nosso estudo foi de identificar e descrever a função das expressões idiomáticas empregues na música ligeira moçambicana, este que constitui o principal objectivo do nosso estudo.

Para o nosso estudo, adotamos a classificação proposta por Makkai (1972), por acharmos este estar dentro dos pressupostos que definem o tema e os objectivos traçados. O autor considera quatro critérios decisivos para a classificação de expressões idiomáticas. O primeiro critério corresponde ao facto de as expressões serem constituídas de pelo menos duas palavras. Quanto a esta colocação, a consideramos perfeitamente clara, já que é de conhecimento geral que, para uma expressão ser considerada idiomática deve ser constituída de, pelo menos, dois lexemas e um significado especial deve ser atribuído a esta unidade. Outro critério trata da questão das partes das expressões serem polissêmicas e, por isso, poderem ser mal interpretadas pelo ouvinte. O autor complementa a sua discussão acerca desta propriedade problematizando o papel do contexto na interpretação e na compreensão de expressões idiomáticas. Quanto a isto, concordamos que, na maioria das vezes, é impossível inferir o significado de uma expressão sem considerarmos o seu contexto. Da mesma

forma com que o contexto é importante para interpretação de ocorrências literais, ele também é essencial para as expressões idiomáticas.

De acordo com os resultados das entrevistas com os músicos, líderes comunitários e religiosos, percebemos que no contexto em que se assenta o nosso estudo, há três grupos: (i) expressões idiomáticas que foram utilizadas para desempenhar uma única função (ii) expressões idiomáticas com dupla função e (iii) expressões idiomáticas com tripla função.

4.4.1. GRUPO – I: Expressões Idiomáticas com Única Função

Designamos de expressões com única função, pelo facto destas terem sido utilizadas pelos músicos, somente para criticar, educar e condenar. Designamos ainda neste contexto de sub-grupo-I, as expressões utilizadas para criticar; Sub-grupo-II, as expressões utilizadas para educar, sub-grupo-III as expressões utilizadas para condenar; sub-grupo-IV expressões utilizadas para demonstrar uma glória/vitória e Sub-grupo-V expressões idiomáticas utilizadas para prometer, como apresentamos de seguida:

4.4.1.1. SUB-GRUPO – I: Expressões Idiomáticas com Função de Criticar

45. (a) “*Alwei ni lwei, avalavani hovavona kulongoloka*”

Trad Lit: ambos não se querem apesar de andarem Juntos

Significado: As pessoas se odeiam

(b) “*I tímhondzo ta mbuti*”

Trad Lit: São chifres de Cabrito

Significado: As pessoas se odeiam

46. (a) “Mahifenyisa mpandla”

Ttrad.Lit: Nos fazem pentear careca

Significado1: Mentira

Significado2: Trapaça a má-fé

(b) “Mahifenyisa funtso”

Trad.Lit: Nos fazem pentear tartaruga

Significado: Mentira

47. . “Tekani ni le ndzaku”

Trad.Lit: Levem também os de traz

Significado: Pensar também no povo

48. (a) “Kune we! Woja pawa ra n’wana”

Trad.Lit: Você! Estas a comer pão da criança

Significado 1: Não se come comida do necessitado

Significado 2: Não se come comida do povo

(b) “Hawe! Woja pawa ra n’wana”

Trad.Lit: Você! Estas a comer pão da criança

Significado 1: Não se come comida do necessitado

Significado 2: Não se come comida do povo

(c) ***“Khowe! Woja pawa ra n’wana”***

Trad.Lit: Você! Estas a comer pão da criança

Significado 1: Não se come comida do necessitado

Significado 2: Não se come comida do povo

49. *“Mohiphuzisa mati hi xihlutelo”*

Trad.Lit: Nos fazem beber água por coador

Significado: Castigo (do verbo)

50. *“Wutomi wanihlupa, wanimoxa wanikakatlula”*

Trad.Lit: Vida, estás a castigar-me, arruinar-me, a morder-me

Significado: A forma de governação castiga o povo

51. (a). *“Ahili ungakhweli xapa, khwela mayelanu ni muholo”*

Trad.Lit: Não queremos dizer que não suba chapa (transporte), mas suba de acordo com o salário

Significado: Haja governação transparente

(b). *“Ahili ungakhweli presu, khwela mayelanu ni phakiti”*

Trad.Lit: Não queremos dizer que não suba o preço, mas suba de acordo com o bolso

Significado: Haja governação transparente

(c) *“Ahili unga bindzi wutomi, bindza mayelanu ni muholo”*

Trad.Lit: Não queremos dizer que não pese vida, pese de acordo com o salário

Significado: Haja governação transparente

(d) “*Ahili unga Kweli wutomi, bindza mayelanu ni muholo*”

Trad.Lit: Não queremos dizer que não suba vida, pese de acordo com o salário

Significado: Haja governação transparente

52. (a) “*Hikusa wanilhupha me, wanimoxa, wanikakatlula*”

Trad.Lit: Porque estás a arruinar-me, a furar-me, a esmagar-me

Significado: A forma de governação castiga o povo

(b) “*A xapa lanilhupha me, lanimoxa, lanikakatlula*”

Trad.Lit: Chapa (transporte) estás a castigar-me, estas a furar-me, estas a esmagar-me

Significado: A forma de governação castiga o povo

(c) “*Peresu wanilhupha me, wanimoxa, wanikakatlula*”

Trad.Lit: Preço, estás a castigar-me, a arruinar-me, a esmagar-me

Significado: A forma de governação castiga o povo

53. “*Hitirhela kunyika yewena we xapa, hitirhela ku khwela yewena*”

Trd.Lit: Trabalhamos para dar a si chapa (transporte), trabalhamos para dar a si

Significado 1: O rico vive do pobre

Significado 2: Quem está no poder, vive do necessitado

54. “*Ungayetleli hi tihlu makweru ritapfimba bvunbuluka uvona kuhuma ka jambu Vab’usa vavanuna*”

Trad.Lit: Não durma de olho irmão há-de inchar-se, acorda para ver o nascer do Sol estão a desfrutar os homens

Significado 1: Os que estão no poder comem à tua vista

55. “*Vaja voxé, vatisula minomo, vahipfunisa kurila*”

Trad.Lit: comem sozinhos, limpam a boca, nos ajudam a chorar

Significado 1: Hipocresia dos Governantes

Significado 2: Sugam nos nas escondidas

56. “*Axikole nimukulu, antirhweni nimutsongo, nidlawela kukala ningafundhanga*”

Trd. Lit: Na escola sou grande, no serviço sou pequeno sou condenado por não ter estudado

Significado: O sistema de governação não me dá vantagem

57. “*Hanti mine ninga patu b’avo, kambe atihuku tahandza*”

Trad.Lit: Pena minha que sou Pato, as Galinhas esgaravatam

Significado: Salve-se quem poder

58. “*Ambuti yija lomu yingabohiwa kona*”

Trad.Lit: O Cabrito come onde esta amarado”

Significado 1: Cabritismo

Significado 2: Corrupção

59. “Mbilu ya xikheto”

Trad Lit: coração de discriminação

Significado 1: Ódio

Significado 2: Corrupção

60. “AXitilo xa mbzana he xini”

Trad. Lit: Qual é o estilo do cão

Significado 1: Crítica a prática do sexo em público

Significado 2: Crítica ao atentado contra o pudor

De acordo com os resultados apresentados pelos músicos, líderes comunitários e religiosos, as expressões idiomáticas apresentadas no Grupo-I, foram utilizadas para uma única função: (i) criticar, isto é, tomam a função de criticar se considerarmos as intenções preditas pelos enunciadores (músicos), pois algumas podiam também tomar outra função, se colocássemos um advérbio de negação (não + expressão), como por exemplo:

61. “Ungafenyisi vanu mpadla”

Trad. Lit: não faça as pessoas pentearem careca;

Significado: não faça trapaça

Portanto, analisando esta expressão, percebe-se claramente que ela apresenta uma função diferente da função apresentada pelos músicos no contexto em estudo, que pode ser de afirmar, educar, criticar, ect., como postula Searle (1969 a1979), na sua teoria dos actos ilocutórios que quando o locutor pronuncia uma determinada frase, num contexto específico, executa, implícita ou explicitamente, actos como afirmar, avisar, ordenar, perguntar, pedir, prometer, criticar, entre outros. Percebemos ainda a existência de expressões de descortesia, como é o caso da seguinte expressão:

62. “AXitilo xa mbzana he xini”

Trad. Lit: Qual é o estilo do cão

Significado: Atentado ao pudor

Portanto, esta viola as Máximas Conversacionais de Grice (1975), pois, de acordo com este estudioso, a violação das Máximas Conversacionais constitui um problema para o bom entendimento do discurso. Ora a expressão acima apresentada não desempenhou a funcionalidade pretendida pelo músico, pois foi mal entendida pelos ouvintes conforme afirmou o próprio músico no acto de entrevista.

4.4.1.2. SUB-GRUPO – II: Expressões Idiomáticas com Função de Educar

63. “Ferelimo wayikoka n’qindi phoo, se vawile vamaji vaku pfukupfuku yeve”

Trad.Lit: Frelimo puxa o soco, toma, já caíram os Portugueses caem como granizos, estatelados

Significado 1: Vitória retumbante da FRELIMO

Significado 2: Derrota retumbante dos Portugueses

Significado 3: Exaltação ao heroísmo, à resistência, ao sacrifício pela auto-determinação

64. “Akutshemba wansati i kutiboha goda hi wexe”

Trad.Lit: Confiar numa mulher é enforçar-se

Significado: Não se confia numa mulher

65. “Svilu sva kuyiva i hozahoza”

Trad.Lit: Algo de roubadas são aliciantes

Significado: Amantizar é perigoso

66. “Ahuku ya kufa hikulunga”

Trad.Lit: Galinha que morre por ser bom

Significado: Quem faz o bem recebe o inferno

67. (a) “Ungafana ni nhlanpfi yingahuma matini hi nono ”

Trad.Lit: Se não serás como peixe que saiu de água pela causa da boca

Significado: Não mexe com um lugar que não lhe convém

(b) “Unga fana ni nhnpfi yinga huma hi nono lwandle”

Trad.Lit: Se não serás como peixe que saiu pela boca do mar

Significado 1: Não mexe com um lugar que não lhe convém

Significado 2: Não mexe com um lugar que não lhe convém

(ii) para educar/ensinar, isto é, tomam a função de educar/ensinar. Todavia, algumas podiam ser interpretadas de várias formas, como por exemplo:

68. “*Ferelimo wayikoka n’qindi phoo, se vawile vamaji vaku pfukupfuku yeve*”

Trad.Lit: Frelimo puxa o soco, toma, já caíram os Portugueses caem como granizos, estatelados

Significado 1: Vitória retumbante da FRELIMO

Significado 2: Derrota retumbante dos Portugueses

que pode ser considerada como expressão para demonstrar uma glória se for analisada somente pelo ouvinte, sem considerar a intenção descrita pelo enunciador. Como podemos ver, esta pode ser analisada na verdade em dois sentidos: o literal e o não-literal. O primeiro, o sentido literal, consiste naquele em que a fala possui o seu sentido básico, a partir do sentido das expressões linguísticas. O segundo, o sentido não-literal, trata-se daquele cuja interpretação da frase exige inferência por parte daquele que ouvi a mensagem. Contudo, no caso desta expressão, a interpretação do sentido real em que a frase está sendo dita está toda com o enunciador (músico), todavia isso não quer dizer que a interpretação, o sentido, que o enunciador utilizou seja o mesmo do ouvinte. Isto, prova a teoria postulada por Searle (1969 a1979), na qual diz que quando o locutor pronuncia uma determinada frase, num contexto específico, executa, implícita ou explicitamente, actos como afirmar, avisar, ordenar, perguntar, pedir, prometer, criticar, entre outros.

4.4.1.3. SUB-GRUPO – III: Expressões Idiomáticas com Função de Condenar

69. “A Wanuna afela khwatini”

Trad.Lit: O homem morre no mato

Significado: Quem faz o bem recebe o inferno

70. “Anhlanpfi yihume matini hi nomo, anomo wa mina ungataza, unilusisa nkatanga”

Trad.Lit: O peixe saiu de água pela boca, a minha boca há-de me fazer perder a minha esposa

Significado 1: Demonstrar demais um sentimento é semelhante a um perdedor

Significado 2: Provar demais que amas alguém é sinónimo de sofrimento

4.4.1.4. SUB-GRUPO – IV: Expressões Idiomáticas com Função de Demonstrar uma Glória

71. “Ni ni pasaporti la kukala lingaheli viza”

Trad.Lit: Tenho passaporte que o visto não acaba

Significado 1: Orgulho feminino

Significado 2: Órgão genital feminino

4.4.1.5. SUB-GRUPO – V: Expressões Idiomáticas com Função de Prometer

72. (a) “*Nambi kovuya xidzedze xitlakula ni tiyindlu*”

Trad.Lit: Mesmo que venha o vendaval, levantar as casas

Significado: A tempestade não abala o verdadeiro relacionamento

(b) “*Nambi kovuya jandza lidlaya ni svihari*”

Trad.Lit: Mesmo que venha seca, até matar os animais

Significado: A seca não abala o verdadeiro relacionamento

(iii) para condenar, isto é, tomam A função de condenar. (iv) para demonstrar uma glória, e (v) para prometer. Portanto, estas expressões consistem em unidades complexas, de caráter conotativo, cujo significado foi convencionalizado pela comunidade de músicos em razão de sua frequência, conforme Tagnin, (1989, 2005); Xatara, (1998); Ferraz e Souza (2004). Esta afirmação é concordada por Tagnin (1989), ao postular que uma expressão idiomática abrange todas as expressões convencionalizadas, ou seja, aquelas cujo significado foi semanticamente convencionalizado³⁸ devido à dificuldade de depreendê-lo através da análise de seus constituintes separadamente. Neste contexto, podemos afirmar que as expressões idiomáticas representam os componentes mais versáteis e ricos da linguagem humana capazes de mascarar a realidade com metáforas quando se faz necessário, independente do motivo.

³⁸ Cumpre ressaltar, portanto, a definição de convencionalidade, que corresponde a “aquilo que é tacitamente aceito, por uso ou consentimento geral, como norma de proceder, de agir, no convívio social; costume; convenção social”

4.4.2. GRUPO – II: Expressões Idiomáticas com Dupla Função

Designamos de expressões com dupla função, pelo facto destas terem sido utilizadas pelos músicos, para criticar, educar ou condenar simultaneamente. Designamos ainda neste contexto de sub-grupo – I, as expressões utilizadas para criticar e educar simultaneamente, Sub-grupo – II, as expressões utilizadas para educar e condenar simultaneamente e Sub-grupo – III, expressões Idiomáticas com função de Criticar e Ironia/humor simultaneamente, conforme apresentamos de seguida:

4.4.2.1. SUB-GRUPO – I: Expressões Idiomáticas com Função de Criticar e Educar

73. “*Svofanana ni kuhlóngola angwana hi rhambu*”

Trad.Lit: É o mesmo que expulsar o cão com osso

Significado: Prostituta é prostituta

74. “*Injhe nova mudlawana sayi ra ngoti*”

Trad.Lit: Será que sou algo que não presta

Significado: Disprezo

75. (a) “*Uhele ni musuka hikundzundza*”

Trad. lit. Até acabou o traseiro por rastejar

Significado: Não perde o tempo com a fofoca

(b) “*Uhele ni tin’wala hikunyangamela*”

Trad. lit. Até acabou as unhas por rastejar

Significado: Perde o tempo com a fofoca

76. “*Hambi loko vangoyivayiva ndleve vatavuya vanibzela*”

Trad lit. Ainda que sussurrem (dizer em voz murmurada), não-de me vir dizer

Significado: A fofoca tem pernas curtas

77. “*Pima hi nenge kusungula, ungambombomela hihlamala*”

Trad Lit: Tente com o pé primeiro, se não se afunda e nos espantarmos

Significado: Usar preservativo antes que seja tarde

78. “*Cuvuka ndzhaku loko wahakhwela, kuvuya kawena hitakuyamukela*”

Trad Lit: Repara para atrás em quanto sobe, a sua descida receberemos-te

Significado: Respeite os outros enquanto estiver no poder

79. “*Tivoneleni ka ATM ya kufamba hi milenge*”

Trad Lit 1: Cuidado com ATM que anda pelos pés

Trad. Lit 2: Cuidado com o ATM ambulante

Significado 1: Cuidado com as prostitutas

Significado 2: Cuidado com mulheres ambiciosas

80. “*Lexi xingaheliki xa hlola*”

Trad Lit: O que não acaba é milagre

Significado: Tudo na vida acaba

81. “*Ti le ka Makani*”

Trad Lit: Está no Makani

Significado: Empobreceu

82. “*Ungaji male ingi woja mapololo*”

Trad Lit: Não coma dinheiro como se estivesse a comer minhocas

Significado 1: Saiba gerir dinheiro

Significado 2: Educação financeira

4.4.2.2. SUB-GRUPO – II: Expressões Idiomáticas com Função de Condenar e Educar

83. (a) “*Kulaveka ujondza mintirho ya xisati la muntini hita wisisa lweyi wotirha*”

Trad.Lit: Tens que aprender os trabalhos das mulheres para podermos descansar a empregada

Significado: Procure fazer os trabalhos femininos

(b) “*Kulaveka ujondza mintirho ya xinuna hitatshikisa ya lweyi wo kukukula xjaradi, hikuva mintirho ya xinuna wayitiva*”

Trad. Lit: Tens que aprender os trabalhos do homem para podermos deixar daquele que vare o jardim, porque os trabalhos do homem ele sabe

Significado: Melhore a sua performance no acto sexual, se não os outros se aproveitem

4.4.2.3. SUB-GRUPO – III: Expressões Idiomáticas com Função de Criticar, Ironia/humor

84. “*Ningayambala axikhwehle se niteka nsimpho nihlamba, injhe ningabasa xana?*”

Trad.Lit: Vestindo capa de chuva e depois levar sabão tomar banho, posso ficar limpo?

Significado 1: Sexo com preservativo é sinónimo de não ter feito nada

Significado 2: Sexo com preservativo é menos prazeroso

Significado 3: Maxismo associado à traços culturais sobre a contraceção.

No tocante as expressões apresentadas no Grupo – II, os resultados apresentados pelos músicos, líderes comunitários e religiosos, direcionam-nos a termos que afirmar que foram utilizadas com dupla função: (i) criticar e (ii) educar simultaneamente, isto é, tomam a função de criticar e educar se considerarmos as intenções preditas pelos enunciadores (músicos) no contexto em que foram utilizadas, pois algumas podiam também tomar outra função, se colocássemos um advérbio de negação (não + expressão), como por exemplo:

85. “*Unga hlongoli angwana hi rhambu*”

Trad.Lit: Não expulse o cão com osso

Significado: Nem todas são prostitutas

Portanto, analisando esta expressão, percebe-se claramente que ela apresenta uma função diferente da função apresentada pelos músicos no contexto em estudo, que pode ser de afirmar, educar, criticar, ect., como postula Searle (1969 a1979), na sua teoria dos actos ilocutórios que quando o locutor pronuncia uma determinada frase, num contexto específico, executa, implícita ou explicitamente, actos como afirmar, avisar, ordenar, perguntar, pedir, prometer, criticar, entre outros.

4.4.3. GRUPO – III: Expressões Idiomáticas com Tripla Função

Designamos de expressões com Tripla função, pelo facto destas terem sido utilizadas pelo músico, para criticar, educar e com o uso de ironia/humor simultaneamente.

86. (a) “*Urhandza mpunga ungatirhi wena*”

Trad.Lit: Gostas de arroz sem trabalhar

Significado: Come quem trabalha/manduca quem trabuca

(b) “*Ulava mpunga ungarimi ntombi*”

Trad.Lit: Gostas de arroz sem cultivar

Significado: Come quem trabalha/manduca quem trabuca

87. (a) “*Anisvitivanga svaku watimanda*”

Trad.Lit: Não sabia que se auto-comandas

Significado: Mulher prostituta

(b) “*Anisvitsumbulanga svaku watifuma*”

Trad. Lit: Não descobri que se auto-governas

Significado 1: Mulher prostituta

Significado 2: Mulher mandona

Significado 3: Mulher Possessiva

Significado 4: Mulher Orgulhosa

88. “Anidhakwile kambe niyetlele nanipindzelile”

Trad.Lit: Estava bêbado, mas dormi

prevenida/protegida Significado 1: Mulher mentirosa

Significado 2: Mulher prostituta

89. “Tiba bem, injhe tarwaya rapaxji?”

Trad.Lit: Será que bate bem, será que funciona bem rapaz?

Significado: Jovem que não pensa no seu futuro

90. “Inje utavapandzela”

Trad Lit1: Será que vais rasgar

Trad. Lit2: Será que vais comprar roupa para todas

Significado: Não é possível satisfazer muitas mulheres ao mesmo tempo

91. (a) “Ufamba ntirhweni awu na manghunghu utaja biloko n’wananga”

Trad.Lit: Se vais ao serviço sem marmita há-de comer bloco meu filho

Significado: Não se vai ao serviço sem comida

(b) “Ufamba ntirhweni awuna manghunghu utahanya hi biloko Makoxi”

Trad.Lit: Se vais ao serviço sem marmita há-de viver de bloco Makoxi

Significado: Não se vai ao serviço sem marmita

Relativamente às expressões apresentadas no Grupo – III, consideramos de tripla função, pois de acordo com os resultados das entrevistas com o músico e líderes comunitários, percebemos que as mesmas foram utilizadas para criticar e educar, com aplicação de ironia/humor simultaneamente.

É de salientar que a terceira função (ironia/humor) aqui apresentada deve-se ao facto de o músico que as empregou ser satírico, e com um sentido de humor de se lhe tirar o chapéu. Recordemos quando um dia perguntou-se a ele, quando haveria de se chamar Domingos uma vez que Xidiminguana era diminutivo de Domingo e assim fazia sentido quando ainda era jovem, este, respondeu que a figueira-brava que dá nome ao Bairro Ximphamanine³⁹ já era crescido e nem por isso o Bairro e/ou a árvore passaram a chamar-se Mphama. Esta resposta acaba sintetizando em parte a obra de Xidiminguana: um homem satírico e com um sentido de humor acima da média.

Recordamos aqui algumas das expressões utilizadas por este músico, quando diz, “*Urhandza mpunga ungatirhi wena*”, (Gostas de arroz sem trabalhares) “*Anidhakwile kambe niyetlele naniphindzelile*” (Estava bêbado, mas dormi prevenida/protegida) difícil torna-se conter o riso, pois recuperamos a história da mulher cantada por este, que dorme no mab’angene⁴⁰ encharcada de álcool e que, quando lhe colocam a hipótese de ter tido relações sem saber e nem consentir desmente dizendo que tomou as necessárias precauções antes de dormir: “*anixiphindzelile*”⁴¹, no sentido de que tinha coberto cuidadosamente os seus órgãos genitais. Nunca deixamos de soltar uma terrível gargalhada, mesmo que esta seja uma realidade triste e que assola várias mulheres nestes locais.

A parte humorística deste músico pode ser defendida pela forma bem-humorada, ao apresentar sua crítica/ensino. Pode-se entender que ele valeu-se do riso para fazer uma denúncia social. Assim deixou evidente que o riso “é um ponto de vista particular e universal sobre o mundo, que percebe de forma diferente, embora não menos importante do que o sério”, as verdades. (Bakhtin, 2000:57). Fica fácil perceber, dessa maneira, que o estudo da ironia exige o reconhecimento de um sentido literal e de outro figurado, uma vez que esse “recurso” se constitui de um significante para dois significados

³⁹ Ximphamanine significa pequena figueira-brava. Tal como Xidiminguana significa pequeno Domingos

⁴⁰ Locais onde se vende bebidas acoolicas, sejam elas tradicionais sejam elas convencionadas

⁴¹ Phindzela significa passar uma peça de vestuário pelas pernas e atá-la na cintura (Sitoe, 2011:188)

contraditórios ou incompatíveis. Portanto, a ironia é um instrumento de literatura ou de retórica que consiste em dizer o contrário daquilo que se pensa, deixando entender uma distância intencional entre aquilo que dizemos e aquilo que realmente pensamos. Na Literatura, a ironia é a arte de zombar de alguém ou de alguma coisa, com vista a obter uma reação do leitor, ouvinte ou interlocutor. Ela pode ser utilizada, entre outras formas, com o objectivo de denunciar, de criticar ou de censurar algo. Para tal, o locutor descreve a realidade com termos aparentemente valorizantes, mas com a finalidade de desvalorizar. A ironia convida o leitor ou o ouvinte, a ser activo durante a leitura, para refletir sobre o tema e escolher uma determinada posição, como salienta Muecke que nos logros existe uma aparência que é mostrada e uma realidade que é sonogada, mas na ironia o significado real deve ser inferido ou do que diz o ironista ou do contexto em que o diz; é “sonogado” apenas no fraco sentido de que ele não está explícito ou não pretende ser imediatamente apreensível. Se entre o público de um ironista existem aqueles que não se dispõem a entender, então o que temos em relação a eles é um embuste ou um equívoco, não uma ironia. (Muecke 1978).

Hutcheon (1985) acrescenta que a ironia julga e essa é a sua função essencial, frequentemente tratada como se fosse demasiado óbvia para justificar a discussão. Acrescenta ainda que a ironia tem funções semânticas, contrastante, e outra pragmática, avaliadora. Hutcheon explica ainda que: “A função pragmática da ironia é, pois, a de sinalizar uma avaliação, muito frequentemente de natureza pejorativa. O seu escárnio pode, embora não necessariamente, tomar a forma de expressões laudatórias, empregues para implicar um julgamento negativo; ao nível semântico, isto implica a multiplicação de elogios manifestos para esconder a censura escarnecedora latente”. (Hutcheon 1985:73). Como podemos ver, estas expressões, consistem em unidades complexas, de carácter conotativo, cujo significado foi convencionalizado pela comunidade de músicos em razão de sua frequência. (cf. Tagnin, 1989, 2005; Xatara, 1998; Ferraz e Souza 2004). Esta afirmação é concordada por Tagnin (1989), ao postular que uma expressão idiomática abrange todas as expressões convencionalizadas, ou seja, aquelas cujo significado foi semanticamente convencionalizado⁴² devido à dificuldade de depreendê-lo através da análise de seus constituintes separadamente. Neste contexto, podemos afirmar que as expressões idiomáticas representam os componentes mais versáteis

⁴² Cumpre ressaltar, portanto, a definição de convencionalidade, que corresponde a “aquilo que é tacitamente aceito, por uso ou consentimento geral, como norma de proceder, de agir, no convívio social; costume; convenção social”

e ricos da linguagem humana capazes de mascarar a realidade com metáforas quando se faz necessário, independente do motivo.

Por fim, percebemos que a maioria das expressões apresentadas neste estudo, foram utilizadas como estratégias, de normas de conduta – verbais e não-verbais – (informais, formais, regras de etiqueta), estabelecidas pelas sociedades e usadas pelos interlocutores para reduzir e/ou evitar os conflitos entre si, isto é, para evitar que a troca verbal seja ofensiva ou ameaçadora, acautelando-se assim os conflitos, e, em simultâneo, garantir um comportamento social adequado. Pois quanto mais positiva for essa imagem, mais os outros a aceitarão. Deste modo, o locutor investe na sua imagem social, de modo a manter a face e a não perder, constituindo a fala um meio privilegiado de o falante apresentar uma imagem pessoal (positiva ou negativa) aos demais indivíduos.

Como podemos ver, estas expressões, consistem em unidades complexas, de carácter conotativo, cujo significado foi convencionalizado pela comunidade de músicos em razão de sua frequência. (cf. Tagnin, 1989, 2005; Xatara, 1998; Ferraz e Souza 2004). Esta afirmação é concordada por Tagnin (1989), ao postular que uma expressão idiomática abrange todas as expressões convencionalizadas, ou seja, aquelas cujo significado foi semanticamente convencionalizado⁴³ devido à dificuldade de depreendê-lo através da análise de seus constituintes separadamente. Neste contexto, podemos afirmar que as expressões idiomáticas representam os componentes mais versáteis e ricos da linguagem humana capazes de mascarar a realidade com metáforas quando se faz necessário, independente do motivo.

⁴³ Cumpre ressaltar, portanto, a definição de convencionalidade, que corresponde a “aquilo que é tacitamente aceito, por uso ou consentimento geral, como norma de proceder, de agir, no convívio social; costume; convenção social”

CAPÍTULO – V

5. CONCLUSÕES E RECOMENDAÇÕES

5.1. Conclusões

O presente trabalho, tinha como objectivo, “*Perceber a função que as expressões idiomáticas de Changana têm quando empregues na música ligeira moçambicana*”, partindo do problema pelo qual constatamos a existência de uma diversidade interpretativa das mesmas pelos ouvintes, quando empregues na música ligeira moçambicana. Esta constacção suscitou em nós a seguinte questão: *Que funções desempenham as expressões idiomáticas de Changana quando empregues na música ligeira moçambicana?*

Abordar a questão da função das expressões idiomáticas não é uma questão simples, não é por acaso que a maioria dos escritores prefere caracterizar-las do que indicar a sua função. Isto deve-se ao facto de que o uso de expressões idiomáticas não se restringe a um aspecto específico da nossa vida, nem a uma determinada camada social. Todavia, o uso idiomático da linguagem constitui evidência nítida de que o discurso é realizado dentro de determinadas convenções definidas pela comunidade. As práticas de discurso partilhadas pelos membros da comunidade musical podem estar convencionadas de duas formas: (i) convenções estilísticas, regulando as interacções, tanto dentro do grupo como na interacção com o outro; (ii) conhecimentos canónicos, regulando a percepção do mundo, pois a interpretação do discurso apenas pode ser feita por referência às estruturas de conhecimento baseadas na experiência, nas crenças e nas práticas individuais e colectivas. Todavia, analisados os resultados apresentados e de acordo com os resultados das entrevistas (músicos, líderes comunitários e religiosos), concluímos que as expressões idiomáticas de Changana utilizadas na música ligeira moçambicana se apresentam em três grupos de funções: (i) de uma única função, (ii) de dupla função e (iii) de tripla função.

O primeiro grupo subdivide-se em 5 sub-grupos: sub-grupo – I, expressões utilizadas para criticar; Sub-grupo – II, expressões utilizadas para educar, sub-grupo – III expressões utilizadas para condenar; sub-grupo – IV expressões utilizadas para demonstrar uma glória/vitória e Sub-grupo – V

expressões idiomáticas utilizadas para prometer. O segundo grupo subdivide-se em 3 sub-grupos: sub-grupo – I, expressões utilizadas para criticar e educar simultaneamente, Sub-grupo – II, expressões utilizadas para educar e condenar simultaneamente e Sub-grupo – III, expressões idiomáticas com função de criticar e ironia/humor simultaneamente. O terceiro grupo, apresenta simplesmente expressões utilizadas para criticar, educar com ironia/humor.

Concluimos ainda que são expressões convencionalizadas, ou seja, aquelas cujo significado foi semanticamente convencionalizado⁴⁴ devido à dificuldade de depreendê-lo através da análise de seus constituintes separadamente. Neste contexto, podemos afirmar que: (i) as expressões idiomáticas representam os componentes mais versáteis e ricos da linguagem humana capazes de mascarar a realidade com metáforas quando se faz necessário, independente do motivo. (ii) as expressões idiomáticas são, assim, como espelhos de uma cultura, ajudando os homens a comunicarem-se e a interpretar o mundo que os circunda. Constituem espaços de interacção entre o homem e a língua, o homem e o mundo e, ainda, são o espaço das relações que se tecem entre o homem, a língua e o mundo. Por isso, constituem um grande desafio para os estudos linguísticos. Afirmamos ainda que o motivo que leva um falante ou um escritor a usar expressões idiomáticas é o desejo de acrescentar à mensagem algo que a linguagem convencional não poderia suprir. Pois a expressão idiomática pode enriquecer uma frase, dando-lhe força ou sutileza, pode enfatizar a intensidade dos sentimentos de alguém e pode ainda atenuar o impacto de uma declaração austera, com humor ou ironia.

Algo interessante é que estas expressões foram utilizadas como estratégias, de normas de conduta – verbais e não-verbais, estabelecidas pelas sociedades e usadas pelos interlocutores para evitar que a troca verbal seja ofensiva ou ameaçadora, acautelando-se assim os conflitos e em simultâneo, garantir um comportamento social adequado.

Com esta conclusão, confirmamos aqui as nossas hipóteses quando dissemos que a diversidade de interpretação ou percepção da função de uma expressão idiomática deve-se ao facto de: (i) Estas

⁴⁴ Cumpre ressaltar, portanto, a definição de convencionalidade, que corresponde a “aquilo que é tacitamente aceito, por uso ou consentimento geral, como norma de proceder, de agir, no convívio social; costume; convenção social”

poderem enfatizar a intensidade dos sentimentos de alguém e ainda atenuar o impacto de uma declaração austera, com humor ou ironia. (ii) Existir expressões idiomáticas cujo uso apenas se circunscreve a um contexto de interacções antagónicas e de descortesia como, por exemplo, a hipérbole social como estratégia verbal para manifestar reprovação, crítica ou condenação, e outras que são favoráveis à convivência social como, por exemplo, as expressões de cortesia e os eufemismos sociais e (iii) A interpretação destas expressões apenas poder ser feita por referência às estruturas de conhecimento baseadas na experiência, nas crenças e nas práticas individuais e colectivas.

Confirmamos ainda aqui a teoria de Searle (1969 a 1979), que assenta no princípio de que quando o locutor pronuncia uma determinada frase, num contexto específico, executa, implícita ou explicitamente, actos como: afirmar, avisar, ordenar, perguntar, pedir, prometer, criticar, entre outros. Assim, o alocutário deve interpretar um enunciado tendo em conta o conteúdo proposicional do acto proferido e, também, todos os marcadores da força ilocutória presentes na situação comunicativa em que é proferido.

5.2. Recomendações

Como recomendações, em função dos dados recolhidos e analisados, gostaríamos de recomendarmos o seguinte: ao utilizar as expressões idiomáticas nas composições musicais, o músico deve procurar clarificar a sua intenção comunicativa, de modo a evitar a violação das Máximas Conversacionais de Grice (1975), pois, de acordo com este estudioso, a violação destas constitui um problema para o bom entendimento do discurso.

6. Bibliografia

AUSTIN, J.L. *How To Do Things with Words*. Cambridge: Harvard University Press, 1962.

BAKHTIN, M. Estética da criação verbal. Tradução de Maria Ermantina Galvão G. Pereira. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

_____. Marxismo e filosofia da linguagem. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 8 ed. São Paulo: Hucitec, 1997.

_____. A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais. 5.ed. São Paulo: Hucitec, 2000.

BALLY, C. *Traité de stylistique française*. Paris: Klincksieck, 1909.

BARÁNOV & DOBROVOL 'SKIJ. Aspectos teóricos da fraseoloxía. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 2009.

BIDERMAN, M. T. Unidades complexas do léxico. In: RIO-TORTO, G.; FIGUEIREDO, O.M; SILVA,F. (Org.). *Estudos em Homenagem ao Professor Doutor Mário Vilela*. 1. ed., v.2. Portugal: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2005.

BRANDÃO, H. H. N. *Introdução à análise do discurso*. 4 ed. Campinas: UNICAMP, 1995.

BLOOMFIELD, L. *Language*. New York: Henry Holt, 1933.

BROWN, P. & LEVINSON, S. C. *Politeness – Some Universals in Language Usage*, Cambridge, Cambridge University Press, 1987.

BURGESS, ROBERT G. *A pesquisa do terreno*. Oeiras: Celta Editora, 1997.

CAMPBELL, P. *Music in cultural context: Eight views on world music education*. Reston: MENC. 1996

CARDOSO, M. M. O estudo dos sintagmas bloqueados no gênero informe. In: Cadernos do CNLF, Vol. XI, Nº 11. CIFEFIL: Rio de Janeiro, 2008.

CERVONI, J. A enunciação. São Paulo: Ática, 1989.

CHAMPAGNE, MAUD. Compreensão de discurso não literal: o caso de violações das Máximas de quantidade e de solicitações indirectas. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/prc/v14n2/7863.pdf>. Acesso em 13/04/ 2016

COLIN, N. *English and Swedish animal idioms*. Trabalho de Conclusão de Curso, Instituto de Cultura e Comunicação, Karlstads Universitet, 2005.

COLLINS. *Collins Cobuild dictionary of idioms*. Harper Collins Publishers. 2000.

COSERIU, E. Lições de linguística geral. Rio de Janeiro, ao livro técnico 1980.

_____. *Lecciones de Lingüística General*. Madrid: Editorial Gredos, 1981..

CURRY, D. *Illustrated American idioms*. Washington DC: Bureau of Educational and Cultural Affairs, 1988.

DARNELL, R.; IRVINE, J. T; EDWARD SAPIR (1884-1939): Biographical Memoirs. Washington D. C.: National Academies Press, 1997. Disponível em: <<http://www.nap.edu/html/biomems/esapir.pdf>>. Acesso em: 12 de Jun. 2016

DUCROT, OSWALD. Estruturalismo e linguística. São Paulo, Cultrix 1968.

DE ALMEIDA, LAÍS. Nova MPB Como Dispositivo: Uma Nova Abordagem nos Estudos Sobre Gêneros Musicais. Universidade Federal de Pernambuco: Recife, 2014. Disponível em:

<http://www.intercom.org.br> . Acesso em: 17 de Jun. 2016.

FARACO, C. A. Linguagem & diálogo: as ideias linguísticas do círculo de Bakhtin. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

FERRAZ, A. P E SOUZA, K. C. O uso de expressões idiomáticas em textos publicitários. In: *Maestria*. Revista da faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Sete Lagoas. – V.1, n. 2 (jan/jun. 2004).

FILLMORE, C. J.; KAY, P.; O'CONNOR, M.C. *Regularity and idiomaticity in grammatical constructions: the case of let alone*. Institute of Cognitive Studies, University of California, 1988.

FIORIN, JOSÉ LUIZ. Em busca do sentido: estudos discursivos. São Paulo: Contexto, 2008.

_____. A linguagem em uso, in: *Introdução à lingüística: objetos teóricos*. São Paulo: Contexto, 2002.

FONTAINE, JACQUELINE. O Círculo Linguístico de Praga. São Paulo: Cultrix, 1978

GOLDBERG, A. Construction: a construction grammar approach to argument structure. Chicago/ London: The University of Chicago Press. 1995.

GREGORY, A. H. The roles of music in society: the ethnomusicological perspective. In D. J. Hargreaves & A. C. North (Eds.). *The social psychology of music*. Oxford: Oxford University Press. 1997.

GRICE, H.P. Logic and conversation. In Cole P. & Morgan, J. L.(eds) *Syntax and Semantics*, Vol. 3. Nova Iorque: Academic Press, 1975.

_____. Lógica e Conversação. In: DASCAL, M. (ed.). *Fundamentos metodológicos da linguística: problemas, críticas, perspectivas da linguística*. Tradução: João Wanderlei Geraldi. São Paulo: UNICAMP, 5, p. 81-103, 1982 [1975].

HUTCHEON, L. *Uma teoria da paródia*. Lisboa: Edições 70, 1985.

ILARI, RODOLFO. O Estruturalismo Linguístico: alguns caminhos. In: MUSSALIN, F.; BENTES, A. C. (orgs) *Introdução à linguística: fundamentos epistemológicos*. São Paulo: Cortez, 2004.

JORGE, G. “Da Palavra às Palavras – Alguns elementos para a tradução das Expressões Idiomáticas” in *Polifonia 5 - Grupo Universitário de Investigação em Línguas Vivas - Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa*. Lisboa, Edições Colibri, 2002.

_____. *Dar à língua. Da comunicação às expressões idiomáticas*. Cosmos: Lisboa, 1997

_____. Algumas reflexões em torno das expressões idiomáticas enquanto elementos que participam na construção de uma identidade cultural. Lisboa:Colibri, 2001. Disponível em: <<https://www.yumpu.com/pt/document/view/20362475/guilhermina-jorge-faculdade-de-letras-da-universidade-de-lisboa/3>>. Acesso em: 13 Set. 2016.

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine.“Es universal la cortesía?”, in Bravo, Diana e Antonio Briz (eds), *Pragmática sociocultural: estudios sobre el discurso de cortesía en español*, Barcelona: Ariel, 2004.

KLARE, J. Lexicologia e fraseologia no português moderno. In: *Revista de Filologia Românica*. Madrid: Editorial de la Universidade Complutense, 1986.

Utilização das expressões idiomáticas do Changana em composições musicais: Para uma análise da música ligeira moçambicana do sul de Moçambique

KOCH, Ingedore G.V. Desvendando os segredos do texto. São Paulo: Cortez, 2002.

_____. Introdução à Linguística Textual: Trajetória e grandes temas. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

LACERDA, R. C. E ABREU, E. S. Dicionário de Provérbios: Francês – Português - Inglês. São Paulo: Editora UNESP, 2004.

LAKATOS, E. M. & MARCONI, M. A. Fundamentos de metodologia científica. 3ª edição. São Paulo: Editora Atlas S. A, 1991.

_____. Metodologia científica. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2007.

_____. Técnicas de Pesquisa: planejamento e execução de pesquisas, amostragens e técnicas de pesquisa, elaboração, análise e interpretação de dados. 7 ed. São Paulo : Atlas, 2008.

LAKOFF, G.; JOHNSON, M. Metaphors We Live By. Chicago: Chicago University Press, 1980.

LANGA H. A Conceição do músico da Velha Guarda. Maputo: INDE, 2009

_____. *Metáforas da vida cotidiana*. São Paulo: Educ, 2002.

LEECH, G. Principles of pragmatics. New York: Longman, 1983.

_____. *Principles of Pragmatics*. Londres: Longman, 1986.

LEROY, M. As grandes correntes da linguística moderna. Rio de Janeiro: Cultrix, 1971

HEDESTA, S. Movimento artístico, cultura e Filosofia. Disponível em <https://pdf/prc/v10n3/6954.pdf>. Acesso em 11/07/ 2017

MAKKAI, A. *Idiom structure in English*. Mouton: The Hague, 1972.

MARCONDES, Danilo. *A Pragmática na filosofia contemporânea*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor 2005.

MOON, R. *Fixed expressions and idioms in English*. Oxford: Oxford University Press, 1998.

MORESI, E. *Metodologia de Pesquisa*. Programa de Pós-graduação stricto sensu em gestão do conhecimento e da tecnologia da informação da Universidade Católica: Brasília, 2003.

MUECKE, D. C. *Irony*. 4 th. Ed. London: Methuen, 1978.

MUSSALIM, F.; B. A. C. Apresentação. In: MUSSALIM, F.; BENTES, A. C. *Introdução à linguística: domínio e fronteiras*, v. 2. 8. ed. São Paulo: Cortez, 2012.

NGUNGA, A. S. A.. *Introdução à Linguística Bantu*. Maputo: Universidade Eduardo Mondlane. Imprensa Universitária, 2004.

NHAOMBE, H. E. Normas de cortesia e eufemismos sociais como factores de preservação da tradição Tsonga *Folha de Linguística e Literatura*, 4. DLL, UEM, 2002.

_____. Vers une approche sémantique et culturelle des idioms: Décodage du sens des expressions idiomatiques du Tsonga motivées par les croyances et les moeurs. Tese de doutoramento, Université de Poitiers, 2002 .

_____. Uso idiomático da linguagem em Rádio. Folha de Linguística e Literatura 9, UEM, 2006.

NUNBERG, G.; SAG, I. A.; WASOW, T. Language, Vol. 70, 1994.

ORTIZ ALVAREZ, M. L. Expressões idiomáticas do português do Brasil e do espanhol de Cuba: estudo contrastivo e implicações para o ensino de português como língua estrangeira. Tese de Doutoramento em Linguística. Campinas: Universidade Estadual de Campinas 2000.

_____. As expressões idiomáticas nas aulas de ELE: um bicho de sete cabeças? In: REY, I. G.(org.) Les expressions figées em didactique des langues étrangères. 1. ed. Proximités E.M.E, 2007.

_____. Expressões idiomáticas em textos jornalísticos: insumo para as aulas de PLE. Horizontes de Linguística Aplicada, v. 9, n. 2, 2010.

POMBO, Fátima . *Traços de Música*. Aveiro: Universidade de Aveiro, 2001.

RAMANZINI, H. Introdução à linguística moderna. São Paulo: Ícone, 1990

REBELO, L.M.T. Fraseologias em português e chinês: uma abordagem contrastiva. Macau: Centro de publicações, Universidade de Macau, 2000.

REEDER, H. M. “I like you...as a friend”: The role of attraction in cross-sex friendship. *Journal of*

Utilização das expressões idiomáticas do Changana em composições musicais: Para uma análise da música ligeira moçambicana do sul de Moçambique

Social Psychology and Personal Relationships, 2000.

SAUSSURE, F. de. Curso de linguística geral. São Paulo: Cultrix, 1969

_____. Curso de Linguística Geral. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1992.

SEARLE, J.R. *Speech Acts*. Cambridge, Cambridge University Press, 1969.

_____. *Expression and Meaning*. Cambridge, Cambridge University Press, 1979.

_____. *Expression and Meaning: Studies in the Theory of Speech Acts*. Cambridge: Cambridge University Press, 1979.

TAGNIN, STELLA E. O. *Expressões idiomáticas e Convencionais*. São Paulo: Editora Ática, 1989.

_____. *O. O jeito que a gente diz: expressões convencionais e idiomáticas*. São Paulo: Disal. 2005.

VILELA, M. Estudos de lexicologia do português. Coimbra: Livraria Almedina, 1994.

_____. *Metáforas do nosso tempo*. Coimbra. Livraria Almedina, 2002.

VILELAS, JOSÉ *Investigação: Processo de construção de conhecimentos*. Lisboa: Edições Sílabo, 2009.

WELKER, H. A. Dicionários: uma pequena introdução à Lexicografia. Brasília, DF: Thesaurus, 2004.

XATARA, C.M. *O campo minado das expressões idiomáticas*. In: *Alfa, São Paulo*, 42(n.esp.), 1998.

Utilização das expressões idiomáticas do Changana em composições musicais: Para uma análise da música ligeira moçambicana do sul de Moçambique

ZULUAGA, A. Introducción al estudio de las expresiones fijas. Frankfurt-Berna-Cirencester: Studia Romani, 1980.

MÚSICO (A)

Qual era o seu objectivo quando usou as expressões abaixo apresentadas, isto é, quais as funções que elas desempenham nas suas músicas?

92. (a) “Alweyi ni lweyi, avalavani hovavona kulongoloka”
(b) “I timhondzo ta mbuti”
(c) “Amale i Sathana”

MÚSICO (B)

Qual era o seu objectivo quando usou as expressões abaixo apresentadas, isto é, quais as funções que elas desempenham nas suas músicas?

93. “Ningayambala axikhwehle se niteka nsimpho nihlamba, injhe ningabasa xana?”
94. (a) “Urhandza mpunga ungatirhi wena”
(b) “Ulava mpunga ungarimi ntombi”
95. (a) “Anisvitivanga svaku watimanda”
(b) “Anisvitsumbulanga svaku watifuma”
96. “Anidakwile kambe niyetlele naniphindzelile”
97. “Tiba bem, injhe tarwaya rapaxji?”
98. “Injhe utavapandzela”
99. (a) “Ufamba ntirhweni awu na manghunghu utaja biloko n’wananga”
(b) “Ufamba ntirhweni awuna manghunghu utahanya hi biloko Makoxi”
100. “Ferelimo wayikoka n’qindhi phoo, se vawile vamaji vaku pfukupfuku yeve”

A opinião sobre que funções desempenhariam as expressões empregues pelos músicos (C), (D), (E) e (F) foram dadas pelos músicos (A), (B) e (G), dado que os músicos que epregaram as devidas expressões já não estão em vida.

MÚSICO (C)

Qual é a sua percepção sobre aquilo que o músico (C) pretendia dizer com as expressões abaixo indicadas?

101. (a) “Mahifenyisa mpandla”
(b) “Mahifenyisa funtso”
102. “Tekani ni le ndzhaku”
103. (a) “Kune we! Whoje pawa ra n“wana”
(b) “Hawe! Whoje pawa ra n“wana”
(c) “Khowe!, Whoje pawara n“wana”
104. “Mohiphuzisa mati hi xihlutelo”
105. “Wutomi wanihlupha, wanimoxa wanikakatlula”
106. (a) “Ahili ungakhweli, xapa, khwela mayelanu ni muholo”
(b) “Ahili ungakhweli, presu, khwela mayelanu ni phakiti”
(c) “Ahili ungabindzi, wutomi, bindza mayelanu ni muholo”
(d) “Ahili ungakhweli, wutomi, bindza mayelanu ni muholo”
107. (a) “Hikusa wanihlupha me, wanimoxa, wanikakatlula”
(b) “Axapa lanihlupha me, lanimoxa, lanikakatlula”

(c) “Peresu, wanihlupha me, wanimoxa, wanikakatlula”

108. “Hitirhela kunyika yewena we xapa, hitirhela kukhwela yewena”

(a) “Ungayetleli hi tihlu makwerhu ritapfimba, bvumbuluka uvona kuhuma ka jambu. Vab“usa vavanuna”

109. “Vaja voxe, vatisula minomo, vahipfunisa kurila”

“Axikole ni mukulu, antirhweni ni mutsongo, nidlawela kukala ningafundhanga”

110. “Hanti mine ninga patu b“avo, kambe atihuku tahandza”

111. “Ambuti yija lomu yingabohiwa kona”

MÚSICO (D)

Qual é a sua percepção sobre aquilo que o músico (D) pretendia dizer com a expressão abaixo indicada?

112. “Svofanana ni kuhlongola angwana hi rhambu”

MÚSICO (É)

Qual é a sua percepção sobre aquilo que o músico (E) pretendia dizer com as expressões abaixo indicadas?

113. “Unganiveki andzhaku ka xiyandla mina”

114. “Injhe nova mudlawana sayi ra ngoti”

MÚSICO (F)

Qual é a sua percepção sobre aquilo que o músico (F) pretendia dizer com as expressões abaixo indicadas?

115. “Awanuna afela khwatini”

116. “Akutshemba wansati i kutiboha goda hi wexe”

MÚSICO (G)

Qual era o seu objectivo quando usou as expressões abaixo apresentadas, isto é, quais as funções que elas desempenham nas suas músicas?

117. (a) “Uhele ni musuka hi kundzundza”

(b) “Uhele ni tin“wala hikunyangamela”

118. “Hambi loko vangoyivayiva ndleve vatavuya vanibzela”

MÚSICO (H)

Qual era o seu objectivo quando usou as expressões abaixo apresentadas, isto é, quais as funções que elas desempenham nas suas músicas?

119. “Ni ni pasaporti la kukala lingaheli viza”

120. “Pima hi nenge kusungula, ungambombomela hihlamala”

121. “Svilu sva kuyiva i hozahoza”
122. “Ahuku ya kufa hi kulunga”
123. “Cuvuka ndzhaku loko wahakhwela, kuvuya ka wena hitakuyamukela”

MÚSICO (I)

Qual era o seu objectivo quando usou as expressões abaixo apresentadas, isto é, quais as funções que elas desempenham nas suas músicas?

124. (a) “Ungafana ni nhlanpfi yingahuma matini hi nomo”
(b) “Ungafana ni nhlanpfi yingahuma hi nono lwandle”
125. “Mbilu ya xikheto”

MÚSICO (J)

Qual era o seu objectivo quando usou as expressões abaixo apresentadas, isto é, quais as funções que elas desempenham nas suas músicas?

126. “Tivoneleni ka ATM ya kufamba hi milenge”
127. (a) “Kulaveka ujondza mintirho ya xisati la muntini, hitawisa lweyi wotirha”
(b) “Kulaveka ujondza mintirho ya xinuna hitatshikisa ya lweyi wokukula xjaradi, hikuva mintirho ya xinuna wayitiva”
128. “Lexi xingaheliki xahlola”

MÚSICO (K)

Qual era o seu objectivo quando usou as expressões abaixo apresentadas, isto é, quais as funções que elas desempenham nas suas músicas?

129. “Ti le ka Makani”
130. “Ungaji male ingi woja mapololo”

MÚSICO (L)

Qual era o seu objectivo quando usou as expressões abaixo apresentadas, isto é, quais as funções que elas desempenham nas suas músicas?

131. “Anhlanpfi yihume matini hi nomo, anomo wa mina wungataza, wuniluzisa nkatanga”
132. (a) “Nambi kovuya xidzedze xitlakula ni tiyindlu”
(b) “Nambi kovuya jandza lidlaya ni svihari”

MÚSICO (M)

Qual era o seu objectivo quando usou a expressão abaixo apresentada, isto é, quais as funções que ela desempenha na sua música?

133. “Axitilo xa mbzana he xini”

Obrigado pela atenção dispensada

ANEXO – II: LETRAS DAS MÚSICAS

Tema: Frelimo

A Ngoma leyi, ni khumbula atimhandzi ta hina tingahitamelela atiko leri, yena Presidenti Chissano na yena b'ava Elias, xikanwe ni nghamu ya yena, Suzana, na Mauro, na Tuxa. Hlayisa nghamu ya wenab'ava, hasvo. Mitshamiseka, ni loko nitatapfuxela mina n'wana wa wena Xidimingwana nikuma svaku kurhulile. Nawena Miguel Chissano, ahingafambi hiyapfuxela a kaya Ximbutsu Malehisa hitavona svikoxani, svaku, svahanya ke?

“Ferelimu wa yikoka n'qindi phoo, se vawile vamaji vaku pfukupfuku yeve”

Amumurili Xidimingwana, tanani mitanivona na nahahanya

Svikolonyi svininsele ka tiko la hina

Svininsele svikolonyi b'ava

Svin'wanyani svoyiva

nisvitimelahambanini maxaka

Mavião i mavião yaku lahleka

Nasviyenciwa hi vamaji

Frelimo yisvikhome le joni b'ava

Se svavuya svitimela

Nili asvitimela Enatali

vhovho, ha vhovho,

“impsini muzaya”

ukhohlwe munganu wa wena hilwiya

Tema: Mamani N’wa Mungoro

He mamani Nwa Mungoro,

Busumani xatlanga n’wa Mugoro hahaaa...(corro repetição)

Xatlanga Xidimingwana, xitlanga na General

Ahifambi hile kaya ntombi

Nikusvekela mathapa awumalavi

Nikusvekela awusva Wolidibha

Ulava mpunga ungarimi ntombi

Ulava aku yini Xidimingwani

Urhandza mpunga ungarirhi wena

Tema: Delfina

Delfina ni kombela rivalelo ka wena (repetitivo)

Anisvitivanga svaku watimanda

Anisvitsumbulanga svaku watifuma

haninga pelanga, Kasi udarabawu, Kasi wonikoya

(hironia/humor)

Utilização das expressões idiomáticas do Changana em composições musicais: Para uma análise da música ligeira moçambicana do sul de Moçambique

I nsati muni, uli naye kola kaya, lin'wani siku athlava liyendzo, nimun'wani wanuna, na ani nsati wa yena. Lesvi lweyi Khosa, aani nsati wa yena, yena aana mani?, Kumbe awupatsa nikuxa, miyetlele lomu?

Hiyetlele ka yindlo yin'we

Awuyetlele kwini wena?

Aniyethlele thlelo la mina

Awungadakwanga?

Anidakwile kambe niyethlele nanipindzelile

Hanbiloko ugangisa wanuna, uvula ntiyiso ntombi

Unganiveki andzaku kaxiyandla mina

Uli uyethlele nawupindzelile, i mani angakuvona svaku

awupindzelile. Ungamupindzelela wanuna wena?

Nambi waku tsemeka mavoko angathlanthla himatinyo

Uni madururu, nitakuwhahla hi mpama mina

Tema: Tiba bem injhe tarwaya rapaxji?

Tiba bem injhe tarwaya rapaxji

Aka xikopo xa wena

Utekile antlanu wa vavasati nawuli mufana

Injhe utavapandzela, utavayambexa, utavanyika sabawu, vatabasa xana?

Nikutirha angatirhi mupfana lweyi, wonyika dispeza

papai. Namuntla se utxinge vanarhu vahamba oito, khari

ka wena.

Wogangisisa ku yini avavasati?

Novani murhi

Uwukuma kwihi?

ADebeni Natala

Utirhisa kuyini murhi lowu

Loku munhu ni musitlela, wa svitiva lesvaku ni musitlela hi mhaka

muni loko nisikeleka nifamba, onilandza

Basopa kugangisa vavasati va ndhuma, vasakratani

Vataku diba hixibamu “phoo” akabou

Tema: Nsati wambuya

Nsati wambuya loko umurhandza mungenisi ndlwini ukhiyela

Nsati wambuya loko umurhandza mukokeli ndlwini ukhiyela n’gopfu

Loko oza atihumela le handle, i wa hina hinkwerhu anihembi

Loko oza akukhaga seni handle, i wa hina hinkwerhu, ahi wawena tsena.

Juru atibohile, lweyi wa papai

Utilização das expressões idiomáticas do Changana em composições musicais: Para uma análise da música ligeira moçambicana do sul de Moçambique

(Hi) Nsati wa mbuya, juru atibohile

Higodha la ndirima, kumbe i xikwenga Sviyoyini

ke b'ava, utsukule wutomi la wena

Sviyoyini ke b'ava, ubaleke vapsali va wena, ubaleka awusva ni mathapa, utsukula amin'hwambu ni mihlata. Ambuya papai, kada vez yi bom a mbuya, kada vez yi mau, wena utidlayile higodha la ndirima, utabula na mani xana, nitatlanga na mani nkata. Xidimingwana ungatidlayi, tana ni takuvona murhandziwa. He wena jaha, uza utisunga woka(la) unga na nsati kaya ka wena? Ni naye nsati ni svivanana svinharu akaya. Se utidlaya himaka muni? Hilesvaku lweyi wa nsati nimurhandza hintamu, 350 konto, naninyika lweyi wa nsati namuntla loko nifamba nitlanga ni yamukuma ni wanunu atamusula ni la ka ndleve, kuve anisesvimaha, cima nipsaliwa, kuve **a nhloko ya lweyi wanuna i xingowani**

A nsati wambuya jaha, nambi loko phakidi la wena liyo nyuuu... hi male, loko lotsika lob'ohla thwalakada, afambile, utasala utikoma hi xithumbana xa 2 litro

A nsati wa mbuya basta xivona amatandza, uva ufulele, uhuma ni nkava, ukutetenene, uku lesvi svingala. Hi nga tsika uvagwa uya xibehlele uheta 2 mese, yawu 3 uvuya, loko wo gha, akuma svaku awuna nchumu aphakidini, (utamutwa) Ungahageni, anuna wa mina wakukholwa ajoni avuyile, abanana svinene loko ahlivile hembe

Tema: **Sida i ngatimuni**

Tivoneleni, SIDA, lakukala lingaheli

Ningayambala axikhwehle se niteka nsimpho nihlamba, injhe ningabasa xana?"

Tema: **Utayaja Biloko**

Ufamba ntirhweni awu na manghunghu utaja biloko n'wananga

Ufamba ntirhweni awu na manghunghu utahanya hibiloko Makoxi

Hopfa himigwela hinkwenu mitshama misvitiva hikan'we. Xidimingwana angab'ali biloko la linene.

Lava vakuyaka atiyindlo, hayikhona, vafamba ntirhweni, vova ni pawa ra kuwoma

Ali na bajiya, ni mati uhava ya kupfa uphuza utsakamisa a nkolo, i biloko leli ab'alaka lona

Xidimingwana,

Tema: **Lafamba bixa**

Lafamba bixa (alifambi)

Vateka bixa (avateki)

Vateka kose phambeni vangakona

Niku tekani ni le ndzhaku...

Kune we! Woja pawa ra n'wana

Hewe! Woja pawa ra n'wana

Khowe! Woja pawa ra n'wana

Mohiphuzisa mati hi xilhutelo

Mahifenyisa funtsu

Mahifenyisa mpandla

Wutomi wanihlupha, wanimoxa, wanikakatlula

Ahili ungabindzi wutomi, bindza mayelanu ni muholo

Ahili ungakweli presu, kwela mayelanu ni phakiti

Ahili ungakhweli xapa, khwela mayelanu ni muholo

Ahili ungakweli wutomi, bindza mayelanu ni muholo

Hikusa wanilhupha me, wanimoxa, wanikakatlula

Axapa lanihlupha me, lanimoxa, lanikakatlula

Hitirhela kunyika yewena we xapa, hitirhela kukwela yewena

Tema: Vaja voxe

Vali ungayetleli hi tihlu makwerhu ritapfimba bvunbuluka (2x) uvona kuhuma ka jambu

Vab'usa vavanuna bvumbuluka

Vaja voxe (2x) vatisula minomo vahipfunisa kurila lavavanu

Hanti mine ninga patu b'avo, kambe atihuku tahandza

Ambuti yija lomu yingabohiwa kona

Nidlawela kukala ningafundhanga

Axikole ni mukulu, antirhweni ni mutsongo, nidlawela kukala ningafundhanga

Nidlawela kukala ningafundhanga

Vaja voxe (2x) vatisula minomo vahipfunisa kurila lava vanu..

Tema: Ti le ka Makani

Anyamuntla ti le ka Makani 3x

He vab'ava ti le ka Makani

Nambi svobheda ti le ka Makani

Nambi maphorisa ti le ka Makani

Nambi jelasi ti le ka Makani

Hi jenuwari ti le ka Makani

Vafunyele timale hi khesemunsi, vaxengiwa hi tingoma ta KaMaputsu, hitijela sva hina nahitirha svin'wani, namuntla hi lava vaxaniseka. (2x) tile ka Makani nwana b'ava. Avaja timale vajisa wufuta, avaku i khwati ra vona ke? (2x) **Avaja timale vajisa wufuta**, avaku i svihari sva vona ke? (2x), anyamuntla vaphuza ni nghovu (iyooo... ti le ka Makani n'wana mamani)

Vaphuza ni Boss,

Apitisku i vuti

Ava na male ya kuxava tiboni

Amimovha vatima

Vapfula ni windawu

Amimovha vopaka

Ava na male ya kuxava phetroli

Vafamba hi minenge, vasungule kukontela

Vafamba hi mab'atha

Asungule kukontela

Vaku, sinku deje, kinzi, vinti

Havapala vamanghovo, vanyimisa mincila svidulwini....

Tema: Xinidlele xiyisa

Yingisani nimibjela xitori ninga naxo

Akuhela ka ntirho wa mina le Mulungwini

Nifike nitshama nivonisana na nsati

Niku ntirho wuhelile xiyimu xitacinca la muntini

Phela ntirho wuhelile xiyimu xitacinca la muntini

Kulaveka udjondza mintirho ya xisati la muntini hitawisisa lweyi wotirha

Hikuva male ya kuhakela hitava hilihava la muntini

Hiloko se ajikisa matihlo se akwata

Aku na wena *Kulaveka ujongza mintirho ya xinuna hitatshikisa ya lweyi wokukukula*

xjaradi, hikuva mintirho ya xinuna wayitiva

Marito lawa manithlavile mbilwini we b'ava

Kati svib'ala svaku yini hakunene svolesvo

Svib'ala svaku **i khale udlawa web'ava**

Phela vanuna lavojikajika nasvihlanga avakahle

Vavulisile lava vakhale hakunene n'we madhodha

Vaku ungatshembi munu la misaveni

Gademeti, xinidlayile xiyisa lexi

Ni kutisunga nasvilava loko lixile, nachava kutisunga

Tema: Xiviti xa Tihosi

Hihelile, hihelile

Xiviti xa muloyi xihelela nyangeniXiviti

xamuchayi xihelela ngomeni

Hihelile, hihelile

Xiviti xa tihosi miyela ungavulavuli

Unga fana ni nhanpfi yingahuma matini hi nono

Unga fana ni nhanpfi yingahuma hi nono lwandle

Ahi mina ningavulavula

Hilava kurhula tikweni

Ahi mina ningavulavula

Hilava kurhula Angola

Ahi mina ningavulavula

Hilava kurhula Congo

Ahi mina ningavulavula

Hilava kurhula Afrika Bantu

Tema: Wansati

Awansati juru anganatshemba

Akutsemba wansati, i kutiboha goda hi wexe

Vahipsalile lava vanu, kambe juru avana ntiyiso

Loko akuma xigangu, apoyila nuna wa yena

Atekela niku b'ala, aku ingi hi xoxiya

Ab'ala nuna wa yena lweyi amulhayisaka

Awansati, awansati, awansati, juru anganatshembo

Nirivaleleni vamamana, juru miyonipsala vakiti

Nob'ala mintirho ya n'wina leyi miyiyencaka

Awansati, awansati, awansati, juru anganatsembo

Tema: Nitafa na wene murhandziwa

Nitafa na wene murhandziwa

My sweet lady, my darling

Mina nibeje wutomi, nifunge kufa ni kuhanya

I will allays love you my darling

Mina nibeje wutomi, nifunge kufa ni kuhanya

I will love you forever my darling

Nambi kovuya xidzedze, xitlakula ni tiyindlu

Yingisa nitafamba na wena

Nambi kovuya jandza lidlaya ni svihari

Ungachavi hikusa

Nitafa na wene murhandziwa(te amo, te amo)

Ungakarhali nkata, nambi loko mundzuku

Svitshika swikarata, ahitshami hi khanela

Tiyisela nkata, nambi loko mundzuku

kutshika ku nimhaka ahitshami hi khanela

Hikusa lirandzu ra mina na wena

I originali

Aloko **niku xa mina i xa wena teka** Hikusa,

nitafa na wene murhandziwa(te amo, te amo)

Tema: “Akuna munwani”

Nkatanga, yingisa nikubjela nkatanga

Svaku akuna munwani lweyi anitsakisaka bilwini

Loko niholova, nitlela nititlakuxa ni makatla

Kuvi akuna munwani lweyi anitsakisaka bilwini

Loko hiholova, nitlela nikufamba kaya ka wena

Kambe aku na munwani lweyi anitsakisaka bilwini

Unga voni kugwira nitlela nititlakuxa ni makatla mina

Juru aku na munwani lweyi anitsakisaka bilwini

Nibinya ni nomo, nitlela nikuvitana ni mavito Kambe aku na

munwani lweyi anitsakisaka bilwini

Nitakutxata ntombi yooo (xiluva)

Hakunene ni muleza ani wa nchumu loko honitsika

Niku mina nimuleza ani wa nchumu loko ungalikone

Utilização das expressões idiomáticas do Changana em composições musicais: Para uma análise da música ligeira moçambicana do sul de Moçambique

Hakunene ni muleza, notikukumuxa mahala b'ava Kuve mina

ni muleza, asva wuBawito pra ti não serve(amor de eu)

Nkatanga, yingisa nikubjela nkatanga, aku na

munwani lweyi anitsakisaka mina

Aleswi sva maguwa, svakutlela svipatsana ni wukwele,

Kuve aku na munwani lweyi anitsakisaka mbilwini

Vali alhampfi yihume matini hi nomo, a nomo wa mina ungataza wuniluzisa nkatanga

Aminitsetsi alhampfi yihume matini hi nomo,

anomo wa mina ungataza uniluzisa nkatanga

Nitakuchata ntombi yooo (xiluva)

Murhandziwa mine ni waku, nikurhandza swinene

Murhandziwa wene u wanga nikurhandza swinene

Nitakuchata

Nitakuchata ntombi yooo (xiluva)(amor de eu)