

De Xé menino não fala política para Eu quero ser político:

contradições e tensões da música em Angola

From "Xé menino não fala política" to "Eu quero ser político":

Contradictions and tensions in Angolan music

Nelito Manuel Mucacó¹

Andrea C. Muraro²

RESUMO: Este trabalho analisa duas letras de músicas: “Velha Xica”, do álbum *Estamos juntos* de 1983, do cantor e compositor Waldemar Bastos (1954-2020) e “Eu quero ser político”, do álbum *Genuinamente* (2006) de Teta Lágrimas (1956-2020), articulando discussões a respeito do contexto histórico, social e político em Angola. Sendo pesquisa interpretativa e também bibliográfica, lançamos mão de leituras, em cotejo, tais como Dias, 2025; Moorman, 2018; Mendonça Júnior, 2021 e Oliveira, 2015. Dessa maneira, procuramos analisar as contradições e tensões do país, no que diz respeito ao silenciamento sobre a política, que pela repressão do Estado que alcançou várias gerações de angolanos. Ao analisarmos esta realidade angolana através da arte - música, partimos do pressuposto de que para contexto dessas produções, a música de intervenção e engajamento foi um meio de transmissão de mensagens que visam a conscientização e mobilização do cidadão angolano.

Palavras-chave: Waldemar Bastos; Teta Lágrimas; Música; Angola; Política

ABSTRACT: This work analyses two song lyrics: “Velha Xica”, from the 1983 album *Estamos juntos*, by singer-songwriter Waldemar Bastos (1954-2020), and “Eu quero ser político”, from the 2006 album *Genuinamente*, by Teta Lágrimas (1956-2020), articulating discussions about the historical, social, and political context in Angola. As this is interpretative and bibliographical research, we have made use of comparative readings, such as Dias, 2025; Moorman, 2018; Mendonça Júnior, 2021 and Oliveira, 2015. In this way, we seek to analyse the contradictions and tensions in the country with regard to the silencing of politics, which, through state repression, has affected several generations of Angolans. When analysing this Angolan reality through art - music, we start from the assumption that, in the context of these productions, interventionist and engagement music was a means of transmitting messages aimed at raising awareness and mobilising Angolan citizens.

Keywords: Waldemar Bastos; Teta Lágrimas; Music; Angola; Politics

¹ Graduando em Letras/ Língua Portuguesa pela UNILAB. Email: nelitomucaco@gmail.com

² Orientadora. Professora Adjunta de Literaturas de Língua Portuguesa/ILL/UNILAB. Email: muraro@unilab.edu.br

1. Do contexto histórico das duas canções

Durante o período de colonização Portugal dominou o território angolano em diversas esferas, Dias destaca que o colonizador era o “aparelho repressivo colonial [que] controlava os espaços de liberdade e de acção” Dias (2025, p. 38). Das várias formas de domínio colonial, Portugal fez também uso do mecanismo denominado de assimilação. O caminho para tornar-se um cidadão assimilado era dado também através das matérias nas escolas, por exemplo. Para que um cidadão chegasse a este estado social precisaria ser aquele que assimila costumes e práticas portuguesas no sentido de distanciá-lo da sua realidade e se tornar cada vez mais perto de um homem “civilizado” (Nascimento, 2015). Com o passar do tempo houve a necessidade de os angolanos empenharem-se nas lutas de libertação do jugo colonial. O espírito de materialização da ação do povo angolano “começou ao dia 4 de fevereiro de 1961, dia que entrou para a história angolana como o início da luta da independência protagonizada pelo MPLA, através do ataque simultâneo a posições da polícia, mas principalmente aos presídios abarrotados de presos políticos” (Feijó, 2011, p. 35). Desta data em diante foram surgindo outras movimentações internas:

[a] segunda revolta veio sob a ordem de Holden Roberto. Ao dia 15 de março, uma brutal sublevação partiu do norte de Angola, insuflada em parte pelos feitos recentes em Luanda como também pela predisposição histórica da região à rebelião contra Portugal, temperada pelos longos anos de trabalho por contrato. (Feijó, 2011, p. 35).

O processo de luta pela independência não foi uma ação unilateral. Houve ao longo do tempo um empenho de todos os outros elementos que contribuíram significativamente para a concretização da liberdade. Existiram apoios externos que foram recebidos através da “pressão internacional, nomeadamente da Organização das Nações Unidas (ONU), para que Portugal, à semelhança do que acontecia no resto do continente, concedesse independência às suas colónias”, o que até certa altura começou a fragilizar o sistema colonial português. (Liberato, 2015, p. 33). Além deste organismo, dentro do próprio país existiam forças que estiveram na linha da frente, com particular destaque para a música que é definida como “arte que encanta e seduz pelos sons, mas também pelas palavras. Em um dado contexto, ela será a tradutora dos dilemas, sonhos e esperanças das pessoas que a buscam como forma de evadir-se duma realidade eufórica e problemática” (Santos Filho; Borges, 2019, p. 249). No caso de luta pela independência,

A música teve um papel importante na difusão do pensamento nacionalista em Angola. Foi o espaço para as línguas nacionais ganharem afirmação. Forma de transmitir essa ideia de ser angolano, criticar, mesmo que disfarçadamente o colono. [...] Se Angola ganhou a sua independência em tantos anos de luta de libertação, a música deve parte dessa construção de identidade.³

Mesmo havendo outros meios eficazes para combater o sistema colonial, a música sem sombra de dúvidas serviu como um meio de transmissão de mensagens que visavam a conscientização e mobilização do cidadão dominado. O que não poderia ser dito pela imprensa, sempre sob censura, a música se tornou a saída para a expressão e manifestação dos anseios das comunidades. Sobre isto Alves afirma que

Sabemos que em diferentes momentos históricos existiram artistas que romperam com os códigos sociais ou políticos de sua época. Em processos revolucionários (ou não) sempre ocorreram formas contestatórias nas atividades artísticas. Ao pensarmos no continente africano percebemos que as manifestações de ordem político-musicais decorreram, sobretudo, em função das históricas lutas contra o colonialismo. No caso de Angola, colônia de Portugal até 1975, as formas de resistência foram várias. Destacamos a produção literária de protesto, a denúncia escrita por intelectuais, diferentes e divergentes movimentos de libertação, greves e, também, a musicalidade. (2013, p. 377)

No caso de Angola, a luta não foi travada por apenas uma ou duas figuras. Vários foram os grupos criados para este fim. Entre eles destacamos o grupo musical Ngola Ritmos, que impulsionou de forma inédita o espírito revolucionário pró-independente, na década de

³ Disponível em: <http://m.redeangola.info/especiais/musica-na-difusao-do-pensamento-nacionalista/>

1940, levando aos bairros periféricos o desejo de lutar contra o colonizador, ação que também inspirou outros artistas” (Mendonça Júnior, 2021, p. 40). Além do Ngola Ritmos, “destacam-se também os Kimbandas do Ritmo, um dos maiores, da qual faziam parte os mentores e exímios guitarristas Elias Monteiro Barber e Catarino Júlio de Assis Barber”. Oliveira (2015) também nos apresenta o agrupamento São Salvador do Zaire e Liceu Vieira Dias. O papel destes grupos era exemplar no sentido de que

A maioria deles narrava o cotidiano e as preocupações, tanto familiares, como sociais. Por viverem em condições precárias, eles descreviam o sofrimento que vivenciavam em seu cotidiano. Os artistas não tinham intenções claramente políticas, porém, como viviam em uma realidade de dificuldade e aspiravam por melhorias, essas músicas se tornavam políticas, o que incomodava o Império Português, que buscava formas de restringir, como, por exemplo, através da censura. (Mendonça Júnior, 2021, p. 42).

Neste contexto de luta pela independência as línguas nacionais tiveram seu papel importante, como vimos acima. Em causa está a composição de músicas em língua Kimbundu. A música *Milhorró*⁴ pertencente ao grupo de jovens Kiezos⁵ que é uma mistura de duas línguas, o português e o kimbundu é um exemplo. Segundo Moorman, “esta é uma música para dançar. E goza com quem não quer dançar. Assim é uma provocação. A canção inicia com um tom de admiração - “Oh, não querem bailar!” E o refrão “vão, vão se embora!” é uma chamada inconfundível para que aqueles que não querem melhorar nem dançar saíssem” (2018, p. 21). Este trecho abre espaço para a compreensão de que em função do contexto, a ideia que se quer passar é de que o povo não queria mais conviver com os portugueses. Afinal, se os portugueses não estavam dispostos a participar da festa e quem não quisesse dançar, deveria se retirar. A música deu o que falar diante da comunidade portuguesa e os autores foram chamados a um interrogatório no sentido de serem questionados em razão daquela composição. Tal ato ajuda-nos a entender esta informação implícita na letra da canção visto que a mesma é uma mistura de português e kimbundu.

Quando a PIDE (a Polícia Internacional e de Defesa do Estado) levou o Murimbo Show e o Vate Costa (o principal cantor do conjunto) para uma interrogação, eles ofereceram à polícia uma interpretação diferente daquela comum. Disseram que a música foi uma ameaça ao conjunto Cabinda Ritmos, os seus rivais musicais, que tinha vindo tocar em Luanda e estava a roubar as suas namoradas e locais de tocar. (Moorman, 2018, p. 22)

⁴ Canção disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=AUtvaE2fUY&t=2s>

⁵ Grupo musical angolano fundado em 1963.

Sobre compor em Kimbundu, Liceu Vieira Dias, que fora um dos integrantes do grupo Ngola Ritmos, explica no documentário *O Lendário Tio Liceu e os Ngola Ritmos* (2010),⁶ explica que o propósito era trazer identidade através da música, “mas paralelamente a isso, essa mensagem em kimbundu também tinha subjacente uma mensagem de caráter político”. A iniciativa de cantar em kimbundu era uma escolha para fazer política e no sentido de resgate de identidade como foi observado. Porém, como vimos, havia uma intenção para não serem compreendidos pelo colonizador. Sendo assim, o maior interesse era garantir que houvesse compreensão entre angolanos na época, apesar de o Kimbundu para alguns não ter sido aprendido desde o berço. Sobre a aprendizagem vale apenas destacar que no domínio colonial indivíduos assimilados poderiam ser alfabetizados em português e alguns só poderiam aprender línguas nativas como o kimbundu na fase adulta. Mendonça Júnior argumenta que

A música foi um dos traços mais importantes para a construção da identidade angolana, a chamada angolanidade, sobretudo devido ao resgate das línguas locais nas canções. Os artistas muitas vezes aprendiam o quimbundo apenas na fase adulta, para cantarem nessa língua, porém foram alfabetizados em português. Tratava-se de uma forma de contrapor a um apagamento identitário, provocado pelo Estatuto do Indigenato, implementado em 1930 e que dividia o povo colonizado em indígena e assimilado cultural. (2021, p. 24)

A título de exemplo temos a música de Marku Ribas *Birin Birin*⁷ que é uma chamada de atenção aos traidores, aqueles que se achavam mais espertos que os outros ao denunciarem seus próprios irmãos. Estes traidores são angolanos que na maioria das vezes faziam concessões para serem considerados assimilados. Eles tinham a responsabilidade de colaborar com os portugueses através de atos de traição contra seus compatriotas.

O período em causa pode ser analisado da seguinte forma: “a época de “menino não fala política” é marcada por uma cidadania passiva e muda, face aos problemas que enfrenta a sociedade, os cidadãos abstêm-se da esfera pública devido ao medo de retaliação”. (Dias, 2025, p. 38). Percebe-se então que a marcação por uma cidadania “passiva e muda” se dá pelo fato de que qualquer manifestação fora do estabelecido pelo colonizador causaria várias consequências. Dos vários que contribuíram dentro da perspectiva nacionalista através da arte destacam-se David Zé com o disco *Mutudi Ua Ufolo/Viúva da Liberdade*⁸ de 1975, Barcelo de

⁶ Excerto do documentário de Jorge Antônio (2010). Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=cyAxi-Svgss>

⁷ Disponível em: <https://www.letras.mus.br/ruy-mingas/birin-birin/traducao.html>

⁸ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HV6ZSiH3yAE>

Carvalho artisticamente conhecido por Bonga⁹ com o álbum *Angola 72*¹⁰, que foi tema “essencialmente político e de informação”. Com temas carregados de teores político/social os músicos traçam e descrevem a realidade daquela época de domínio e controle do colono português alternando da língua portuguesa ao kimbundu. Existem aqui dois elementos que Bonga aponta que devem chamar a nossa atenção – política e informação. Vimos que a ideia de cantar em Kimbundu fora uma estratégia para se comunicar a informação a comunidade angolana da época.

2. Xé menino não fala política

Findo o período de luta pela libertação angolana em 1975, Angola mergulhou num quadro de guerra civil até 2002, que trouxe inúmeras consequências como o aumento da pobreza, a falta de oportunidades e a instabilidade social, econômica e política. E discutir política, ainda continuou a ser um ponto sensível, mesmo depois da independência, como veremos a seguir.

Compreendemos até aqui que o espírito de contestação através da arte já estava enraizado. O que vemos anos depois da independência é uma situação semelhante em que a inconformidade criara um caráter revolucionário nos angolanos. A música “Velha Xica” se enquadra neste cenário de descrição da realidade angolana que denuncia direta ou indiretamente a situação do país.

“Velha Xica” é uma das composições cujo conteúdo detalha e se insere nesta narrativa do cotidiano e das preocupações sociais. A precariedade era tão extrema que Waldemar Bastos¹¹ Apresentava de forma bem evidente seus pontos sensíveis. O pedido para que meninos fiquem em silêncio nada mais é se não a realidade de um povo que não poderia se manifestar, embora a esta altura o mundo já tivesse acesso à Declaração Universal dos Direitos Humanos que no seu artigo 19 indica que: “Todo ser humano tem direito à liberdade

⁹ Disponível em:

<https://www.portaldeangola.com/bonga-foi-o-album-angola-72-que-me-catapultou-para-os-palcos-do-mundo/>

¹⁰ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=DkIQD_3Ej4I

¹¹ Waldemar Bastos, nascido em M’banza Kongo, Zaire, começou a carreira musical ainda jovem. A sua música não é apenas uma expressão artística, mas também uma ferramenta de resistência e de expressão das dores e das alegrias do povo angolano. Durante a Guerra Civil Angolana, foi obrigado a exilar-se em outros países europeus. Este período moldou a sua música e fortaleceu a sua determinação em usar a música como uma forma de protesto e de união. Em 1983, lançou o seu primeiro álbum, *Estamos Juntos* (Paim, 2024) e *Angola Minha Namorada* (1989), *Pitanga Madura* (1992), *Pretaluz [blacklight]* (1997), *Renascence* (World Connection) (2004), *Love Is Blindness* (2008), *Classics of my soul* (2012). Adaptada e disponível em: <https://zango.co.ao/index.php/2024/08/09/waldemar-bastos-um-legado-de-musica-e-resistencia/>

de opinião e expressão; este direito inclui a liberdade de, sem interferência, ter opiniões e de procurar, receber e transmitir informações e ideias por quaisquer meios e independentemente de fronteiras” (ONU). A não observância dos direitos humanos, por parte dos que governam sempre protagonizou situações de silenciamento para as populações. Os versos de “Velha Xica”, a seguir, ajudam-nos a compreender esta realidade do contexto angolano:

Antigamente, a velha chica
Vendia cola e gengibre
E lá pela tarde ela lavava a roupa
Do patrão importante
E nós os miúdos lá da escola
Perguntávamos à vovó chica
Qual era a razão daquela pobreza
Daquele nosso sofrimento

Xé menino, não fala política
Não fala política, não fala política
Mas a velha chica embrulhada nos pensamentos
Ela sabia, mas não dizia a razão daquele sofrimento

Xé menino, não fala política
Não fala política, não fala política

E o tempo passou e a velha chica, só mais velha ficou
Ela somente fez uma kubata com teto de zinco, com teto de zinco

Xé menino, não fala política, não fala política

Mas quem vê agora
O rosto daquela senhora, daquela senhora
Só vê as rugas do sofrimento, do sofrimento, do sofrimento!
Xé menino, não fala política
Não fala política, não fala política
E ela agora só diz:

- Xé menino, posso morrer, posso morrer

Já vi Angola independente!

- Xé menino, posso morrer, posso morrer

Já vi Angola independente!¹²

A narrativa da situação angolana nesta música começa com a marcação temporal através do advérbio antigamente. Neste caso específico, o antigamente é também referente a um período pós- independência como veremos mais adiante. Em seguida, temos informações das atividades que serviam como fontes de renda da Velha Xica. Atividades tais que fornecem informações da precariedade financeira. Esta vendia cola¹³, gengibre e trabalhava como lavadeira de roupa do patrão importante. O destaque feito pelo adjetivo remete-nos à compreensão de que a atividade desenvolvida não poderia ser prestada para qualquer indivíduo na época, apontando para o importante, que poderia ser um português ou angolano, mas, não qualquer angolano. No caso de ser um senhor importante angolano, poderia ser um assimilado. Ambas as atividades ainda são feitas por pessoas em condições de desemprego e pouca/nenhuma escolaridade exigida para um emprego formal. Este início marca também um contexto dos conflitos armados em Angola entre os movimentos de luta pela libertação do país, na época do lançamento da canção por exemplo, Angola estava mergulhada na guerra civil que conheceria o seu fim quase duas décadas mais tarde apenas.

Os meninos lá da escola, tendo um sistema que não dava informações exatas sobre aquele sofrimento que chamam de “nosso”, questionam então a velha que opta pelo silêncio. Eles deixam explícita legítima preocupação, afinal, eram afetados tanto quanto a senhora. Eles não eram cartas fora do baralho. Esta mulher apresenta características de alguém de idade. O conselho dela é marcado pelo início de uma palavra tipicamente angolana usada como forma de admiração ou advertência - “xé”. Esta forma introdutória exhibe limitação e havia algum fundamento para tal. Num dos trechos a velha diz que - já viu Angola independente. Este é com certeza o desejo de alguém que queria o seu país livre, porém, uma geração de jovens que ainda não podia discutir política e aqui novamente questionamos como o fizemos antes, por que será?

¹² Disponível em <https://waldemar-bastos.lyrics.com.br/letras/2786335/>

¹³ A noz-de-cola é fruto de uma árvore que mede aproximadamente de 6 a 8 metros de altura. As variedades mais comuns são obtidas de árvores do oeste da África ou da Indonésia, como Cola nítida ou Cola vera. Originária da África Ocidental, também conhecida pelos nomes de abajá, café-do-Sudão, cola, mukezu e OBI, possui um gosto amargo e grande quantidade de cafeína. Para os angolanos, mascar cola e gengibre era o equivalente ao café-da-manhã.

No intervalo entre a proclamação da independência e a data do lançamento do álbum, Angola viu-se mergulhada numa realidade contrária a de uma verdadeira independência, a liberdade conquistada não fora capaz de garantir aos cidadãos a liberdade de exercer os direitos fundamentais como por exemplo a livre expressão. “Com o avançar dos anos, o 11/11/1975 se tornou o início de uma trajetória de autoritarismos, repressão e privação de liberdades, inclusive a liberdade de pensar, tomada como ato criminoso passível de punição” (Gonçalves, 2016, p. 161).

Tendo em conta a marcação do tempo anteriormente mencionada e as características que a música fornece, não é uma tarefa difícil compreender a memória desta mulher que se não ouviu pelos meios de comunicação da época, deve ter presenciado a tragédia do 27 de maio 1977¹⁴ que “embora não exista um levantamento oficial sobre o número de mortos na repressão [...] as estimativas são assustadoras variando entre 20 mil a 80 mil mortos” (Marques, 2012, p. 87). Este episódio traz uma memória coletiva negativa nas vidas de muitos angolanos, o fatídico acontecimento é lembrado com muito pesar e ainda tem sido uma razão para que pais e responsáveis aconselhem a geração mais jovem a não se envolver em assuntos políticos, em função das possíveis retaliações.

Xé menino não fala política parece então um conselho válido e seguro, porém, é o reflexo de uma sociedade silenciada pelo medo causado por ações que vitimaram vidas. Apesar desse silêncio “necessário”, os meninos sabiam que o fato dela estar “embrulhada”, envolvida “nos seus pensamentos”, escondia segredos que para aos meninos não era oportuno saber. Embrulhar-se nos pensamentos é uma forma de viver e sofrer em silêncio. A imagem descrita aqui é de alguém que ficava sentada sobre os próprios pés tendo o corpo coberto com algum tecido, isolada e deslocada nos problemas do país, evitava conversar sobre a situação. Velha Xica era tão desprovida que apesar de exercer duas funções (vendedora e lavadeira), conseguiu construir uma kubata¹⁵ com teto de zinco. Construções que eram comuns nos períodos dos conflitos armados e ainda presentes em comunidades ou famílias sem recursos suficientes. O sofrimento desta senhora estava estampado no rosto que os meninos conseguiram facilmente apreender.

A Velha Xica carregava na pele, na economia e no tipo de trabalho as evidências de uma vida sofrida e uma realidade não desejável. O tempo passou e os meninos perceberam que a senhora “mais velha ficou”. Este intervalo é uma demonstração clara de que eles devem

¹⁴ Ano em que ocorreu em Luanda a tentativa de golpe por parte de membros pertencentes ao Movimento Popular de Libertação de Angola - MPLA.

¹⁵ Habitação de algumas aldeias africanas, feita de cana e folhas e cobertas de capim seco em camadas. Etimologia: do quimbundo, casa.

ter seguido o conselho e escolheram o silêncio. A razão para tal decisão baseia-se no fato de em Angola é comum mais velhos serem ouvidos e seus conselhos levados em consideração. Sobre isso, Massanga destaca que

temos, desde logo, uma educação que se associa a moldes da tradição cultural africana e que apresenta sempre o mais velho e o líder como detentores inquestionáveis de saberes e do conhecimento, e quem se atreve à ruptura ou renegação desses valores pode ser visto como quem está à margem, como mal-educado. (2013, p. 115).

Para a nossa realidade angolana, não é de bom tom ser conotado pelos mais velhos do bairro, vulgo anciões como desobedientes. Por isso, além da obediência inquestionável, eles são sempre vistos como detentores da razão e verdadeiras fontes de sabedoria para a nova geração.

3. Eu quero ser político

De Waldemar Bastos com a “Velha Xica”, passamos a *Eu quero ser político*¹⁶ de Teta Lágrimas¹⁷ que “é marcada por uma cidadania de baixa intensidade” segundo afirma (Dias, 2025, p 42). Em Teta Lágrimas o eu-lírico quer ser o fazedor de política através dos benefícios que tal escolha pode trazer. O autor faz a descrição de uma sociedade onde a governação é injusta, os grupos subalternizados sofrem e a tão sonhada independência que “Velha Xica” aplaudiu deveria trazer um bem estar econômico e social. Deve-se admitir que a sociedade angolana andou esperançosa para a chegada da independência, entretanto registou um silenciamento que esteve relacionado com os processos de reconstrução e pacificação que posteriormente foram interrompidos pela guerra civil dos partidos políticos. Guerra esta que chegou até 2002, ano em que morreu um dos fundadores do maior partido da oposição, Jonas Malheiro Savimbi¹⁸.

Como podemos ver nos trechos abaixo, Teta Lágrimas parece trazer uma realidade favorável não apenas para falar, mas também para ser político no sentido de ser aquele que está diretamente envolvido. Assim, temos a seguir um trecho da música¹⁹:

¹⁶ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=uTVtCNeAlkY>

¹⁷ Teta Lágrimas nasceu no Zaire, é oriundo de uma família de artistas. Em 1974 foi viver para a RD Congo, onde trabalhou com a Orquestra Babongo Star e a Grande Orquestra Verve Center. No ano de 1985 viaja para Portugal onde deu continuidade a sua carreira musical e lançou a sua primeira obra discográfica “Amizade Colorida”, seguindo-se outras três obras, “Luanda já foste linda”, “Esta preta me mata” e “Dilema”. Em 1992, regressa a Luanda. Tem 9 obras discográficas publicadas das quais “Genuinamente” faz parte (Almeida, 2020). Adaptado e disponível em: <https://www.novagazeta.co.ao/artigo/morreu-o-musico-teta-lagrimas>

¹⁸ Jonas Malheiro Savimbi, nasceu aos 03 de agosto de 1934, na vila de Munhango, comuna do município do Cuemba, Província do Bié, situada ao longo do caminho de ferro de Benguela. Foi o líder da UNITA, de oposição ao MPLA. Disponível em: <https://unitaoficial.org/biografia-jms/>

¹⁹ Disponível em: <https://youtu.be/uTVtCNeAlkY?si=QA66G2mck8jHCsjp>

Destruíram meu cubico²⁰, quando a vida já ia pra frente
E agora onde é que eu fico, me digam só minha gente
Me atiraram para as tendas, onde o frio queima como o sol
Sem luz sem pitéu²¹, e é tão longe o rio

O que é que é que eu faço minha gente
O que é que é que eu faço minha gente?

No primeiro contato entendemos uma queixa de um homem que se apresenta dizendo que algumas pessoas destruíram o seu cubico²² quando tudo parecia correr bem. No contexto angolano este tipo de “trabalho” é tarefa de agentes denominados fiscais pertencentes ao aparelho do Estado ligados às administrações de cada município. À semelhança do Brasil é a prefeitura. Por causa das dificuldades financeiras, as famílias preocupam-se mais com o que comer e ocupações “ilegais” de terrenos. Os fiscais aparecem alegando ocupação indevida e estas residências são destruídas. O eu-lírico apresenta e lamenta o fato dialogando com quem o ouve, que é um conjunto de pessoas tratados por “minha gente”. Diante desta situação, as políticas públicas ofereciam tendas para abrigar os deslocados que independente de ser inverno ou verão, as condições são péssimas dado ao fato de que as tendas não tem sistemas de aquecimento e esfriamento. É nestas condições que o autor diz que as tendas não esquentam à noite e durante o dia queimam como o sol.

Zungava²³ vendendo, pra garantir aquele funge²⁴
Fui rasteirado, cangado, meus mambos²⁵ bazaram²⁶ de arrastão

Todo o discurso, nesta passagem, apresenta-nos um trabalho autónomo que apesar da vontade, havia muitas dificuldades para mantê-lo por ser um vendedor ambulante que tinha como fim último garantir o funge, o que é comum em Angola e a mesma administração com os seus agentes persegue esta franja da sociedade que já sobrevive no subemprego. Logo em seguida, na tentativa de não faltar sustento, o eu lírico consegue emprego no estado/governo:

²⁰ Disponível em: <https://youtu.be/uTVtCNeAlkY?si=QA66G2mck8jHCsjp>

²¹ Comida.

²² Casa, apartamento, tchubi.

²³ Com pressa.

²⁴ Comida feita de farinha/milho/mandioca.

²⁵ Mambo – pode ser utilizado para exemplificar alguma coisa ou situação.

²⁶ O mesmo que ir embora.

Fui bulir para o Estado, com aquele salário coxito
Pra sobreviver, guisava arroz com peixe frito
Trabalhei trabalhei, minha gente bumbei
Salários em atraso, mesmo assim aguentei
Vejam só minha gente meus salários nem só lá um provei
Não foi essa minha irmã a liberdade que eu sonhei.
Tanta dor e desespero, independente, porque vieste afinal
Trabajo, hum!
Pra que te *queiro*, me transformaste, num pobre marginal
[...]
Ai eu quero ser político
[...]
Ser político agora é que está a bater

A linguagem, tipicamente coloquial angolana, continua marcando presença denunciando ao fazer a troca do português para um misto de espanhol em “trabalho” e “pra que te quero”. Vemos neste trecho expressões como bulir = trabalhar; coxito = pouco; guisava = misturava; bumbei = trabalhar, se esforçar. Diante de tanta dedicação, o eu-lírico diz que não provou sequer um salário. Além das péssimas condições, o salário atrasava. Mas este atraso é reflexo de um descaso que fez nem sequer provar (receber e gastar) para as necessidades de sustento. Tem-se uma liberdade de discurso que não trouxe mudanças significativas nas vidas dos cidadãos angolanos. As denúncias do eu-lírico contrastam em muito com “Velha Xica” que vira chegar a tão sonhada independência. Na voz de Teta Lágrimas tal liberdade sonhada depois de décadas para quase nada valia, pois se fazia sentir a falta de independência e bem estar de um país livre.

4. Considerações finais

No álbum *Estamos juntos* lançado em 1983, a música principal da nossa discussão é entre muitos angolanos conhecida por causa do refrão “Xé menino não fala política”. Waldemar Bastos traz no corpo da personagem a realidade de inúmeros incidentes desde a colonização nos quais a sociedade angolana se encontrava mergulhada num mar de represálias do regime que até hoje existe. Esta música, assim como “Eu quero ser político” de Teta Lágrimas, do álbum *Genuinamente* lançado em 2006, carrega inúmeras características e

personalidades semelhantes no que concerne ao seu empenho crítico, por outro lado, causa uma divisão discursiva encontrada no desejo de cada eu-lírico. Velha Xica deseja morrer mesmo após chegar a tão sonhada independência. Este desejo levanta questões como - por que razão alguém espera a liberdade e não almeja viver nela? Será a dúvida pela ineficácia do governo, pela esperança “moribunda” ou por outra razão? Por outro lado, o eu-lírico de “Eu quero ser político demonstra ter tido esperança, mas, diante de políticas públicas falhas como a falta de emprego, salário, péssimas condições de habitação, questiona porque viera a independência. Este segundo eu-lírico decide então fazer parte do aparelho que governa para ver seus problemas “resolvidos”, o que de certa forma denuncia a velha prática de que existe a necessidade de filiação política ao partido no poder para ter um andamento digno da vida. O que temos em ambos os casos é um engajamento e denúncia, a partir das trincheiras da arte cuja opção por esta via garante não apenas um alcance maior, mas um diálogo crítico que abrange todas as camadas. Embora ambas não apresentem propostas dançantes, o fato de serem exposições musicais contribui significativamente no que se pretende alcançar.

Waldemar Bastos e Teta Lágrimas demonstram preocupação com a realidade e se dedicam neste engajamento que continua descrevendo a realidade angolana. É importante frisarmos que passou mais de uma década de intervalo entre ambos os álbuns e a realidade que se vive hoje. No entanto, estas composições são atemporais porque denunciam e expõem situações que ainda acontecem em Angola. Enquanto existe quem vê na política a porta de resolução de problemas, o sofrimento de Velha Xica parece estar impregnado e nada é capaz de resolver. Não falar política ainda é uma palavra de ordem.

Assim como vimos, “xé menino não fala política” é uma repreensão que apresenta atitude legítima, postura que silencia os meninos e diz que não podem se envolver em conversas das quais não podem resolver. No entanto, contém a realidade implícita de uma vida de muitos desafios e sofrimentos do povo angolano.

Diante do exposto, o presente artigo não propõe a apresentação de soluções relacionadas à falta de liberdade. Portanto, pode ser visto como um caminho de reflexão para realidades como a de Angola que embora tenha os direitos consagrados, ainda está longe de um cumprimento desejado. Diante de todos os acontecimentos passados e presentes, o cumprimento e a devida observância parecem uma miragem na vida de muitos cidadãos angolanos que não conseguem se rever nas políticas de um governo que está na direção do país há mais de 4 décadas. A repressão e a censura servem como formas de perseguição quando se evoca a Constituição da República de Angola de 2010, que no artigo 40º:

1. Todos têm o direito de exprimir, divulgar e compartilhar livremente os seus pensamentos, as suas ideias e opiniões, pela palavra, imagem ou qualquer outro meio, bem como o direito e a liberdade de informar, de se informar e de ser informado, sem impedimentos nem discriminações. 2. O exercício dos direitos e liberdades constantes do número anterior não pode ser impedido nem limitado por qualquer tipo ou forma de censura.²⁷

O que de certa forma se espera é que os cidadãos tenham o exercício deste direito em contextos democráticos. As canções analisadas e o próprio contexto denunciam a velha prática de privar os cidadãos no exercício do que lhes é garantido, criando com isso uma distância entre a teoria e a prática fazendo com que a democracia seja uma ficção longe de qualquer concretização. “Velha Xica” é a descrição de uma realidade não muito distante, mas descreve bem o contexto atual em Angola. Para compreendermos este quadro basta olharmos para episódios recentes do caso 15+2 que, de acordo com o *Novo Jornal*, os envolvidos foram acusados pelos crimes contra o presidente da república e ameaça a estabilidade pública quando a ação dos mesmos visava apenas a execução de um princípio legal - liberdade de expressão. A realidade como vimos através do exemplo 15+2 que foram presos por uma política do medo, da intimidação, dominação que não dialoga de forma pacífica.

Semelhante situação foi o caso dos taxistas que reivindicavam contra a subida dos preços dos combustíveis em Angola. A subida foi de 300 a 400 kwanzas. No âmbito das manifestações²⁸ no mês de julho de 2025 em que vários foram os líderes de associações presos por serem acusados pelo ministério público por crimes como associação criminosa, violência e terrorismo. Em situações como estas o Estado faz escolhas propositas, do ponto de vista semântico. Neste caso dos taxistas, vemos num ato garantido pela Constituição, a palavra terrorista atribuída a indivíduos sem armas de fogo ou pretensão de causar caos. O ocorrido contra o MEA²⁹ que é um movimento de estudantes angolanos que não vê o direito do acesso à educação sendo garantido com o mínimo de dignidade. Este é um outro destaque que merece a nossa atenção pelo fato de que existe a instalação de uma cultura que naturaliza a falta de diálogo, repressão, apreensão, prisões e mortes arbitrárias.

No instante em que estamos, Angola comemora 50 anos de independência. Para as comemorações, condecorações têm sido feitas e as festas têm um grande expoente como o jogo das seleções de futebol Argentina e Angola. Há movimentos que denunciam as somas exorbitantes para este fim que para muitos é uma troca de prioridades. Várias críticas têm sido

²⁷ Disponível em:

<https://www.tribunalsupremo.ao/wp-content/uploads/2018/05/constituicao-da-republica-de-angola.pdf>

²⁸ Disponível em: <https://www.dw.com/pt-002/greve-dos-taxistas-paralisa-luanda-e-gera-caos/a-73441425>

²⁹ Disponível em:

<https://holdonangola.com/2025/04/26/mea-policia-detem-mais-de-150-estudantes-e-jornalistas-durante-manifestacao-em-luanda/>

construídas em torno deste evento que ignora os fatos lamentáveis de milhares de crianças não terem salas de aulas, muitas delas fora do sistema de educação, ausência gritante de água tratada nas comunidades, falta de hospitais de qualidade e equipamentos necessários e medicamentos. Diante deste quadro, o governo tem respondido com a preparação de um aparato bélico, soldados e forças armadas para conter manifestantes no dia da partida.

Toda esta realidade é apenas o reflexo de uma situação que agentes sociais já abordaram. Com 50 anos de independência, Angola está longe de experimentar os verdadeiros ganhos da liberdade sonhada porque constantemente a constituição da república de Angola e a declaração universal dos direitos humanos são instrumentos que cabem apenas nos papéis. Por isso, o diálogo entre as canções de Waldemar Bastos e Teta Lágrimas se apresentou e continua se apresentando no contexto angolano uma escolha adequada para as discussões e os agentes sociais são cada vez mais convidados a pensarem este contexto como um espaço merecedor de muito cuidado.

REFERÊNCIAS

- ANGOLA. **Constituição da República de Angola**. Luanda: Assembleia Constituinte, 2010.
- ALVES, Amanda Palomo. Angola: musicalidade, política e anticolonialismo (1950 - 1980). **Revista Tempo e Argumento**. Santa Catarina. vol. 5, n. 10, 2013, pp. 373-396.
- ANDRE, Fabiana. **Kiezos**: Com 50 anos de trajetória, os Kiezos falam da sua carreira que se mistura com a luta pela libertação nacional. 11/09/2015. Disponível em: <http://www.redeangola.info/especiais/temos-aquela-vontade-de-nao-querer-deixar-morrer-a-musica-angolana/>. Acesso em: 03/05/2024.
- BELENCIANO, Vitor. **Waldemar Bastos**: “Em Angola querem calar a música da alma”. Ípsilon. 24 de junho de 2016. Disponível em <https://www.publico.pt/2016/06/24/culturaipsilon/noticia/waldemar-bastos-em-angola-querem-calar-a-musica-da-alma-1736135>. Acessado em: 03/05/2024.
- CASO “15+2”: às pesadas condenações, seguem-se os recursos e a pressão internacional sobre o Estado angolano. **Novo Jornal**. Luanda. 28/03/2016. Seção: sociedade. Disponível em: <https://www.novojornal.co.ao/sociedade/detalhe/caso-152-as-pesadas-condenacoes-seguem-se-os-recursos-e-a-pressao-internacional-sobre-o-estado-angolano-8726.html>. Acessado em: 04/11/2025.
- DIAS, Madaleno Sita. Luanda: do menino não fala política’ ao ‘eu quero ser político’. **Academicus Magazine Revista multidisciplinar**, Luanda, Angola, Vol 3, n.1. pp. 35-48,

2025. Disponível em <https://revista.academicuspro.ao/revista/article/view/107> Acesso em 23/11/25.

FEIJÓ, Brunna Bozzi. **Independência ou Revolução?** Uma análise do processo de independência de Angola a partir da sua transformação em guerra [...]. Trabalho de Conclusão de Curso. Departamento de História, UFRGS, Porto Alegre, 2011.

GONÇALVES, Aline Najara da Silva. Da ditadura à democracia, o difícil caminho para uma (re) democratização de Angola: Entrevista com Luaty Beirão. **Sankofa**. Revista de História da África e de Estudos da Diáspora Africana Ano IX, NºXVII, agosto/2016.

LIBERATO, Ermelinda. O antes, o agora e o depois: Angola 40 anos depois. **Mulemba** – Revista Angolana de Ciências Sociais. Luanda, novembro de 2015, n. 10, pp. 31 -51.

NAÇÕES UNIDAS. **Declaração Universal dos Direitos Humanos**. 1948. Disponível em: https://brasil.un.org/sites/default/files/2025-03/ONU_DireitosHumanos_DUDH_UNICRio_20250310.pdf. Acesso em: 04/11/2025.

MASSANGA, Joaquim Paka. Desenhando a relação professor e aluno a partir da (re)significação da prática docente em Cabinda (Angola): a desconstrução da imagem de uma pedagogia tradicional. **Paideia**, Belo Horizonte. Ano 10 n. 14 p. 113-138 jan./jun. 2013.

MARQUES, Inácio Luiz Guimarães. **Memórias de um golpe**: 27 de maio de 1977 em Angola. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-graduação em História, UFF, Niterói, 2012.

MENDONÇA JÚNIOR, F. C. G de . A música como forma de resistência em Angola: da música anticolonial ao rap de intervenção. **África**, São Paulo, n. 42, 2021, pp. 39-60.

MOORMAN, Marissa J. Política e cultura na independência de Angola. In: GABARRA, L. Oliveira e FIGUEIREDO, F. Baqueiro (Org.). ANAIS DO SEMINÁRIO DE ESTUDOS AFRICANOS E DA DIÁSPORA. Volume II. Redenção: Grupo de Pesquisa África Contemporânea, 2018, pp. 21-31.

NASCIMENTO, Washington Santos. Memórias crioulas sobre as políticas de assimilação colonial em Angola (1926-1975). **Revista Binacional Brasil-Argentina**: Diálogo entre as ciências, v. 4, n. 1, 2015, pp. 101-115.

NASCIMENTO, Washington Santos. Liceu Vieira Dias e o N'gola Ritmos: música e resistência anticolonial em Angola. **Odeere**: revista do Programa de Pós-graduação em Relações Étnicas e Contemporaneidade, UESB. Ano 1, número 1, volume 1, Janeiro – Junho de 2016.

OLIVEIRA, Waldney. A música na difusão do pensamento nacionalista: Cantadas nas agora denominadas línguas nacionais, as músicas dos anos 1940, 50 e 60 ajudara o país a ganhar consciencia da sua luta identitária. **Rede Angola**, Luanda, 16/11/2015. Disponível em:

<http://m.redeangola.info/especiais/musica-na-difusao-do-pensamento-nacionalista/>. Acessado em 24/10/2025

PACHECO, Luís; COSTA, Paulo; TAVARES, Fernando Oliveira. História económico-social de Angola: do período pré-colonial à independência. **População e Sociedade**. CEPESE, Porto, vol. 29 jun 2018, p. 82-98.

PIRES, Bernardo. “Os kiezos celebram 59 anos de existência com novo álbum”. Opaís. 31/05/2024. Disponível em:

<https://www.opais.ao/cultura/os-kiezos-celebram-59-anos-de-existencia-com-novo-album/>.

Acessado em: 29/10/2025.

SANTOS, Dias dos. **Bonga**: foi o álbum Angola 72 que me catapultou para os palcos do mundo. 08/07/2011. Disponível em:

<https://www.portaldeangola.com/bonga-foi-o-album-angola-72-que-me-catapultou-para-os-palcos-do-mundo/>. Acesso em 03/05/2024.

SANTOS FILHO, Luiz Benigno dos; BORGES, Vanessa Raquel Soares. Tempo de resistência: o discurso de protesto na poesia de Chico Buarque. **Cadernos Cajuína**, v. 4, n. 1, 2019, pp. 247-264.

SANTOS, Orlando. Mamãs quitandeiras, kinguilas e zungueiras: trajectórias femininas e quotidiano de comerciantes de rua em Luanda. **Revista Angolana de Sociologia**. v.12, 2011, pp. 35-61.

SILVA, Zoraide Portela. Guerra Colonial e Independência de Angola: O fim da guerra não é o fim da guerra. **Revista Transversos**. Rio de Janeiro. v. 7, n. 7, 2016, pp. 154-184.