



**UNIVERSIDADE DA INTEGRAÇÃO INTERNACIONAL
DA LUSOFONIA AFRO-BRASILEIRA
INSTITUTO DE HUMANIDADES E LETRAS DOS MALÊS
LICENCIATURA EM LETRAS – LÍNGUA PORTUGUESA**

MARIA DOMINGAS JANGO

**O PORTUGUÊS ANGOLANO E A RESISTÊNCIA LINGUÍSTICA: AS GÍRIAS DO
KUDURU COMO REPRESENTAÇÃO DE IDENTIDADES SOCIAIS**

SÃO FRANCISCO DO CONDE

2024

MARIA DOMINGAS JANGO

**O PORTUGUÊS ANGOLANO E A RESISTÊNCIA LINGUÍSTICA: AS GÍRIAS DO
KUDURU COMO REPRESENTAÇÃO DE IDENTIDADES SOCIAIS**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao curso de Licenciatura em Letras – Língua Portuguesa, do Instituto de Humanidades e Letras dos Malês, da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB), como parte dos requisitos para a obtenção do título de Licenciado em Letras.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Sabrina Rodrigues Garcia Balsalobre.

SÃO FRANCISCO DO CONDE

2024

Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira
Sistema de Bibliotecas da Unilab
Catalogação de Publicação na Fonte

J33p

Jango, Maria Domingas.

O português angolano e a resistência linguística : as gírias do Kuduru como representação de identidades sociais / Maria Domingas Jango. - 2024.

46 f. : il., mapas, color.

Monografia (Licenciatura em Letras - Língua Portuguesa) - Instituto de Humanidades e Letras dos Malês, Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, 2024.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Sabrina Rodrigues Garcia Balsalobre.

1. Kuduru. 2. Gíria. 3. Identidade social. 4. Língua portuguesa - Angola. I. Título.

BA/UF/BSCM

CDD 469.09673

MARIA DOMINGAS JANGO

**O PORTUGUÊS ANGOLANO E A RESISTÊNCIA LINGUÍSTICA: AS GÍRIAS DO
KUDURU COMO REPRESENTAÇÃO DE IDENTIDADES SOCIAIS**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao curso de Licenciatura em Letras – Língua Portuguesa, do Instituto de Humanidades e Letras dos Malês, da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB), como parte dos requisitos para a obtenção do título de Licenciado em Letras.

Data de aprovação: 18/11/2024.

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Sabrina Rodrigues Garcia Balsalobre (Orientadora)

Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB)

Prof. Dr. Alexandre António Timbane

Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB)

Prof. M.e Elias Flores Kanusse

Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, expresso minha profunda gratidão a Deus, autor da minha vida, por me sustentar até este momento e permitir que eu chegasse até aqui. É graças a Ele que tive forças para trilhar o caminho até a concretização deste sonho.

Agradeço de coração aos meus pais, Frederico Jango e minha "tudona" Eduarda Felisberto, que, mesmo à distância, desempenharam papel essencial para que eu realizasse o sonho de me formar fora de Angola. Sem o apoio e os valores que me transmitiram, essa jornada não teria sido possível. Tenho certeza de que, onde quer que estejam, estão felizes e orgulhosos por verem a primeira dos seis filhos conquistar a licenciatura. Este é um feito que compartilho com vocês, meus pais, com profunda gratidão.

Expresso também minha gratidão aos meus irmãos, que me deram força e coragem para nunca desistir, sempre acreditando que este dia chegaria. Graças ao incentivo de cada um, pude seguir em frente com honra e alegria, sabendo que, no fim, todo esforço valeria a pena.

Um agradecimento especial à minha orientadora, Profa. Dra. Sabrina Rodrigues Garcia Balsalobre, cuja orientação foi fundamental para o desenvolvimento deste trabalho. Desde o início, a professora Sabrina me acolheu com paciência, ouvindo meus objetivos e compreendendo minhas ideias. Sua calma e método de ensino brilhante me ajudaram a organizar a pesquisa e definir um caminho claro para o trabalho. Recordo-me de que, no começo, estava perdida com tantas ideias e propostas – segundo ela, ideias para uma pesquisa que poderia até se estender ao mestrado (risos). Embora tenha me sentido um pouco frustrada no início, logo percebi que ela estava absolutamente certa ao sugerir um recorte para meu trabalho. Com sua orientação, pude construir um projeto sólido e bem delimitado. Sinto-me privilegiada por ter tido a oportunidade de caminhar ao lado de uma professora que, além de competente, se tornou uma amiga e companheira, sempre transmitindo segurança e confiança.

Sou grata, ainda, aos amigos e colegas que estiveram ao meu lado nessa caminhada, contribuindo direta ou indiretamente para o desenvolvimento desta pesquisa. Em especial, agradeço ao estudante angolano de Relações Internacionais, Sdney Fernandes, que, com seu conhecimento e dedicação, foi fundamental para a análise e interpretação das letras e gírias locais. Sendo ele nativo de Luanda, trouxe insights valiosos para a compreensão do contexto histórico e cultural necessário para o desenvolvimento deste trabalho.

A todos que, de alguma forma, contribuíram para essa conquista, deixo meu sincero muito obrigado. Cada gesto, palavra e apoio foram fundamentais para que eu concluísse essa etapa.

RESUMO

O estudo investiga as gírias do kuduru em Angola como expressões de resistência linguística e afirmação de identidade no contexto do português angolano. Consideramos essas gírias como símbolos de resistência cultural e identidade social, distanciando-se das normas do português europeu e brasileiro. O objetivo geral do presente estudo é o de compreender o português angolano falado nas periferias de Luanda, ao se analisar essas expressões nas composições dos kuduristas, como formas de representação e identificação social, revelando como refletem e consolidam as identidades culturais e sociais locais. Entre os objetivos específicos, busca-se definir as gírias do kuduru como expressão de identidade e resistência, identificar e contextualizar exemplos em músicas específicas e destacar a riqueza cultural e social do português angolano. A pesquisa utiliza metodologia bibliográfica, em perspectiva interdisciplinar, baseando-se em obras que abordam a variação linguística do português angolano, bem como a sua história de formação, além de textos sobre a música angolana e sobre o conceito de gírias em um viés linguístico. De forma sintética, os resultados destacam três tipos de gírias que foram encontradas nas canções selecionadas: 1) palavras advindas de línguas nacionais angolanas que refletem a identidade social do grupo; 2) expressões da língua portuguesa ressignificadas em função do contexto de uso; 3) jargões específicos identificados em canções como "Comboio" e "Minguito 01 e 02." O estudo conclui que as gírias do Kuduro não apenas refletem resistência cultural, mas também fortalecem a identidade angolana ao ressignificar o português e ao conectar linguagem e realidade social do país, mostrando o papel dessas expressões na construção de uma identidade angolana autônoma e representativa.

Palavras-chave: kuduru; gíria; identidade social; língua portuguesa - Angola.

ABSTRACT

This study investigates kuduru slang in Angola as expressions of linguistic resistance and identity affirmation in the context of Angolan Portuguese. We consider these slangs as symbols of cultural resistance and social identity, distancing themselves from the norms of European and Brazilian Portuguese. The general objective of this study is to understand Angolan Portuguese spoken in the outskirts of Luanda, by analyzing these expressions in the compositions of kuduristas, as forms of representation and social identification, revealing how they reflect and consolidate local cultural and social identities. Among the specific objectives, we seek to define kuduru slang as an expression of identity and resistance, identify and contextualize examples in specific songs and highlight the cultural and social richness of Angolan Portuguese. The research uses bibliographic methodology, from an interdisciplinary perspective, based on works that address the linguistic variation of Angolan Portuguese, as well as its history of formation, in addition to texts on Angolan music and on the concept of slang from a linguistic perspective. In summary, the results highlight three types of slang that were found in the selected songs: 1) words from Angolan national languages that reflect the group's social identity; 2) expressions from the Portuguese language reinterpreted according to the context of use; 3) specific jargon identified in songs such as "Comboio" and "Minguito 01 and 02." The study concludes that Kuduro slang not only reflects cultural resistance, but also strengthens Angolan identity by reinterpreting Portuguese and connecting the country's language and social reality, demonstrating the role of these expressions in the construction of an autonomous and representative Angolan identity.

Keywords: kuduru; slang; social identity; Portuguese language - Angola.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	Mapa administrativo de Angola com destaque para Luanda	15
Figura 2	Mapa dos antigos reinos e impérios de Angola pré-colonial	18
Figura 3	Imagem do álbum de Os lambas	26
Figura 4	QR Code para acesso ao vídeo de Comboio 02 no canal do youtube	28
Figura 5	Imagem do álbum da Turma Tommy	29
Figura 6	QR Code para acesso ao vídeo Minguito no canal do youtube	34

LISTA DE QUADROS

Quadro 1	Gírias oriundas de línguas nacionais angolanas	37
Quadro 2	Palavras da língua portuguesa ressignificadas	39
Quadro 3	Jargões identificados em <i>Comboio</i>	41
Quadro 4	Jargões identificados em <i>Minguito 01 e 02</i>	42

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	11
2	BREVE PANORAMA HISTÓRICO DA FORMAÇÃO DO PORTUGUÊS ANGOLANO	15
2.1	FASES DA FORMAÇÃO DA LÍNGUA PORTUGUESA DE ANGOLA	16
3	VARIAÇÃO LEXICAL: O QUE SÃO GÍRIAS?	20
3.1	GÍRIAS NO PORTUGUÊS DE ANGOLA: IDENTIDADES EM PAUTA	21
4	O KUDURU E A RESISTÊNCIA LINGUÍSTICA: O PORTUGUÊS ANGOLANO E A IDENTIDADE SOCIAL	23
4.1	A MÚSICA NACIONAL ANGOLANA: APRESENTANDO O KUDURU	23
4.2	OS LAMBAS	24
4.3	TURMA TOMMY	28
5	GÍRIAS NAS LETRAS DE KUDURU: POR UM VIÉS DE RESISTÊNCIA	35
5.1	PALAVRAS DE LÍNGUAS NACIONAIS ANGOLANAS NAS LETRAS DE KUDURU	36
5.2	PALAVRAS E EXPRESSÕES DE LÍNGUA PORTUGUESA RESSIGNIFICADAS NO CONTEXTO ANGOLANO	38
5.3	JARGÕES DE GRUPO OU DIALETOS SOCIAIS	40
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	43
	REFERÊNCIAS	45

1 INTRODUÇÃO

A língua é um reflexo direto das relações sociais, e as variações linguísticas são marcadores importantes para entender dinâmicas de poder, pertencimento e identidade. Dessa forma, em Angola, o kuduru¹ – estilo musical que emergiu nos musseques² de Luanda – não é apenas uma expressão artística, mas também um fenômeno linguístico e cultural que traz à tona as vozes marginalizadas. Dentro das letras desse gênero, as gírias desempenham um papel central, atuando como uma linguagem codificada que carrega significados sociais profundos.

Esta pesquisa parte da premissa de que as gírias presentes nas músicas de kuduru são mais do que simples expressões populares ou manifestações da língua portuguesa em sua variante angolana. Elas são formas de resistência cultural e de afirmação identitária das classes populares, refletindo as desigualdades e dinâmicas sociais que permeiam o contexto urbano angolano. Ao serem analisadas como uma variação linguística legítima, as gírias deixam de ser vistas como desvios da norma e passam a expressar pertencimento, além de criar distinções de status social.

Este trabalho busca explorar como as gírias do kuduru operam como marcadores identitários e formas de discurso de resistência, sendo que as variações da língua falada são influenciadas por fatores sociais, como classe, gênero e região (Labov, 1972). Nesse sentido, o discurso auxilia como uma ferramenta de poder, usada tanto para oprimir quanto para resistir (Foucault, 1971). Com isso, as gírias do kuduru representam um movimento linguístico que desafia a ordem estabelecida e cria novos espaços de afirmação social.

A análise será focada em letras de músicas de kuduru, buscando identificar padrões lexicais. Ao mesmo tempo, este trabalho se propõe a investigar como essas expressões linguísticas dialogam com as línguas nacionais angolanas e como a interação entre o português angolano e essas línguas reflete o processo de construção de uma identidade pós-colonial.

A identidade é um processo contínuo de construção e reconstrução (Hall, 1997). As gírias do kuduru são parte desse processo. Além disso, o preconceito linguístico (Bagno, 2002) se manifesta na marginalização das expressões populares, o que torna as gírias do kuduru e o próprio estilo kuduru alvo de discriminação. Assim, o presente estudo pretende contribuir para

¹ Kuduru: Gênero musical e sobretudo gênero de dança originário dos musseques de Angola, que surgiu em finais dos anos 1980. O nome refere-se aos seus movimentos peculiares de dança, simulando uma forma agressiva e agitada de dançar.

² Musseques: Originado da língua kimbundu que significa “terra vermelha”, são bairros periféricos e de difícil ordenamento, quase sempre espaços de exclusão social.

a compreensão das gírias do kuduru não apenas como fenômeno linguístico, mas também como um reflexo das dinâmicas de poder e resistência que moldam a sociedade angolana.

A partir da justificativa inicial, esta pesquisa visa compreender a variante do português falado em Angola por meio da análise de músicas do gênero kuduru, reconhecido por sua forte representação social. O kuduru reflete as dinâmicas linguísticas e identitárias do contexto urbano angolano (e luandense, de forma mais específica), funcionando como um canal de expressão das experiências e perspectivas da juventude. Ao explorar as letras de canções representativas desse gênero, a investigação pretende apresentar como as gírias presentes nas músicas, enquanto variações lexicais, contribuem para a construção e reafirmação de uma identidade cultural angolana, simbolizando pertencimento e resistência sociocultural.

Assim, o estudo justifica-se pela necessidade de valorizar a riqueza do português angolano, que, ao incorporar elementos da oralidade e do cotidiano, se configura como um patrimônio linguístico dinâmico e complexo. Ao contextualizar essas expressões no kuduru, espera-se evidenciar como esse gênero musical contribui para a formação identitária e a expressão cultural da sociedade angolana contemporânea.

O objetivo geral desta pesquisa científica é compreender o português angolano através da análise das gírias presentes nas músicas nacionais, explorando-as como manifestações de representação e identificação social. Busca-se revelar como essas expressões linguísticas refletem e consolidam a construção de identidades culturais e sociais típicas do contexto angolano.

Por sua vez, destacamos os seguintes objetivos específicos:

1. Definir as gírias, a partir da lógica das variações linguísticas, presentes nas músicas de kuduru como expressões de identidade social angolana e como representações de resistência cultural e linguística.
2. Apresentar as gírias nas letras de músicas específicas do estilo kuduru.
3. Analisar as letras de músicas de kuduru, contextualizando-as com a realidade social e o português angolano, destacando sua riqueza cultural e social.

Metodologicamente, propõe-se analisar as letras de músicas angolanas do estilo kuduru e contextualizá-las com a realidade social expressa pela língua portuguesa angolana. Nesse sentido, serão analisadas três músicas: uma do grupo Os Lambas, intitulada Comboio, e duas da dupla Turma Tommy, denominadas Minguito I e Minguito II. Trata-se, portanto, de uma pesquisa de abordagem qualitativa que, segundo Goldenberg (2004), preocupa-se em apresentar os dados ou informações por meio de ideias, e não com representatividade numérica.

A pesquisa usará a observação e coleta de dados a partir das gírias presentes nas letras de músicas de cantores angolanos.

Trata-se também de um tipo de pesquisa documental que, segundo Pádua (1997), Pesquisa documental é aquela realizada a partir de documentos, contemporâneos ou retrospectivos, considerados cientificamente autênticos (não fraudados); tem sido largamente utilizada nas ciências sociais, na investigação histórica, a fim de descrever/comparar fatos sociais, estabelecendo suas características ou tendências. Para uma compreensão mais aprofundada do conceito de preconceito linguístico, dedicamo-nos à leitura da obra de Marcos Bagno (2002). Por sua vez, para um devido aprofundamento do conceito de identidades sociais, foi necessário embasar-nos nas reflexões de Stuart Hall (2006). No que se refere à noção de identidade e acerca do funcionamento da variação linguística – e especificamente acerca da variação lexical –, ao longo da nossa trajetória, contamos com as valiosas orientações de Izete Coelho (2015). Por fim, exploramos as contribuições de Ana Lúcia Silva Souza (2011), que defende a imprescindibilidade de incorporar letramentos raciais nas abordagens pedagógicas em salas de aula destinadas a estudantes negros.

Neste sentido, o presente estudo organiza-se da seguinte maneira: além desta introdução, a segunda seção é intitulada *Breve panorama da formação do português angolano*, na qual se abordam as origens e evoluções da língua em Angola. Dentro dessa seção, haverá uma subseção dedicada às *Fases de formação do português angolano*, que delineou os principais períodos e influências que moldaram a língua no contexto angolano.

A seção subsequente, designada *Variação lexical: o que são gírias*, possui um caráter mais teórico, e dedica-se à compreensão das gírias, com especial ênfase em como elas se manifestam no contexto angolano. Em continuidade, nos deparamos com uma subseção intitulada *Gírias no português angolano: identidades em pauta*, onde se discutem as questões teóricas relacionadas às identidades angolanas e suas representações linguísticas.

Imediatamente após, partimos para a quarta seção, intitulada *O kuduru e a resistência linguística: o português angolano e identidade social*. A partir dessa seção, buscamos entender mais profundamente a cultura angolana, sua identidade e os desafios enfrentados. Dentro desta seção, encontramos subseções como *A música angolana: apresentado o kuduru* e *Os Lambas e Turma Tommy*, que exploram a contribuição desses grupos para o panorama musical e cultural do kuduru.

Em seguida, apresentamos a quinta seção, intitulada *Gírias nas letras de kuduru: por um viés de resistência, que traz, de forma prática*, as letras das músicas de kuduru, com a finalidade de conhecer os modelos de linguagem utilizados e o funcionamento das gírias em

determinados grupos. Nesta mesma seção, há outras subseções, como *Palavras de línguas nacionais angolanas*, onde foi exibido um quadro para melhor compreensão dessas palavras, e *Palavras e expressões de língua portuguesa: ressignificado no contexto angolano*, que apresenta palavras do português tradicional com um toque do português angolano. Para finalizar, apresentamos a última subseção, nomeada *Jargões de grupos ou dialetos sociais*, na qual são exibidas as palavras encontradas nas músicas analisadas. Por fim, chegamos à última seção, que consiste nas Considerações Finais, onde sintetizamos os principais achados e reflexões do trabalho, além de sugerir possíveis desdobramentos para futuras pesquisas.

2 BREVE PANORAMA HISTÓRICO DA FORMAÇÃO DO PORTUGUÊS DE ANGOLA

O nome "Angola" tem origem no termo bantu "n'gola", que era o título dos reis do Reino do Dongo na época da chegada dos portugueses a Luanda, no século XVI. Esse termo também está relacionado à palavra "ngolo", que significa "força" em quimbundo e quicongo, línguas faladas pelos povos ambundos e congos, respectivamente. Além dessas influências linguísticas, Angola também apresenta traços da língua lingala, amplamente falada em Luanda, devido à proximidade cultural e geográfica com a República Democrática do Congo. Por fim, destaca-se também a Língua de Sinais Angolana, utilizada pela comunidade surda, como parte da rica diversidade linguística do país.

A República de Angola, situada na costa ocidental do continente africano e com uma extensão territorial de 1.246.700 km², foi uma colônia portuguesa entre 1482 e 1975. O Brasil destacou-se como o primeiro país a reconhecer a independência de Angola, ainda em 1975. Administrativamente, Angola organiza-se em 18 províncias, 164 municípios, 518 comunas e 44 distritos urbanos, conforme destaca o Portal Oficial do Governo Angolano. Por meio da figura 01, destacam-se informações sobre a capital do país, Luanda:

Figura 1 - Mapa administrativo de Angola com destaque para Luanda



Fonte: Portal Oficial do Governo de Angola³

³ Portal Oficial do Governo de Angola. Disponível em <https://governo.gov.ao/angola/mapa>. Acesso em 15 de outubro de 2024.

Após a independência, o país enfrentou uma longa guerra civil que perdurou de 1975 a 2002, envolvendo os dois principais partidos políticos angolanos que lutaram pela libertação colonial foram a UNITA (União Nacional para a Independência Total de Angola) e o MPLA (Movimento Popular de Libertação de Angola)

2.1 FASES DA FORMAÇÃO DA LÍNGUA PORTUGUESA DE ANGOLA

O mosaico linguístico bantu em Angola é um fenômeno antigo e autêntico, profundamente enraizado na identidade cultural do país. A história linguística angolana foi significativamente moldada pelo legado do primeiro presidente da nação independente, Dr. António Agostinho Neto. Embora tenha sido ele quem declarou o português como a única língua oficial, Neto desempenhou um papel crucial na valorização das línguas locais, entendendo-as como parte essencial do patrimônio cultural e da expressão patriótica dos angolanos. Ele reconheceu a relevância das línguas bantu na construção da identidade nacional, promovendo sua valorização no contexto pós-colonial.

A formação do português angolano é fruto de uma interação complexa e prolongada entre o português introduzido pelos colonizadores e as línguas locais, como o kimbundu, umbundu e o kikongo. Esta interação, que se iniciou durante o período colonial, gerou diversas variações linguísticas que ainda hoje refletem as dinâmicas sociais, culturais e econômicas do país. Durante a colonização, o português padrão foi imposto como a língua oficial, enquanto as línguas locais e as variantes do português faladas pelas populações eram frequentemente marginalizadas e estigmatizadas, o colonialismo linguístico criou um cenário em que as vozes locais eram silenciadas em favor da homogeneização cultural.

Já, Sassuco (2008) reparte a história linguística de Angola em três fases:

1.) **Fase soberana tradicional:** Antes da chegada dos portugueses, o território angolano era habitado por diversos reinos organizados em clãs, tribos e etnias, cada um com suas línguas e culturas expressas de forma plena e diversificada. Durante esse período, destacavam-se reinos como o Reino do Kongo, o Reino de Ndongo e o Reino de Matamba, que possuíam estruturas sociais complexas e ricas tradições culturais. Essa diversidade linguística e cultural foi fundamental para a formação da identidade angolana, refletindo um mosaico de práticas sociais, políticas e religiosas que caracterizavam a vida das comunidades antes da colonização. Essa configuração sociolinguística rica e variada estabeleceu as bases para a identidade angolana que persiste, mesmo sob o impacto das transformações impostas pela

colonização portuguesa. Acerca dessa fase soberana tradicional, algumas informações merecem destaque:

- **Reino do Kongo:** com a língua kikongo, esse reino se estendia por toda parte norte de Angola, incluindo Cabinda, Uíge e Zaire até aos vizinhos Congos e Gabão (Fernando, 2012).
- **Reinos de Ngola e Matamba:** trata-se do reino dos povos Ambundu, cuja língua principal é Kimbundu, e dialetos holo, lenge, mbaka e outros. Famoso por ser o reino de Ngola Kilwanji e Njinga, atualmente comporta cinco províncias como Luanda, Bengo, Kwanza-Norte, Malange e Kwanza-sul.
- **Reino de Mbalundu:** dividido em setores como Nganda e Ndulo, esse é o reino dos Ovimbundu e tem como língua principal o umbundu . Esse antigo reino ocupava todo o planalto central de Angola, compreendendo as províncias de Benguela (Mbaka), Huambo (Wambu) e Bié (Viye) (Kapitango, 2009, p. 23).
- **Reino Mupata e Kimpungu:** vizinho do reino Mbalundu, localizado no extremo sul de Angola, compreende exatamente a província da Huíla (Wila), dos Vamwila e Vakhumbi que possuem a língua Nyaneka (Sassuco, 2016).
- **Reino de Mandume ya Ndemofaya:** localizado mais a sul do país, comporta a província do Cunene (Kunene) até a vizinha Namíbia. O reino dos Vakwanyama tem como língua o kwanyama ou oshikwanyama (Sassuco, 2016; p.202).
- **Império Lunda:** com uma extensão que vai de Angola, Congo Democrático até à Zâmbia, os Tucokwe falam o dialeto Cokwe que abrange todo o leste de Angola como as províncias da Lunda Norte e Sul, Moxico (Mushiko) e Bié (Viye) (Sassuco, 2008 p. 17)

Figura 2 - Mapa dos antigos reinos e impérios de Angola pré-colonial



Fonte: Os últimos no leste⁴

2) **Fase colonial:** demarca o momento da chegada dos Portugueses em 1482. Este facto ocasionou um choque cultural com os povos originários gerando conflitos enraizados na intenção hegemônica imperialista. Para efeito de catequizar os povos autóctones, a cultura do colono e a negação linguística local foram impostas. Fishman (1972, p. 79-93) é enfático ao afirmar que nesta época as línguas nacionais foram proibidas pelo governo colonial, não merecendo nenhum tratamento digno nem reconhecimento para que as futuras gerações as tivessem como patrimônio cultural. Desse modo, Sassuco (2016, p.203) coloca em evidência como a legislação colonial decretava a língua portuguesa como sendo exclusiva em Angola, promovendo, assim, um paulatino epistemicídio:

Há que se notar o grande ódio que o colonialismo tinha pelas línguas africanas em geral, línguas bantu de Angola em particular, por meio de alguns extratos oficiais retirados do decreto de Norton de Matos (1921), nestes termos:

- É obrigatório em qualquer missão o ensino da língua portuguesa;
- É vedado o ensino de qualquer língua estrangeira;
- O uso da língua indígena é permitido em linguagem falada na catequese

⁴ Fonte: Os últimos no Leste. Disponível em <https://aretirada1975osultimosdoleste.blogspot.com/2014/12/preambulo-para-uma-historia-de-angola.html>. Acesso em 05 de março de 2024.

e, como auxiliar, no período do ensino elementar da língua portuguesa;
 • Não é permitido ensinar nas escolas das missões as línguas indígenas, etc. (Sassuco, 2016, p. 203)

Esta fase influenciou profundamente a relação identitária e cultural dos angolanos, com a língua portuguesa sendo utilizada como ferramenta de diferenciação e segregação social. Como destaca o autor, o português foi imposto como língua oficial, relegando as línguas originárias a uma posição subalterna e associando-as a um status inferior. Apesar disso, as línguas locais não desapareceram por completo, embora tenham perdido parte de seu prestígio e uso. Esse processo de apagamento foi tão incisivo que, mesmo após o fim da colonização, persistiu um estigma sobre o uso dessas línguas. O medo de ser estigmatizado como 'atrasado' continua a desencorajar seu uso, resultando em uma erosão linguística progressiva entre as novas gerações angolanas.

3) Fase pós-independência: A fase pós-independência de Angola foi marcada por esforços para resgatar e promover a diversidade cultural, incluindo a criação do Instituto Nacional de Línguas, responsável por regulamentar as línguas indígenas e estrangeiras faladas no país. Contudo, a implementação de políticas linguísticas, apesar de bem intencionada, revelou-se ineficaz devido à falta de infraestrutura e ao apoio contínuo das autoridades. Embora a Constituição Angolana reconheça a importância das línguas nacionais, ainda não se observam iniciativas consistentes que integrem essas línguas ao sistema educacional e às políticas públicas. Assim, o descompasso entre teoria e prática continua a evidenciar a fragilidade dos órgãos responsáveis pela promoção efetiva do multilinguismo em Angola.

Consoante análise de Chivinga (2014, p.97), “[...] se constata que não existe uma instrumentação jurídica que confira um estatuto funcional dessas línguas. A língua nacional, muito embora seja um fenômeno e um recurso natural, deve ser normalizada, através de um ato legal, jurídico, e deve ser oficializada.”. Por sua vez, Sassuco (2016) defende que as línguas nacionais devem ser elevadas à categoria de auxiliares à língua oficial do país, funcionando em simultâneo na administração do país, com a língua oficial.

Nesta senda, Severo (2014) destaca que, entre os efeitos da formalização das línguas africanas como línguas nacionais, está a dificuldade de se manter uma política linguística igualitária e generalista em relação a todas as línguas como fruto de uma realidade multiétnica e plural. Este facto explanado por Severo explica como o descaso dos órgãos de responsabilidade além de não contribuir para o resgate linguístico cultural, propaga uma mentalidade de caráter tribalista e segregacionista no seio da própria sociedade angolana.

3 VARIAÇÃO LEXICAL: O QUE SÃO GÍRIAS?

Antes de adiantar com qualquer explicação sobre o foco deste tópico, é fundamental saber o significado do termo variação. Segundo Coelho (2015), variação linguística é um processo pela qual duas formas podem ocorrer no mesmo processo com o mesmo valor referencial/representacional, isto é, com o mesmo significado”. Para que ocorra variação linguística, é imprescindível que existam falantes de uma mesma língua inseridos em contextos geográficos, socioculturais e acadêmicos distintos.

No caso do Brasil, onde a língua portuguesa é predominante, observa-se que essa unidade linguística se manifesta de formas peculiares conforme a região. Desse modo, o português falado em Salvador (BA), Fortaleza (CE), Manaus (AM), Cuiabá (MT) e Porto Alegre (RS) apresenta especificidades que refletem a diversidade cultural e social do país, conferindo singularidade a cada variedade regional da língua.

A variação lexical é um fenômeno linguístico que reflete a diversidade de palavras e expressões usadas por diferentes grupos sociais, regiões ou faixas etárias dentro de uma mesma língua. Essa variação surge como resultado das diferenças culturais, regionais e socioeconômicas, permitindo que a linguagem se molde às realidades específicas de cada grupo. Para Coelho (2015), “a variação lexical, em geral, apresenta fenômenos perceptíveis e muitas vezes até divertidos de serem observados”. Um exemplo claro dessa variação são as **gírias**, que funcionam como um dialeto social, geralmente restrito a um grupo particular, usado para afirmar uma identidade distinta e facilitar a comunicação em um contexto cultural específico.

As variações linguísticas estão intimamente ligadas às divisões sociais e econômicas, refletindo as experiências vividas pelos falantes em diferentes contextos. No caso das gírias angolanas, essas variações ajudam a negociar identidades, criando laços entre os falantes e demarcando a exclusão daqueles que não pertencem à mesma realidade social. Essas variações ajudam a negociar identidades, criando laços entre os falantes e demarcando a exclusão daqueles que não pertencem à mesma realidade social.

Marcos Bagno (2002) discute o **preconceito linguístico**, argumentando que a marginalização de determinadas formas de expressão, como as gírias, reflete uma desvalorização cultural das classes populares. Em vez de serem vistas como corrupções da língua, as gírias devem ser reconhecidas como legítimas variações linguísticas que representam as experiências e identidades dos falantes. É inegável que as gírias transcendem barreiras etárias, sociais e econômicas, fato que as torna um elemento fundamental na construção de identidades e na comunicação entre diferentes grupos.

As gírias também carregam significados emocionais e sociais distintos dentro de determinados grupos, o que, segundo o *Dicionário de Linguística*, de Jean Dubois (2014), é parte do caráter "parasitário" das gírias, que ampliam o vocabulário existente com novas conotações. Assim, essas variações linguísticas revelam a rica hibridização entre o português e outras fontes como as línguas nacionais, oferecendo uma janela para compreender as dinâmicas sociais e culturais que moldam a identidade angolana.

Para Dubois (2014), "O jargão, foi primeiramente uma forma da gíria utilizada em uma comunidade, geralmente marginal, que sente a necessidade de não ser compreendida pelos não iniciados ou de distinguir-se do comum" Da mesma maneira, esse fenômeno ocorre na comunidade dos kuduristas, onde a linguagem e as expressões culturais servem como um elemento de identidade e exclusividade.

3.1 GÍRIAS NO PORTUGUÊS ANGOLANO: IDENTIDADES EM PAUTA

Em Angola, como em muitos outros contextos globais, as gírias são expressões que fogem às normas cultas do português, sendo predominantemente usadas em contextos informais. No entanto, elas carregam consigo mais do que simples desvios linguísticos. Nesse sentido, Araújo, Sousa e de Sousa (2016, p.77) definem gírias como "um tipo de linguagem restrita a um grupo específico, funcionando como um código que, com o tempo, se dissemina e é adotado por pessoas de diferentes idades e níveis sociais, muitas vezes de forma inconsciente". Esse caráter dinâmico das gírias evidencia o seu papel como indicadores da fluidez das fronteiras sociais.

A identidade é a representação social que o indivíduo constroi sobre seus grupos de pertencimento, fazendo-o sentir-se incluído em algumas comunidades e excluído de outras, refletindo um ponto de interseção entre o sociológico e o psicológico. No contexto angolano, as gírias atuam como veículo que permite que os falantes, especialmente os jovens das periferias urbanas, articulem uma linguagem que expressa suas experiências, aspirações e conflitos. Identidade é uma construção social dinâmica e sempre em processo, sendo a linguagem uma de suas principais ferramentas de expressão e transformação.

O uso de gírias em Angola também está profundamente ligado às dinâmicas de poder. Conforme Michel Foucault (1971) aponta, a linguagem é um campo de disputa onde o poder se exerce e é resistido. As gírias, ao estarem fora da norma culta, são muitas vezes vistas como "erradas" ou "incultas", refletindo o preconceito linguístico que Marcos Bagno (2002) descreve como uma forma de manutenção das hierarquias sociais.

O preconceito contra as gírias revela uma profunda tensão sociolinguística em Angola, haja vista que a língua é um "capital simbólico" e o domínio da variedade padrão do português em Angola é, muitas vezes, um sinal de status social e poder. As gírias, ao contrário, estão associadas às classes populares e à resistência a essa ordem simbólica. No entanto, ao serem marginalizadas, as gírias não perdem sua relevância; ao contrário, elas se tornam símbolos de resistência, permitindo que os falantes contestem o controle social sobre a língua. Além disso, as gírias também têm o poder de transcender as fronteiras de classe social e idade, que discute a ideia de que as variações linguísticas refletem e constroem não apenas identidades individuais, mas comunidades de prática.

No caso de Angola, as gírias criadas nos contextos urbanos, especialmente nas periferias de Luanda, eventualmente se espalham para além desses espaços, sendo adotadas por falantes de diferentes idades, classes e regiões. Este fenômeno evidencia o caráter inclusivo e dinâmico das gírias, que evoluem à medida que circulam entre diferentes grupos, criando novas formas de pertencimento.

4 O KUDURU E A RESISTÊNCIA LINGUÍSTICA: O PORTUGUÊS ANGOLANO E IDENTIDADE SOCIAL

.A música popular angolana é muito rica e diversificada. Para o presente estudo, está em foco um estilo musical muito estimado pela população angolana: o *kuduru*. Assim sendo, a presente seção tem o objetivo de apresentar esse estilo musical, além de interrelacioná-lo com um debate sobre identidades sociais, particularmente acerca da capital angolana, a cidade de Luanda. Além disso, foram apresentados os kuduristas *Os Lambas*, autores da música *Comboio*, e a *Turma Tommy*, que compôs a canção *Minguito*, a qual se divide em parte 01 e parte 02.

4.1 A MÚSICA NACIONAL ANGOLANA: APRESENTANDO O *KUDURU*

A música é uma forma de arte e expressão que utiliza sons organizados de maneira melodiosa, harmônica e rítmica para transmitir emoções, ideias e sentimentos. Uma espécie de "sistema simbólico de comunicação" que permite às pessoas compartilharem e entenderem experiências comuns por meio da organização dos sons (Meyer, 1967). Assim, estilos musicais como o Kuduru, o Semba e a Kizomba não são apenas melodias; são representações sonoras das realidades e dos sentimentos das comunidades que os produzem – nesse caso, de artistas provenientes de Angola.

O kuduro é um estilo de música e dança angolano que surgiu em Luanda nos anos 1990, fruto da fusão entre estilos locais e influências estrangeiras. Nesse contexto, pode ser considerado uma manifestação cultural local, pois combina elementos tradicionais da música angolana com ritmos eletrônicos modernos, refletindo uma conexão entre o local e o global. Além disso, o kuduro é profundamente moldado pelas realidades socioeconômicas dos musseques, os bairros periféricos de Luanda. Assim, ele se torna uma expressão artística que celebra tanto as dores quanto as conquistas das populações marginalizadas, especialmente as comunidades luandenses. (Joaquim, 2014).

Segundo Stuart Hall (2006), em *A identidade cultural na pós-modernidade*, a identidade cultural não é algo fixo, mas um processo de construção contínuo, moldado por contextos históricos e sociais. O kuduru, nesse sentido, oferece aos jovens angolanos um espaço onde eles podem negociar e expressar suas identidades de forma dinâmica. As gírias usadas nas letras das músicas, bem como as danças e os ritmos, são parte desse processo de construção identitária frente à normatização cultural.

Ao mesclar elementos tradicionais angolanos com influências globais, os artistas de kuduru criam uma nova forma de expressão cultural que representa tanto suas raízes africanas quanto as influências externas. Essa questão é típica de sociedades pós-coloniais, onde as culturas locais e globais coexistem em um estado de constante reinvenção. Em tempos de globalização, as expressões culturais locais ganham novos significados quando colocadas em um contexto global (Appadurai, 1996).

Assim como o kuduru reflete uma mistura de influências locais e globais, a própria formação do português falado em Angola carrega marcas profundas de sua história colonial e das interações culturais entre diferentes povos. Para entender melhor o contexto no qual foi moldado o português falado em Angola, é essencial explorar o esboço histórico da formação do português em Angola.

Para a presente pesquisa, foram escolhidos dois grupos de música kuduru: Os Lambas, com a canção Comboio, e a Turma Tommy, com as músicas Minguito 1 e Minguito 2. A escolha desses artistas se deu não apenas pelo sucesso que alcançaram em suas épocas, cujas músicas são ouvidas até os dias de hoje, mas também pelo fato de serem músicos que retratam de forma autêntica a realidade de Angola. As letras de suas canções, assim como as melodias, trazem uma rica variação linguística, evidenciando a identidade de diferentes grupos sociais. As gírias presentes nas canções, além de representarem essas comunidades, também expressam formas de resistência linguística e cultural.

Essas músicas abordam temas como a denúncia de injustiças, a delinquência, a violência, o humor e, principalmente, a resistência das línguas nativas de Angola, todas profundamente presentes no cotidiano das periferias. As letras são verdadeiras representações da diversidade cultural angolana e refletem as vivências dos jovens, seus desafios e as complexidades da vida em áreas marginalizadas. Assim, tanto os Lambas quanto a Turma Tommy se destacam por usar o kuduru como uma ferramenta de expressão social e cultural, reafirmando a identidade coletiva de seus grupos e preservando a riqueza das tradições linguísticas e culturais angolanas.

4.2 OS LAMBAS

O nome "Os Lambas" carrega uma conotação poderosa e multifacetada no contexto angolano. "Lambas", que pode ser traduzido como "espertalhões" ou "marginais", reflete uma atitude de astúcia e resistência. Para o grupo musical, esse nome simboliza a ousadia e a autenticidade de um coletivo oriundo de um dos bairros mais marginalizados de Luanda, o

Sambizanga. Conhecido por sua cena cultural vibrante, o "Sambila" como é carinhosamente chamado é, até os dias de hoje, um caldeirão de criatividade, onde jovens se reúnem para expressar suas frustrações e aspirações através da música e da dança. Esses grupos, muitas vezes rotulados como marginais, formam comunidades de apoio mútuo.

Os jovens dos bairros periféricos enfrentavam estigma e discriminação, exacerbados por uma profunda desigualdade social e altos índices de desemprego. O policiamento e a violência policial são respostas comuns, enfatizadas pela mídia, que frequentemente estigmatiza esses jovens, associando-os a comportamentos criminosos. Em meio a essa adversidade, *Os Lambas* encontraram na música kuduru uma forma de resistência cultural e expressão de identidade. Suas letras celebram a vida nos bairros, transformando canções como "Comboio" em hinos de resistência.

Os Lambas, formados por Nagrelha, Bruno King, Andeloy e Puto Amizade, destacaram-se como um dos grupos mais icônicos da história do kuduru angolano. Com Nagrelha à frente, sua energia e habilidades líricas cativaram o público, enquanto Bruno King se destacava pela sua lírica incisiva e Andeloy, além de ser vocal de apoio, contribuiu significativamente na composição das letras. Puto Amizade, cofundador, foi essencial na consolidação do som e identidade do grupo, até seu trágico assassinato em 2005, que abalou profundamente a trajetória da banda. O legado dos Lambas transcende a música, tornando-se a voz de uma geração e fortalecendo o sentimento de pertencimento dos jovens das periferias angolanas.

"Comboio" é uma das músicas emblemáticas do grupo, a faixa não só cativa com sua batida vibrante e contagiante, mas também é uma poderosa manifestação da identidade do grupo. Em sua letra, *Comboio* representa o poder, a força e o senso de territorialismo do grupo em um contexto de disputas entre grupos urbanos.

Figura 3 - Imagem do álbum de Os lambas



Fonte: genius.com⁵

**Letra da Música Comboio,
de Os lambas⁶
[letra de “comboio 2”]**

[intro: nagrelha]

sim senhora
a dupla chegou na cidade p’ra tirar a
vaidade
os demónios do sambizanga
dj jesus, dj marcelo, ‘tá gozar né!

[refrão: bruno king]

‘tá vir comboio, aumenta então
‘tá vir comboio, aumenta então

[verso 1: bruno king]

aqui já está a faltar uma voz, que deixa
tristeza a todos nós
não só a nós mas também a vós
não fica triste, vem remexer
esse comboio vai te aquecer
baianos chegaram p’ra valer
‘tamo a arrastar com toda a mw-ngolé
eu não esqueço, denegriram o meu
sambizanga
disseram que somos de se coçar
bruno king agora vai te adoçar
agora não és puto prata

tu és agora puto bronze, tipo mana malonga
no 11

esta dança mexe centena
coitado de vós, ‘tão a me dar pena
eu vou vos dar chicote verbal
vais soltar coluna vertebral
bruno king é que ‘tá a dar o gas
andeloy já não precisa mais
porque a 100% ele é capaz
[refrão: bruno king & nagrelha]
‘tá vir comboio, aumenta então
‘tá vir comboio, aumenta então

‘tá vir comboio, aumenta então
‘tá vir, ‘tá a vir

[verso 2: nagrelha]

este combio veio do baião
pegou no chavalito e deu quião
estabeleceu o puto nagrelha
nome que matou o gato na telha
chavalito me no magoou frunco
puto nagrelha vai lhe dar junco
andeloy, puro produtor
nagrelha no mic é doutor
a grande luta já começou
nagrelha chegou e abusou
eu puto preto, sou o que sou

⁵ Os lambas. Disponível em: <https://genius.com/Os-lambas-comboio-2-lyrics>. Acesso em 20 de agosto de 2024.

⁶ Comboio 02. Disponível em: <https://genius.com/Os-lambas-comboio-2-lyrics>. Acesso em 20 de agosto de 2024.

nunca deixarei mesmo de ser
 vou cantar kuduro até morrer
 sou cabeçalho do baião
 nada me espanta neste avião
 cota [?] cota beat loy
 sempre acreditei no andeloy
 ainda tenho algo a te dizer
 tenho esperança, com bom prazer
 naquela unidade

[refrão: bruno king & nagrelha]
 ‘tá vir comboio, aumenta então, [?]
 ‘tá vir comboio, aumenta então, o
 grandalhão

‘tá vir comboio, aumenta então, o chá
 preto
 ‘tá vir comboio, aumenta então, ai, meu
 fofucho
 ‘tá vir comboio, aumenta então, puto
 amizade
 ‘tá vir comboio, aumenta então, [?]

[verso 3: bruno king]
 sente o flow do bruno king, canto
 kuduro p’ra todo o people
 canto p’ra ganhar batalha, minha
 pontaria não falha

se for na guerra, sou mercenário, não
 dou bandeira no meu cenário
 eu sou muito bom, mais uma vez
 um, dois, três, quatro, cinco, seis
 isto é p’ra quem corre, sessenta
 quem não aguenta não rebenta
 não há igual do meu tipo, faço kuduro
 pro people
 casos que me tiram do sério merecem
 viver no cemitério
 voçe nesse estilo é meu ndengue,
 porquê que não canta merengue
 se não bater canta rebita
 curte a dupla forte, não se irrita
 andeloy ‘tá sempre a me ver, porque a
 tua maneira me promove
 este comboio é nova dança, dança mais
 velho e até criança
 dupla forte está na liderança, chegou
 p’ra não vos dar confiança

[refrão: bruno king & nagrelha]
 ‘tá vir comboio, aumenta então, [?]
 ‘tá vir comboio, aumenta então, a jogo dentro

‘tá vir comboio, aumenta então, da ginguba
 ‘tá vir comboio, aumenta então, puto betinho
 ‘tá vir comboio, aumenta então, puto amizade
 ‘tá vir comboio, aumenta então, garina [?]
 ‘tá vir comboio, aumenta então, ai meu
 escurinho
 ‘tá vir comboio, aumenta então, dj [?]
 ‘tá vir comboio, aumenta então, e da explosão
 ‘tá vir, ‘tá vir

[verso 4: nagrelha]
 fatuta tatata está a batotar
 quentura essa, digidi batata
 sente o pedal, grandalhão
 ‘tá bom, ‘tá bom, ‘tá, já dei conta
 lembinha sem nós não é nada
 baião em peso na quebrada
 querem me meter risco
 eu sou de nome e arrisco
 sou que o nagrelha tipo gira
 em termos de coro, ninguém me tira
 peço, dança dama shakira
 pego no mic, ai, não esquece, gira
 dj sabe, tu sabes que maiar é crime
 nesse estilo ninguém me oprime
 bato, estremecho o vosso regime
 andeloy, eu escreve com regra
 mas quem adoça é o puto nagrelha
 depois largei a dança d’os lamba
 todo o people enterpretaram mal
 pensaram que somo marginal
 sou o nagrelha, o original
 faço e desfaço, deixo sinal
 ‘tá aguentar barulho, ai não
 ai, superbok é só p’ra tropa de choque
 naquela unidade, bateu bué, sim senhora

[refrão: bruno king & nagrelha]
 ‘tá vir comboio, aumenta então, mana galinha
 ‘tá vir comboio, aumenta então, dj nedloy
 ‘tá vir comboio, aumenta então, dj mank!lla
 ‘tá vir comboio, aumenta então, dj zn0bia
 ‘tá vir comboio, aumenta então, dj lábio
 ‘tá vir comboio, aumenta então, zé bulula
 ‘tá vir comboio, aumenta então, o lobo mal

‘tá vir comboio, aumenta então, todos
baianos

[outro: nagrelha]

isso é trabalho de mais velho
os demónios do sambizanga
puto bruno king, putu nagrelha

Figura 4 - QR Code para acesso ao vídeo de Comboio 02 no canal do youtube



Fonte: própria

4.3 TURMA TOMMY

Turma Tommy é uma dupla icônica no cenário do kuduru angolano, destacando-se por sua abordagem inovadora e irreverente no gênero. As músicas "Minguito 1" e "Minguito 2" são representações claras do estilo único da dupla, combinando batidas energéticas com letras que misturam humor e realidades periféricas.

O nome "Minguito" é uma referência a uma personagem retratada pela canção, a partir da narrativa de suas experiências com seu pai e seu dia a dia no bairro e escola. Através de uma linguagem carregada de expressões coloquiais e gírias, a dupla não apenas entretém, mas também oferece um espelho da sociedade angolana, capturando as nuances e as dinâmicas das comunidades periféricas.

Figura 5 - Imagem do álbum da Turma Tommy



Fonte: Apple Music⁷

**Letra da música Minguito 01, de
Tommy Turma**

Oh Minguito?
Pai
Mas ôh Minguito?
pai
Foste a escola?
Fui
Lavaste a loiça?
Lavei
E o pó?
Limpei
Mas e o pó
Limpei

Papa segunda-feira é prova
Na escola pediram bata nova.
Uma bata está muito caro
Você tem que esperar o salário.
Xê papá não cambina só
aquela prova já me passou
por favor, a bata é seiscentos
ainda vais ter troco de quatrocentos

Ôh menino cala essa boca,
já não basta sustentar a tua boca?
És um filho muito rebelde

por abuso vais jantar cabuenha
No gas não, cozinha na lenha?

Papa tipo não só teu filho?
Ontem já matabichamos milho
Papa ganha 500 dura,
Mas a tua mão fica assim bwe dura?
Papa eu vou então pagar a arca

O quê!?

Papa está muito mão de vaca

Vende então a arca que é minha
Vais ver diabo a assar sardinha

Vocês filhos de hoje em dia
já não querem ser bons alunos
Estão armados em mais gatunos

O papa está analisar mal,
eu só faço o meu dever
de filho que é esperar,
mas o papa nunca está a me dar.

Cala boca, você me cansa.
Ontem não te dei 30 kz?

⁷ Turma Tommy. Disponível em: <https://music.apple.com/br/album/minguito/998126950>. Acesso em 20 de agosto de 2024.

Bolinho de 20 gelado de 10
Não te chega?

O papa já conhece os homens
Bolinho de 20 não mata a fome.

Ahh... seu bicho
Um gajo no salú bumba, bumba
Você na escola só desbunda.

Oh Minguito?
Pai
Mas ôh Minguito?
pai
Foste a escola?
Fui
Lavaste a loiça?
Lavei
E o pó?
Limpei
Mas e o pó
Limpei

Da lá 10
Não tenho

Atenção, atenção
Na escola 742
O menino Minguito da Costa Conceição
Foi encontrado a fumar libanga
no quarto da escola

Ôh Minguito passa já aqui!

papa?

Fonhonho!

Essa tua cara de fingido
Afinal vais ficar bandido
Papa eu nunca fui bandido
O papa está a começar a falar a toa.

Oh Menino mas o que isso
Estas a me chamar de mentiroso?
Ouvi bem na televisão
Minguito da Costa Conceição
A fumar libanga na escola

Como e que estas negar seu guimbola?

Papa aquele não é sou eu
Tem muitos Minguitos por ai
Quem sabe é aquele que mora ai

O filho do velho Cawisso?
Tem razão!
Aquele é bom nisso

Mas não, é você memo
O que é nosso nunca esquecemos
O meu coração bateu quando ouvi
Me responde estás a me ouvir?
Qual é o futuro que tu queres?

Papa eu quero ser engenheiro
Pra mim poder ter muito dinheiro

Isso é que é sonho para você
Mas também não é pra mim esquece
Pai é pai a tua mãe morreu
Na tua vida só sobrou só eu

Não tem maca mo papoite
Mas papa não gosta dividi
Você no teu cumbo é bwe ambi.

O tempo passa e a vida também
Mas se hoje o papa não deu
Amanha ele vai dar.

Papa não gosto desse som
Me fazem confusão na cabeça.

São pedaladas do meu tempo
Quando eu conquistei a tua mãe
O teu pai grifava bwe quando sai.

Papa só grifa na saída com muito
Pejame e muita yuki.

Ôh Minguito?
Pai
Mas ôh Minguito?
pai

Foste a escola?
Fui
Lavaste a loiça?

Lavei
E o pó?
Limpei
Mas e o pó
Limpei

Da lá 10
Não tenho
Papa da lá 10

Vais ter vício

Com licença, sim
Com licença, sim

Quem mora aqui?
Só eu. O pai do menino Minguito
Ôh Sr. Algum problema?
O meu nome e conta Mutema
O teu filho tem problema
Engravidou a minha filha Telma
E quero o pedido ja, ja
Se não mesmo vou te aleijar

Ehh... mas é agora
Minguito disse não namora

O Minguito granda morcego
Afinal és um mulherengo

Papa, papa a culpa não é minha
Eu fiz tudo com camisinha
E primeira dama que eu tinha
Desde sempre é com ela que eu estive
Eu lhe amo e ela me ama

Eu bonhonho e ela bonhonho
Vou te perguntar você bumba
Ou vais contar com a minha ajuda
Eu não vou dar 5 nem 10
Teu problema você que o fez
Cada qual com o seu diculo

Letra da música Minguito 02, de
Tommy Turma⁸
Minguito 02

minguito vem temos visita

Te cuyo aguenta o bagulo
Ôh velho por amor de Deus
Colabora nesse sentido
Ajuda só a fazer o pedido
O papa não está satisfeito
Mesmo a saber que vou te dar um neto?

Uumm, uumm
Ehh... nem já
Netos que nascem cambumbu
só vão dar cabo do meu kumbu

Papa só pensa no kumbu
Não pensa no lado bom da vida
Primeiro neto da tua vida
Papa devia agradecer
Porque e você que sai a vencer

É você que sai a vencer
É você que sai a vencer
Quem foi que te mentiu assim

Mas não a maka
Você é mesmo meu filho né?
É aquela, vou te dar um 100 dura
Você faz o teu pedido
Mas meu ndengue, vou já te falar mesmo
Da próxima vez não conta comigo
Você é que sabe se me dá de amby ou de que
Ôh só teu velho mesmo
Pai é pai

Oh Minguito?
Mas ôh Minguito?

Oh Minguito?
Mas ôh Minguito?

Oh Minguito?
mas oh minguito?!!

quem é papa?
primo Magalhães com seu filho Novais
primo Magalhães com seu filho Novais...

Oh minguinto vai ja na praça

⁸ Minguito 02. Disponível em:
<https://www.letras.mus.br/turma->

[tommy/1187698/](https://www.letras.mus.br/turma-). Acesso em 20 de agosto de 2024.

fuba de milho, gimboa de vinte
num compra kilo compra candimba
e quando eles pedirem o son
não liga o sony liga o simba...

papa o simba não funciona
ti magalhães que gosta kizomba
simba não vai lhes anima
to primo vais le camina...

oh minguito não me complica
pai é pai respeita a minha dica...

papa papa veja o seguinte
todos nos gimboa de vinte?

oh minguito reclama mais vas me levar
uma catapumba
mas você so pita e num bumba
gimboa de vinte num vos chega
quer engorda vai chupa mega
vão engoradar na minha custa
acham que ganha mili não custa...

che papa to primo de sangue vai papar
bilada sem molho
papa la dentro num tem olho

so me restou cumbu do saldo
essa visita quer me da cabo
se eu tira meu 50 é golo
faz mesmo assim molho sem olho...

papa desculpa pergunta mas o papa ja
num recebeu
oh minino aquele ne meu
mo cumbu meti na kixikila
so me restou mili dumas birra...

sinceramente até parece brincadeira
dica de ambição papa lideira...

oh minguito num vale apena ti
Magalhães é muito esperto
na casa dele jantei peixe seco
se pra me dar água deu curva
e quando deu água turva...

Minguito

pai
Minguito
pai
diz a mãe
sim
papa foi bumba
tabem
e você lava loiça

papa em casa num tem sabão
limpa o chão tabem
papa roubaram pano de chão
deita o lixo
papa num temos carro de mão (2x)

papa ja chegei
tudo que me mandaste comprei...

num me vem com trukes de gato
primeiramente quero ver o troco
gasta so vas leva socó ...

papa o troco é so de dez culpa foi minha
tava fobado comprei pilinha...

compraste o quê ?

pilinha da tia Rebeca ...

o minguito perdeste o medo
num viste na televisão pai matou filho atraves
de dez

aquele pai era sou eu quando corniei a tua
mãe

minguito num me tras tentação
de-me os dez e evita confusão

che papa so brinquei contigo
troco de dez taqui comigo
essa é uma coisa muito rara
papa no cumbu sai assim cara

minguito tas me ofender cuidado com as
palavras chocante
pai é pai alem de mim ja não ha ninguem
vagabundo tas me ouvir bem
e quando teres teu cumbu temos que divivir
no meio
porque camina um pai fica feio

no to cumbu não to apanha
comé que no meu ques apanha
papa assim ta quere ganha

oh minguito respeito é bom e todo
mundo gosta
estou a fala contigo num da scosta

papa quero ir cosinha fome do papa
vem derrepente
e quando num ta pronto ficas verde

essa parte te dou razão
cosinha rapido cabrão
e num vale apenas prova la
eu é que vou prova se tem sali
prova so vais me leva mali

papa mesmo ate me da graça chega na
rua fala que é rico
mas ainda raspa no macharico

Minguito
pai
Minguito
pai
diz a mãe
sim
papa foi bumba
tabem
e você lava loiça

papa em casa num tem sabão
limpa o chão tabem
papa roubaram pano de chão
deita o lixo
papa num temos carro de mão (2x)
papa comida ja ta pronta posso servi

calaboca vas me ferra
juro memo vou te abona

fala jura
juro memo
tudo bem pode servi

mas no meu prato mete tres posta
no teu prato mete so uma
na visita mete metade

che papa visita metade ?
o papa num da pra ser padre

oh minguito tem padre mais ambi do que eu
domingo quando fui a igreja me caminaram
pão sagrado
minguito filho fiquei burro quando vi o padre
a pita tudo

por isso é que agora é minha ves
me compra birra de tresento
pra você compra quissangua
as visita vão beber água

papa desculpa encomoda ti Magalhães quer
assisti tv

canal 1 ta apresenta o que?

kimbundo

canal 2?

buneco

parabolica?

bom filme

calaboca mete kimbundo na casa dele
vi carrosseli
por abuso agora é ves dele
eu que gosto vê jet li, vandame, comando,
burce li'
vo ver programa de criança
isso é bastante confiança

o mal não se paga por mal
papa me ensinou a ter moral
mas inda ta a se comporta mal

minguito meu primeiro filho ta a ter juizo
vai chupar SAMBAPITO DE CINCO

papa com quinze anos que eu tenho vou
chupa sambapito de cinco
papa só brinca comigo

Minguito
pai
Minguito
pai
diz a mãe
sim
papa foi bumba
tabem
e você lava loiça

papa em casa num tem sabão
limpa o chão tabem
papa roubaram pano de chão
deita o lixo
papa num temos carro de mão (2x)

"o proprio minguito chama-se Piripaque"
"o pai do minguito Moreno crack"

Figura 6 - QR Code para acesso ao vídeo Minguito no canal do youtube



Fonte: própria.

5 GÍRIAS NAS LETRAS DE KUDURU: POR UM VIÉS DE RESISTÊNCIA

Conforme visto na seção 3, gírias são expressões usadas não apenas para descrever as experiências cotidianas de exclusão e resistência, mas também como uma forma de criar e reforçar laços de pertencimento e distinção dentro da comunidade. A priori, uma análise lexical das letras de Kuduru revela uma rica diversidade de gírias. Assim sendo, termos como "banga" e "ndengue" aparecem com frequência nas músicas analisadas, sugerindo uma forte ligação com a cultura angolana e com as dinâmicas sociais das periferias.

A partir dessa perspectiva, a análise das gírias angolanas revela o papel significativo desses termos na construção e representação de identidades sociais e culturais. Por exemplo, a utilização do termo "mwangolé" transcende seu uso linguístico habitual e se posiciona como um marcador de identidade nacional, sendo amplamente empregado pelos jovens angolanos para expressar orgulho e pertencimento. Analogamente, o termo "banga", que denota distinção social e estilo pessoal, torna-se um símbolo de status que reforça hierarquias internas na comunidade. Tais expressões, ainda que pertencentes ao léxico informal, carregam profundos significados socioculturais, atuando como instrumentos de resistência e subversão ao desafiar normas estabelecidas e promover novas formas de autoafirmação.

No presente estudo, portanto, parte-se da perspectiva de que as gírias do kuduru devem ser vistas como um discurso de resistência, na medida em que desafia o poder da norma culta do português e cria um espaço alternativo de expressão. Ao falar uma língua que não segue as regras da elite, os falantes de kuduru estão, na verdade, desafiando as estruturas de poder que tentam marginalizar suas formas de expressão. A análise revelou que as gírias também são utilizadas para criar uma linguagem própria, uma espécie de plataforma de identificação.

As gírias analisadas também revelam as tensões entre o português falado nas periferias e o português padrão, frequentemente associado às classes dominantes e às elites educadas. Conforme discutido por Marcos Bagno (2002), o preconceito linguístico contra as formas populares de expressão, como as gírias do kuduru, reflete as desigualdades sociais e culturais que estruturam a sociedade angolana. Ao desvalorizar essas expressões, a elite não apenas marginaliza as classes populares, mas também perpetua a exclusão social e linguística. Ao incorporar essas gírias em suas músicas, os artistas de kuduru expõem suas realidades e desafiam as normas linguísticas impostas.

Para alcançar os objetivos da presente pesquisa, foi necessário um percurso metodológico que se iniciou com leituras para embasamento teórico, em uma perspectiva interdisciplinar, na medida em que contou com leituras sobre variação linguística, identidades,

um debate sobre gírias e sobre a música angolana, particularmente o kuduru. A seguir, foi necessário estabelecer o *corpus* da pesquisa, ou seja, em um universo muito amplo de músicas de kuduru, foram selecionadas apenas três canções, isto é, Comboio, de O Lambas, e o Minguito 1, e Minguito 2 que pertencem à Turma Tommy.

A partir do *corpus* delineado, houve um passo imprescindível para a realização dessa pesquisa: conversas com um estudante angolano, oriundo de Luanda, a fim de ampliar a compreensão acerca do contexto social retratado pelas canções. Posteriormente, as letras foram analisadas a partir de um viés linguístico. Nesse momento, todas as palavras que pareciam conter gírias foram destacadas e seu significado debatido em função do contexto em que apareciam. Logo após essa etapa, as gírias foram classificadas em função das semelhanças identificadas. Portanto, todas as palavras estão sendo consideradas gírias, mas subdivididas em função de suas especificidades, a saber: 1) palavras oriundas de línguas regionais angolanas; 2) palavras em língua portuguesa ressignificadas ao contexto retratado pelas canções; 3) Jargões de grupos ou dialetos sociais. Desse modo, nas seções subsequentes, os resultados dessa análise interpretativa serão demonstrados.

5.1 PALAVRAS DE LÍNGUAS NACIONAIS ANGOLANAS NAS LETRAS DE KUDURU

Por meio do Quadro 1, apresentamos uma seleção de vocábulos comumente encontrados nas músicas de kuduru, acompanhados de seus significados tradicionais nas línguas regionais de Angola e suas respectivas interpretações no contexto musical. A inclusão desta tabela tem o objetivo de facilitar a compreensão das gírias utilizadas pelos artistas do gênero, demonstrando como as expressões se adaptam e adquirem novos significados dentro do universo urbano e cultural do kuduru.

Entre os termos destacados, observa-se a palavra "Ndengue", que, popularmente, refere-se a uma pessoa mais jovem ou hierarquicamente mais inferior em relação a algo ou alguém. Essa flexibilidade linguística reflete a complexidade e a riqueza cultural do kuduru, evidenciando como a linguagem se adapta e se transforma no contexto urbano e musical angolano. As expressões usadas nas músicas do gênero revelam não apenas a criatividade dos artistas, mas também as dinâmicas sociais e econômicas presentes na vida urbana de Angola, destacando como o kuduru reflete e ressignifica essas realidades.

Quadro 1 - Gírias oriundas de línguas nacionais angolanas

Música/grupo	Trecho da música	Palavras originárias em línguas nacionais de Angola	Língua nacional	Possível interpretação
Comboio de Os Lambas	“Tamo a arrastar com toda a mwangolé Eu não esqueço, denegriram o meu Sambizanga Disseram que somos de se coçar”	Mwangolé	quimbundo	Refere-se ao pertencimento ou à naturalidade angolana.
Minguito de Turma Tommy	“Você nesse estilo é meu ndengue , porquê que não canta merengu”	Ndengue	quiimbundu	Um adjetivo de inferioridade: pessoa menor, mais jovem ou hierarquicamente inferior.
Minguito de Turma Tommy	“És um filho muito rebelde por abuso vais jantar cabuenha No gás não, cozinha na lenha?”	Cabuenha	quimbundo	Nome de peixe pequeno.
Minguito de Turma Tommy	“num compra kilo compra candimba e quando eles pedirem o son não liga o sony liga o simba...”	Candimba	quimbundo	Medida pequena que usam para vender produtos nos mercados informais.
Minguito de Turma Tommy	“por isso é que agora é minha ves me compra birra de tresento pra você compra quissangua as visita vão beber água”	Quissângua	umbundu	Bebida tradicional fermentada feita de farinha de milho ou de mandioca.
Minguito de Turma Tommy	“canal 1 ta apresenta o que? kimbundo canal 2? buneco”	kimbundo	quimbundo	Uma das línguas regionais de Angola, muito utilizadas no Canal 02, sobretudo no período da manhã, quando a programação ocorre em línguas regionais.

Fonte: própria.

É fundamental salientar que a maior parte das gírias presentes na música "Minguito" são vocábulos retirados das línguas regionais de Angola, refletindo, assim, a rica diversidade linguística e a identidade cultural do país. Dessa forma, a canção transmite esses elementos

culturais de maneira mais humorada, permitindo que o autor tenha liberdade para incluir termos como "Candimba", que se origina na língua quimbundo e cujo significado no português tradicional refere-se a uma "medida pequena usada para vender produtos nos mercados informais". Além disso, a música utiliza o termo "Quissângua", proveniente da língua umbundo, que no português significa "bebida fermentada tradicional de Angola". Por meio dessas expressões, é possível aprender e compreender como o povo angolano se comunica, ampliando, assim, o conhecimento sobre a riqueza cultural e linguística do país.

5.2 PALAVRAS E EXPRESSÕES DE LÍNGUA PORTUGUESA RESSIGNIFICADAS NO CONTEXTO ANGOLANO

No quadro 2, apresentamos uma análise das "expressões da língua portuguesa ressignificadas no contexto angolano", destacando como termos do português comum adquiriram novos significados no português falado em Angola, de acordo com os contextos culturais e sociais locais. Palavras e expressões no português padrão com significados originalmente gerais recebem novas interpretações na cultura angolana evidenciando a adaptação linguística que ocorre nas interações culturais. Por exemplo, o termo "grande morcego", que no português padrão refere-se originalmente ao animal, em Angola pode ser usado no contexto popular para designar uma "pessoa noturna". Essa adaptabilidade reflete uma grande flexibilidade no uso das ressignificações com vista a fácil compreensão das expressões contextuais em Angola.

Outra expressão ressignificada é "aguentar o barulho". No português tradicional, essa frase possui um significado literal ao modo como é escrito. Entretanto, no português angolano, ela é usada para expressar a ideia de "lidar com as consequências de uma ação impulsiva". O termo "comboio" é ressignificado também, no português padrão, referindo-se a um meio de transporte público, como um trem. Contudo no clássico do Kuduru, *o comboio* representa um movimento ou levante de um grupo trazendo e apresentando sua ideologia, refletindo o impacto das identidades sociais e culturais sobre a linguagem.

Essas ressignificações demonstram de forma evidente como a língua portuguesa, ao ser falada em variados contextos socioculturais, adapta-se às realidades emergentes, refletindo as transformações sociais de modo contínuo. As gírias, por exemplo, configuram-se como expressões de resistência linguística e cultural, especialmente quando surgem das periferias e de grupos historicamente marginalizados. Longe de apenas desafiarem o padrão linguístico dominante, essas expressões reforçam identidades coletivas e criam vínculos de pertencimento

entre os falantes. Esse processo de ressignificação evidencia a natureza dinâmica da língua, que se transforma em um poderoso instrumento de resistência, adaptação e afirmação social, reafirmando que o idioma é um fenômeno vivo, permeável às mudanças e às reivindicações culturais de seus usuários.

Quadro 2 - Palavras da língua portuguesa ressignificadas

Música/grupo	Trecho	Palavras da língua portuguesa	Possíveis sentidos
Os Lambas com a música “Comboio”	“Sou o Nagrelha, o original Faço e desfaço, deixo sinal Tá aguentar barulho, ai não Ai, Superbock é só p'ra tropa de choque Naquela unidade , bateu bué, sim senhora”	Naquela unidade	Combinado, um comprometimento, acerto entre duas ou mais pessoas.
Turma Tommy com a música “Minguito ”	“O Minguito granda morcego Afinal és um mulherengo”	Granda morcego	Pessoa noturna, sabida.
Turma Tommy com a música “Minguito ”	“Vende então a arca que é minha Vais ver diabo a assar sardinha Vocês filhos de hoje em dia já não querem ser bons alunos Estão armados em mais gatunos’	Diabo a assar sardinha	Sufrimento, passar um mau bocado, castigo em consequência de uma ação tua.
Turma Tommy com a música “Minguito ”	“mo cumbu meti na kixikila só me restou mili dumas birra... ”	Birra	Todo tipo de cerveja, sendo que é um empréstimo da palavra cerveja no inglês (<i>beer</i>).
Turma Tommy com a música “Minguito ”	“Este comboio veio do Baião Pegou no chaval e deu quião Estabeleceu o putto Nagrelha”	Comboio	No contexto da música, <i>comboio</i> representa um movimento, um levante de um grupo e ideologia.
Turma Tommy com a música “Minguito ”	“Disseram que somos de se coçar Bruno King agora vai te adoçar Agora não és Puto Prata”	De se coçar	Refere-se a algo que não é vulgar ou alguma coisa que não é qualquer.
Turma Tommy com a música “Minguito ”	“Canto p'ra ganhar batalha, minha pontaria não falha	Não dou bandeira	Significa não falhar, não se deixar descobrir ou apanhar, ser

	Se for na guerra, sou mercenário, não dou bandeira no meu cenário”		efectivo.
Turma Tommy com a música “Minguito ”	“Teu problema você que o fez Cada qual com o seu dículo Te cuyo aguenta o barulho”	Te cuyo aguentar o barulho	Lidar com as consequências de uma ação impulsiva.

Fonte: própria.

Durante a análise das canções, percebemos que *Os Lambas*, a partir da música “Comboio”, são mestres na ressignificação de palavras, criando uma linguagem própria que reflete a lógica da gíria como um código restrito e identificador de grupo. Ao atribuir novos significados a termos já existentes, eles não apenas fortalecem a coesão interna entre os membros, mas também desafiam as normas linguísticas estabelecidas, evidenciando uma postura de rebeldia e resistência. Essa prática vai além da mera expressão verbal; ela se torna uma forma poderosa de afirmação da identidade cultural das lambas, que, por meio da música e da gíria, manifestam sua firmeza em não se conformar às convenções sociais dominantes. Assim, a ressignificação nas canções dos lambas reforça o sentido de pertencimento e age como um símbolo de resistência frente à marginalização cultural e social.

5.3 JARGÕES DE GRUPOS OU DIALETOS SOCIAIS

Na canção "Comboio", antes de mais nada, é fundamental observar que a análise revela o objetivo central da música "Os Lambas", composta por Nagrelha, a saber, proporcionar uma crítica social contundente. Nesse sentido, a letra aborda temas como o engano, a delinquência, a denúncia e a desigualdade social que afetam a juventude angolana, especialmente aqueles que residem nos subúrbios de Luanda, sobretudo em Sambizanga. Além disso, a obra retrata, de forma vívida, a realidade vivida por esses jovens, trazendo à tona as dificuldades e os desafios enfrentados no seu cotidiano. Assim, a música se configura como uma representação autêntica das condições adversas e das lutas diárias desses jovens, evidenciando, portanto, a necessidade de mudanças sociais.

Nesse contexto, é relevante pontuar que, conforme argumenta o autor Gregório, o conceito de "Nativização Linguística" descreve o processo pelo qual uma língua não nativa é culturalmente integrada na ecologia social de um contexto pós-colonial, adquirindo, desse modo, novas funções sociais. Assim, ao analisarmos a música "Comboio", percebemos que a

maior parte das gírias utilizadas não são construídas a partir das línguas nacionais de Angola. Pelo contrário, elas são formuladas com base na língua portuguesa. Nesse processo, o português passa por transformações e inovações, abrangendo, portanto, aspectos lexicais, fonológicos, morfológicos e sintáticos. Em virtude dessas mudanças, surgem novas expressões com significados distintos para a sociedade angolana. A título de exemplo, podemos mencionar o termo "esfomeado", que corresponde a uma adaptação de "fobado". Em outras palavras, essas inovações linguísticas acabam adquirindo valor comunicativo e social dentro do contexto cultural angolano, o que evidencia, por fim, a capacidade da língua portuguesa de se adaptar e refletir a identidade cultural local.

Assim sendo, por meio do quadro 3, serão apresentados os jargões, ou as gírias identificadas como dialetos sociais, utilizadas por *Os lambas*, na música *Comboio*:

Quadro 3 - Jargões identificados em *Comboio*

Gírias da música Comboio	Possível interpretação
“Este comboio veio do baião ”	Bairro
“Pegou no chavaló e deu quião ”	Tirou da jogada
“Fatuta tatata está a batotar , Quentura essa, digidi batata”	Enganar
“DJ sabe, tu sabes que maiar é crime’	Vacilar
“ Baianos chegaram p'ra valer”	Marginal, delinquente.

Fonte: própria.

Por sua vez, o objetivo da música "Minguito", da Turma Tommy, é, antes de tudo, oferecer uma crônica do cotidiano, repleta de humor e leveza. Nela, é retratada a relação entre um pai e seu filho, na qual as interações e o modo como se tratam surgem de maneira engraçada e divertida. Ademais, a canção utiliza diálogos e situações do dia a dia para explorar as nuances dessa convivência, de modo que cada episódio ressalta a comicidade e a espontaneidade presentes na relação familiar. Consequentemente, a música se torna um reflexo dos laços familiares e da simplicidade das interações cotidianas, contribuindo, assim, para a construção de uma narrativa leve e bem-humorada. Por fim, ao transmitir uma mensagem de amor e descontração, a obra consegue ainda incorporar um toque de sagacidade, evidenciando a

singularidade dessas vivências, como identificado por meio dos destaques linguísticos representados pelo quadro 4:

Quadro 4 - Jargões identificados em *Minguito 01 e 02*

Gírias da música Minguito 1 e 2	Possível interpretação
“Você no teu cumbo é bwe ambi. ”	Pessoas mesquinhas, mão fechada
“Papa eu vou então payar a arca”	Vender
“Ahh... seu bicho Um gajo no salú bumba, bumba Você na escola só desbunda”	Trabalho
“papa o troco é só de dez culpa foi minha tava fobado comprei pilinha...”	Pessoa com fome, ou alguém que passa necessidade.
“domingo quando fui a igreja me caminaram pão sagrado”	Negar qualquer coisa a outra pessoa, não dividir.

Fonte: própria.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao analisar as gírias presentes nas letras de kuduru, percebemos que essas expressões linguísticas vão além de simples palavras informais, desempenhando um papel crucial na construção da identidade social e na resistência cultural das classes populares angolanas. Elas refletem a variação linguística do português angolano, evidenciando as divisões sociais e as realidades enfrentadas pelos jovens das periferias. Nesse contexto, as gírias surgem como resposta às pressões sociais e econômicas, permitindo que os falantes afirmem sua identidade em um ambiente marcado pela marginalização.

Souza (2011), em *Letramentos de reexistência: poesia, grafite, música, dança: hip-hop*, demonstra como as identidades juvenis periféricas e marginalizadas do Brasil reinventam suas identidades linguísticas por meio do ativismo social, reescrevendo a si e a seus coletivos, por meio de manifestações artísticas, como o picho, o grafite, o slam e sarau. Ao falarem de si e contarem suas histórias, esses jovens resistem ao apagamento imposto por uma linguagem que, muitas vezes, os exclui e os deixa como estrangeiros em seu próprio território linguístico.

A linguagem utilizada no kuduru, com suas gírias específicas, atua como uma forma de resistência ao *status quo* linguístico e cultural, onde o português padrão sempre foi privilegiado em detrimento das línguas nacionais e das formas populares de expressão. Essa variação linguística está intimamente ligada ao contexto pós-colonial de Angola, no qual a língua portuguesa foi historicamente imposta como oficial, enquanto as variantes locais foram marginalizadas e estigmatizadas. Assim, as gírias do kuduru tornam-se uma expressão de resistência, permitindo que os jovens angolanos reivindiquem suas raízes e criem um espaço para si dentro da cultura nacional.

Ao utilizarem expressões que não se alinham ao português padrão, os jovens das periferias angolanas criam um discurso alternativo, que serve tanto para resistir quanto para afirmar suas identidades. As gírias nas músicas de kuduru funcionam como contestação à marginalização, permitindo que os falantes se reconheçam, se conectem e se organizem em torno de uma identidade compartilhada, ao mesmo tempo em que refletem a diversidade cultural do país. A mescla de elementos do português e das línguas nacionais resulta em uma linguagem híbrida que simboliza a complexidade da identidade pós-colonial angolana.

O preconceito linguístico, contudo, ainda é um grande obstáculo para a aceitação dessas variantes. As gírias e outras formas populares de expressão são, muitas vezes, vistas como "erradas" ou "vulgares" pela elite angolana, perpetuando as desigualdades sociais e a exclusão das camadas populares. Nesse sentido, é fundamental implementar políticas linguísticas

inclusivas e iniciativas culturais que valorizem as expressões linguísticas populares, como forma de reduzir as desigualdades e promover o respeito pela diversidade cultural.

Souza (2011) destaca a importância de reinventar práticas de uso da linguagem entre os sujeitos, considerando tanto suas experiências educativas no ambiente escolar quanto aquelas provenientes do cotidiano e dos movimentos sociais negros. Essa reinvenção permitiria uma apropriação das práticas, contribuindo para uma reflexão sobre os múltiplos letramentos. Nesse contexto, promover as variantes linguísticas locais nas instituições educativas aparece como uma estratégia de resistência à exclusão, além de reforçar a riqueza cultural e identitária das comunidades marginalizadas.

REFERÊNCIAS

- APPADURAI, **Arjun**. dimensões culturais da globalização: a modernidade sem peias. Lisboa, 1996.
- ARAÚJO, Gisele Santos; ARAÚJO E SOUSA, Marcus Roberto; SOUZA, Maria do Carmo Acácio de. Gírias, códigos linguísticos como afirmação e identidade de um grupo: uma análise e reflexão da possibilidade de uso no ensino e aprendizagem da língua portuguesa. **Entreletras**, Araguaína/ v.7, n.1, jan/jun, 2016.
- BAGNO, Marcos. **Dicionário Crítico de Sociolinguística**. São Paulo: Parábola Editorial, 2017.
- CHIVINGA, António Ngulo. **Que futuro para as línguas nacionais angolanas?** Ensaio sobre as políticas de protecção e valorização das línguas nacionais angolanas. Luanda: Centr'Artes, 2014.
- COELHO, Izete Lehmkuhl. GÖRSKI, Edair Maria et al. **Para conhecer sociolinguística**. São Paulo: Editora Contexto, 2015.
- DUBOIS, Jean. **Dicionário de linguística**. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 2014.
- FERNANDO, Benjamim. **A fauna e as finalidades didácticas em alguns provérbios Bakongo**. Luanda: INIC, 2012. (Coleção Estudos e Documentos, v. 34).
- FIRMINO, Gregório. **A questão linguística na África pós-colonial**. O caso do Português e das línguas autóctones em Moçambique. Maputo: Texto Editores, 2005.
- FISHMAN, Joshua Aaron. **The sociology of language: an interdisciplinary social science approach to language in society**. Rowley, Mass: Newbury House, 1972.
- FOUCAULT, Michel. Manifesto do Grupo de Informação da Prisão. 1971. *In: Ditos e Escritos IV: Estratégia, Poder-Saber*. Rio de Janeiro, Editora Forense Universitária, 2003.
- GOLDENBERG, Mirian. **A Arte de Pesquisar: Como fazer pesquisa qualitativa em Ciências Sociais**. 9. ed. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- HALL, Stuart. **Representation: Cultural Representations and Signifying Practices**. London: Sage, Open University Press. Abstract. Representation—the production of meaning, 1997.
- JOAQUIM, N. A Música Kuduru e a Cultura Urbana Angolana. **Revista de Estudos Angolanos**, 2014.
- LABOV, William. **Padrões sociolinguísticos**. São Paulo: Parábola, 2008.
- MEYER, Leonard Barden. **Emotion and Meaning in Music**. University of Chicago Press, 1967.

OLIVEIRA, Maria José. **Língua e Poder: A Questão Linguística no Contexto Colonial e Pós-Colonial de Angola**. Lisboa: Editora Acadêmica, 2012.

PÁDUA, Elisabete Matallo Marchesini. O processo de pesquisa. *In: Metodologia da pesquisa: abordagem teórico-prática*. Campinas: Papirus, 1997. p. 29 – 89. (Coleção Práxis)

SASSUCO, Daniel Peres. **La forme nominale, verbale et syntaxe du Cokwe**. Espanha: Uab, 2008.

SASSUCO, Daniel Peres. Pistas essenciais para um português de Angola. *In: LEITE, Ilka Boaventura. SEVERO, Cristine Gorski. Kadila: culturas e ambientes - Diálogos Brasil-Angola*. São Paulo: Blucher, 2016. ", p. 199 -218.

SEVERO, Cristine. Gorski.; SITO, Bento.; PEDRO, João. **Estão as línguas nacionais em perigo?** Lisboa: Editora Escolar, 2014.

SILVIA, Patrícia. **Resistência e Subversão na Língua: Uma Análise das Gírias Angolanas Contemporâneas**. Rio de Janeiro: Editora Cultura, 2020.

SOUSA, Socorro Cláudia Tavares. **Apagamento Linguístico e Identidade: Um Estudo sobre as Línguas Originárias em Angola**. Luanda: Editora Cultural, 2014.

SOUZA, Ana Lúcia Silva. **Letramentos de reexistência: poesia, grafite, música, dança: hip-hop**. São Paulo: Cortez Editora, 2011.