



EDUCAÇÃO SOCIAL NA MÚSICA DE FANY MPFUMO

Edson Gopolane Uetela Uthui

Direcção de Cultura, Universidade Eduardo Mondlane (UEM), Moçambique

RESUMO: Fany Mpfumo é uma referência da música urbana moçambicana, tendo o seu nome associado à marrabenta que é também a representação da música urbana em Moçambique. Este estudo é centrado na música de Fany Mpfumo tendo como pressupostos o facto de a cultura, e a arte em particular, ser entendida como elemento influenciador em diferentes domínios da vida social do homem, mas também, o facto de ser a própria arte influenciada pelo homem, cuja vida é dinâmica e em permanente mudança, resultante da aprendizagem que este vai tendo e disseminando. Nesse sentido, tanto o homem, a sua forma de vida em sociedade e no seu espaço individualizado, quanto a arte, a cultura, estão num processo de construção e reconstrução contínuo. A música, uma das artes mais divulgadas, é um exemplo e dos que tem sido mais discutido, dada a sua capacidade mobilizadora. O estudo dá enfoque à perspectiva educacional da música desta figura, fazendo-se uma reflexão sobre a forma como a sua música influencia a vida social, mas também como é que se deixou influenciar por esta sociedade. Analisaram-se textos das suas músicas, e, para o efeito, seleccionaram-se quatro peças para o centro da reflexão a partir de uma interpretação contextualizada e em associação, entrevistas com indivíduos que tiveram proximidade com este músico, tendo trabalhado com ele e/ou trabalhado sobre as suas músicas. O estudo é de abordagem qualitativa, procurando compreender fenómenos num grupo social; é de carácter bibliográfico, tomando por base os materiais bibliográficos existentes sobre o papel educacional da música, mas também e de forma específica, os que versam sobre Fany Mpfumo e/ou sobre a música urbana em Moçambique. Porque tomaram-se em consideração documentos disponíveis, que ajudem a compreender o fenómeno em análise, considera-se que o estudo é também documental.

Palavras-chave: Educação, Fany Mpfumo, marrabenta, música moçambicana, música urbana.

SOCIAL EDUCATION IN FANY MPFUMO'S MUSIC

ABSTRACT: Fany Mpfumo is a reference in mozambican urban music, and his name is associated with marrabenta, which is the representation of urban music in Mozambique. This study emphasizes on Fany Mpfumo's music assuming that culture and the art in particular is understood as an influencing element in different domains of human social life, but also, art itself is influenced by people whose life is dynamic and in permanent changes, resulting from acquisition and dissemination of learning. In this sense, human life in society and by his own space, as well as art and culture, are in a process of continuous construction and reconstruction. The music, which is an example of the most speeded art discussed given its mobilizing capacity. The study focuses on the educational perspective of Fany Mpfumo, reflecting on how his music influences in social life but also how it has been influenced by this society. The texts of his songs were analyzed and four pieces selected for the purpose of reflection, based on a contextualized interpretation and in association, interviews with people who were somehow close related to this musician, having worked with him and, about his songs. The study is of qualitative approach, seeking to understand the phenomenon of social group; is of bibliographic character, based on existing bibliographic materials on the educational role of music, but also specifically those dealing with Fany Mpfumo and/ or about the urban music of Mozambique. Because it was taken into consideration available documents that help to understand the phenomenon under analysis, the study is also a documentary.

Keywords: Education, Fany Mpfumo, marrabenta, mozambican music, urban music.

Correspondência para: (correspondence to:) gopolane@yahoo.com.br

INTRODUÇÃO

Ao falar de educação levantam-se, a partida, duas perspectivas, sendo que uma remete ao espaço da escola, associado a tudo o que nela acontece, e outra, a forma de ser e de estar do indivíduo na sua relação com os outros na sociedade. À partida, este termo educação tem chamado a atenção para a primeira dimensão referida, no entanto, há diferentes outros contextos em que o mesmo termo é aplicável.

Fora do espaço escolar, este termo é também evocado e aí, faz-se referência a outras instituições, como são os exemplos da família e da igreja. Tanto nestas como noutras instituições, para além da escolar convencional, diferentes factores influenciadores têm sido considerados. Aspectos sócio-culturais são parte desses factores e dentro deles, as artes, tomando como exemplo particular a música.

Na Grécia antiga, a música era uma disciplina importante para a formação do indivíduo (GROUT e PALISCA, 2007). A música foi considerada determinante para a formação do homem ideal, que tivesse equilíbrio físico e mental (URIARTE, 2004). Em Moçambique, a música desempenha, igualmente um papel importante, Junod (1975) apresenta a música entre os tsonga, povos do sul de Moçambique, como um elemento que acompanha o crescimento e desenvolvimento do indivíduo, até no processo formativo. Este facto é também corroborado por Soares (1980), que afirma que em diferentes sectores da sociedade a música é utilizada com fins educativos.

A arte é um marco da intercepção entre o individual e o social (FERNANDES e GERMANO, 2015), enquadrando-se nisso a música, entende-se que por um lado, a produção artística reflecte a percepção do artista em relação à sociedade que o envolve e por outro lado, reflecte a contribuição do artista para mudança social, ou para a manutenção do estado retratado. Se se considerar que a educação é um instrumento

de transformação social, tal como afirmam (MARQUES e ENVANGELISTA, 2010 *apud* DAUD, 2012), então sublinha-se também a relação que a música e a educação estabelecem e o seu contributo para a sociedade.

Merriam (1964) olha para a música na sociedade como um instrumento multifuncional, sendo instrumento de expressão emocional, instrumento para gozo estético, instrumento de entretenimento, instrumento de comunicação, instrumento de representação simbólica, instrumento de reacção física, instrumento de cumprimento de regras sociais, instrumento de validação de instituições sociais, bem como rituais religiosos, instrumento de continuidade e estabilidade da cultura.

Realça-se aqui o papel da música na e para a sociedade e nesse sentido, afirma-se que cada sociedade ou povo tem as suas próprias experiências musicais e estas, são importantes para que se compreenda a música e o significado que cada indivíduo da colectividade atribui à música (SANTOS, 2017). Wane (2020) Concorda com esta posição, que faz referência às actividades educativas com recurso a música, marrabenta, realizadas por Samuel Dabula e José Craveirinha com vista ao desenvolvimento de uma consciência identitária e também política. Neste mesmo contexto, pode-se fazer referência aos poemas de Craveirinha que homenageiam Fany Mpfumo, mostrando o valor da sua música (CRAVEIRINHA, 2002). Seguindo este pensamento, como é que se pode entender, no contexto educacional, a música de Fany Mpfumo, considerando os factos sociais retratados nos textos por si cantados?

Fany Mpfumo tem no seu repertório temas que abordam diferentes aspectos da sociedade, cantando a mulher, cantando o trabalho, cantando ele próprio, enquanto sujeito das suas próprias músicas. Considerando que a música envolve os indivíduos, cada um e num todo social,

permitindo, ao mesmo tempo, que tenham maior domínio sobre si, o que degenera em relacionamentos interpessoais (HURON, 1999 apud PIMENTEL e GÜNTHER, 2009), pergunta-se sobre os conhecimentos que este músico leva, através da sua música, às pessoas da sua sociedade sobre elas próprias, isso associado ao facto de se notar a quase inexistência de reflexões que se centrem nos músicos, nas suas músicas inseridos no processo de construção de Moçambique (PEREIRA, 2020).

Este artigo expõe parte de um conjunto de reflexões que se tem estado a realizar sobre Fany Mpfumo no âmbito educacional, social, popular e comunitário. Mas de forma de forma destacada, as reflexões sobre o condão educativo das suas músicas e que possam estar a ser objecto de reprodução social. Este é um estudo que toma a abordagem qualitativa, centrada na percepção de fenómenos, tomando por base as convicções dos informantes (SILVEIRA e CORDOVA, 2009; RICHARDSON, 2009). É um estudo exploratório, em que se toma a música como fonte de informação (CASTRO e OLIVEIRA, 2016), combinada com um conjunto de entrevistas realizadas junto a indivíduos experimentados e com potencialidade para gerar exemplos que estimulem a compreensão do assunto em causa tal como se referem (GIL, 2002; MUTIMUCUIO, 2008).

“*A vasati va lomú*”¹, “*Leswi wena unga xonga...*”², “*Jorogina*”³ e “*King ya marrabenta*”⁴, foram os quatro temas do repertório de Fany Mpfumo tomados para o presente estudo. É sobre os conteúdos expressos nestes temas, conjugados com as percepções dos entrevistados que se pretende perceber como é que Fany Mpfumo contribui para o processo educativo da sociedade a que pertence, mas também, como é que esta influencia os cantares deste músico. Para sustentar esta reflexão, foram colhidas percepções do próprio Fany Mpfumo, mas também, de informantes que trabalharam com Fany

Mpfumo e/ou que tenham sido por si influenciados e tenham trabalhado o seu repertório em diferentes perspectivas. A selecção dos entrevistados obedeceu ao método de amostragem não-probabilística, dentro do qual se tomou o tipo de amostragem por conveniência, o considerado ideal por (MUTIMUCUIO, 2008) para os casos em que a população é específica e de difícil localização, sendo que dentro dessa população trabalha-se com os que aceitam participar do estudo.

OS CANTARES DE FANY

Fany Mpfumo passou uma parte da sua vida na República da África do Sul, onde gravou parte considerável do seu vasto repertório, parte do qual fora de circulação e por esse motivo desconhecido pelo público, seja ele conhecedor, admirador ou não deste músico. Em parte, este facto deve-se ao banimento a que as suas obras foram submetidas, sendo que mesmo depois de terminar o colonialismo, passar o governo de transição e se chegar a independência de Moçambique, as músicas não foram veiculadas, não significando que permaneçam no estado de banimento.

Matusse (2013) dá suporte a esta ideia afirmando no seu tópico “*Mas o que cantava Fany Mphumo?*” que Fany Mphumo, por um lado, teria sido o músico mais banido e por outro lado, que este fora banido nos diferentes períodos da história de Moçambique. Com isto, entenda-se que as músicas de Fany Mpfumo foram postas fora de circulação, por interdição no período colonial, mas também depois que o país se tornou independente.

Laranjeira (2014), no seu livro sobre a estilização da marrabenta sublinhou também o banimento das músicas de Fany, acrescentando que a maior parte das suas músicas foi gravada pela “*His Master Vois*”, editora sul africana da época. Sobre este assunto o próprio Mpfumo (s/d.a) explicou, em entrevista, que duas das suas músicas banidas foram as intituladas “*A massoriana*” e “*a makhangana*”, tendo dito

que ao compor as suas músicas não imaginou a repercussão e o consequente impacto.

Ainda assim, parte dos cantares de Fany Mpfumo foram difundidos em Moçambique e também na vizinha República Sul-Africana, onde pela sua qualidade de execução instrumental fora contratado como músico de estúdio, chegando, segundo Matusse (2013), a gravar e compor para nomes da música de referência internacional, como é o caso de Miriam Makheba. Com esta musicista Sul-Africana, por sinal, então esposa de um outro nome de referência, Hugh Masekela, Fany Mpfumo fez das mais importantes digressões pelo mundo, tendo chegado aos Estados Unidos da América e lá, recusado uma proposta para se fixar mas também, Mpfumo (s/d.b) deu a saber que para além de Makheba, outros nomes contaram com os seus préstimos, como foi o caso de Dorothy Massuka, tendo também referido que à Makheba, ofereceu a composição intitulada “Click song”, que inicialmente era cantada em xi-rhonga, língua do sul de Moçambique.

Laranjeira (2014) fala da popularidade de um dos seus álbuns, “*A vasati va lomu*”, após sua gravação na então Rádio Clube de Moçambique, tendo chegado a vencedor um concurso musical. Este facto foi sublinhado pelo Entrevistado 13 (entrevista a 08 de Março, 2021), antigo funcionário da rádio propomotora, que acrescentou que não só atraiu muita gente como chegou a ser um potencial motivo de conflitos étnicos entre os marronga, nativos da província de Maputo e os matchangana, nativos da província de gaza.

Partindo do princípio de que ao mesmo tempo que a música da Fany Mpfumo foi banida, uma outra parte foi popularizada, tendo sido merecedora de prémio, o que gera uma zona de penumbra. Ou seja, afinal o que cantou este músico? Que mensagens veiculou na sua música? Que percepções se construíam na sociedade em resultado do que ele cantou?

Como que a responder a este conjunto de questões, Matusse (2013) começa por dizer que o músico cantava de tudo e a seguir, que cantava factos da sua própria vida e da vida de outros, podendo ele ter visto ou ouvido a respeito, isso para além dos cantos populares e folclóricos. No vasto conjunto de temas cantados por este músico, dá-se centralidade, nesta reflexão, aos temas antes referidos, “*A vasati va lomu, Leswi wena unga xonga, Jorogina e King ya marrabenta*”.

Nestes quatro temas Fany Mpfumo canta as práticas sociais centradas na mulher, canta a o respeito pela diferença, canta a discriminação e canta também, ele próprio, na sua relação com outros músicos. Esta interpretação sobre os cantares deste músico, nestes três temas, é indicadora de que a sua atenção esteve centrada no que à sua volta acontecia e/ou no que em relação aos seus acontecia, tal como se referiu o Entrevistado 8 (entrevista a 22 de Fevereiro, 2021).

Ernesto Ndzevo, cognominado Ximanganini, é contemporâneo de Fany Mpfumo, tendo começado por ser seu aluno de bandolim e a seguir, seu colega de palcos e de estúdio, onde participou de algumas gravações com Fany (Entrevistado 15, a 09 de Outubro, 2020). Samuel Matusse é outro contemporâneo de Fany e seu amigo pessoal, com quem teve a oportunidade de partilhar o palco, embora este tenha investido mais na carreira jornalística. É esta dupla de músicos, próximos da figura central deste estudo que se tomará por orientação para a percepção dos cantares de Fany Mpfumo. A sua escolha teve como base o facto de ambos terem sido próximos do objecto deste estudo, serem músicos e como tal terem trabalhado com Fany Mpfumo.

O primeiro cantar de Fany Mpfumo a ser analisado é o de título “*A vasati va lomu*”. Sobre este tema, colhem-se diferentes interpretações, por exemplo, o Entrevistado 7 (entrevista a 24 de Fevereiro, 2021) entende que o músico faz uma exaltação a

mulher da sua zona, representada pela Cecília, referindo-se à qualidade dos seus preparos culinários. Ainda acrescenta, dizendo que Fany é extensivo, referindo-se igualmente à “qualidade de mulher” dessa mulher. O Entrevistado 1 (entrevista a 24 de Fevereiro, 2021), mesmo que com dúvidas, considera a possibilidade de estar a ser cantado o homossexualismo, algo com que Fany Mpfumo não concordava.

Embora haja referências do uso de recursos estilísticos na linguagem de Fany Mpfumo, não foi possível identificar marcas, no texto desta música, que remetam aos atributos físicos da personagem da história como também não que remetam à aproximação, de qualquer tipo, entre pessoas do mesmo sexo, sendo que pode contribuir para isso, o facto de na tradição bantu a homossexualidade ser um tabu, por isso, ser um assunto não falado e que não tenham uma expressão correspondente, visto que não foi possível encontrar em dicionários de três línguas bantu. A acrescentar a este facto, Mpfumo (s/d.a), quando perguntado sobre os seus cantares, principalmente sobre o facto de cantar a mulher, respondeu que eram, em geral as suas mulheres e que a saudade o fazia canta-las.

Numa tradução interpretativa feita no âmbito deste estudo, o Entrevistado 8 (entrevista a 22 de Fevereiro, 2021) apresenta o tema “*A vasati va lomvu*” afirmando que Fany Mpfumo, estando na República Sul Africana, presenciou uma situação em que se servia um prato de tripas de vaca, incluindo o órgão genital, preparadas com amendoim, como se pode notar no texto da música. O facto é que segundo o mesmo Entrevistado 8, este prato, que é por si gorduroso, dispensa o amendoim, sendo servido como petisco.

O Entrevistado 15 (entrevista a 09 de Outubro, 2020), a acrescentar, começa por afirmar que Fany Mpfumo, Ernesto Ndzevo e ele próprio pertencem a tribo Rhonga, que Junod (1975) localiza na província de Maputo, zona sul de Moçambique. Como tal, Fany era falante da língua xirhonga e

nessa língua, o conjunto de tripas de vaca com o respectivo órgão genital recebe “*mwanyangana*” (Entrevistado 15 a 09 de Outubro, 2020), que a Entrevistada 3 (entrevista a 24 de Fevereiro, 2021), igualmente marhonga, chama “*mwanyangale*” e entende ser um órgão do mesmo animal, sem se referir a um especificamente e nem em português.

O Entrevistado 5 (entrevista a 24 de Fevereiro, 2021.) afirma que era comum que, no comércio informal e de forma ambulante, por meio de burros se vendesse “*mwanyangana*”. Cecília, personagem do enredo de “*A vasati va lomvu*”, cantado por Fany Mpfumo, era o nome verdadeiro da senhora, vendedeira de “*mwanyangana*” em Maputo, segundo o Entrevistado 8, (entrevista a 22 de Fevereiro, 2021) este afirma também que esta senhora mereceu o destaque de Fany Mpfumo na sua música porque na percepção do músico, ninguém preparava como ela, daí Fany recordar-se dela e canta-la.

Estas acepções, embora com elementos particulares, uma relação a outra, são mais aproximadas a ideia de lembrança colocada pelo próprio músico. Ainda assim, esta parte do texto mostra as diferentes percepções que as pessoas têm em relação ao cantar de Fany Mpfumo, sendo umas mais próximas entre si e outras mais distantes que as outras, que entretanto, sublinham o carácter educativo, baseado nas vivências, que Fany Mpfumo transporta na sua música.

A vasati va lomvu
As mulheres daqui

I

A vasati va lomvu
*As mulheres daqui*⁵

A vana wusiwana
Não tem pena

Va tlhanga hi mazumana
Brincam com amendoim
Va tsimbela mwanyangane
Temperam “*mwanyangana*”⁶

II

Ndzi khumbuka wulolwana
Lembro-me do “wulolwana”⁷
Ndzi Khumbuka Cicília
Lembro-me da Cecília⁸

O outro tema trazido para este estudo, entre os vários do repertório de Fany Mpfumo é o intitulado “*Leswi wene unga xonga*”. Também, tal como o tema anterior, recebeu diferentes interpretações. À partida, pode-se atribuir uma conotação erótica ao discurso patente nesta música, considerando que Fany faz uma descrição da mulher, sob ponto das suas qualidades fisionómicas, e que por essas características, de mulher bonita e formosa, só poderia casar-se ele. O Entrevistado 8 (entrevista a 22 de Fevereiro, 2021), concorda, em parte, com esta interpretação, sublinhando que Fany foi um homem apreciador de mulheres.

O Entrevistado 14 (entrevista a 02 de Março, 2021) entende nesta música, “*Leswi wene unga xonga*”, que Fany Mpfumo coloca-se no centro das atenções e acalenta as mulheres, dizendo que independentemente da sua fisionomia, cor da pele ou outra característica, todas são merecedoras de se casar consigo, mesmo sendo ele uma figura de destaque público ou seja, todas são merecedoras de amor.

Dando atenção ao texto, faz-se um retrato de diferentes tipos de mulher como por exemplo, magras e gordas, afirmando-se que ambas merecem um casamento. Evidencia-se aqui uma ideia anti-discriminatória, sendo que ficaria por entender o porquê de todas merecerem casar-se com Fany, podendo ser pelo facto de ele ser uma figura popular. Ainda neste contexto, Cuna (2012), que foi esposa de Fany Mpfumo, de nome completo Ana Joaquim Cuna, numa entrevista confirma a colocação do Entrevistado 8 22 de Fevereiro, 2021, afirmando que ele era apreciador de mulheres pelo facto ser músico.

Leswi wena unga bola
Sendo que tu estás “podre”⁹

I

Leswi wena unga bola
Sendo que tu estás “podre”
Leswi wena unga kuluka
Sendo que tu estás és gorda

II

U fanele ku txata na Fany
Mereces casar com Fany
U fanele ku txata na mine
Mereces casar comigo

“*Jorogina*”, é outro cantar de Fany que se traz à análise no estudo ora em apresentação. Algumas contradições se têm notado entre os que buscam percepção sobre os cantares de Fany Mpfumo. Em relação ao presente tema, nota-se uma não clareza em relação a quem, de facto, é “*Jorogina*” em relação a Fany Mpfumo, havendo entendimentos e/ou sugestões como a do Entrevistado 12 (entrevista a 21 de Fevereiro, 2021) e do Entrevistado 7 (entrevista a 24 de Fevereiro, 2021) segundo os quais, “*Jorogina*” foi um dos amores do músico. Matusse (2013) rebateu esta ideia, apresentando “*Jorogina*” como mãe de Fany Mpfumo, com o nome oficial Georgina Mamba e o Entrevistado 8 (entrevista a 22 de Fevereiro, 2021) veio a suportar esta ideia, explicando o contexto em que “*Jorogina*”, a música, foi composta. Entretanto, este apresenta a senhora como Georgina Mambane.

“*Jorogina*” foi escrita, segundo o Entrevistado 8 (entrevista a 22 de Fevereiro, 2021), como manifestação do sentimento de saudade que Fany tinha de “*Jorogina*”, sua mãe, amiga, companheira dos momentos de lazer e com quem tinha momentos de consumo de álcool. O Entrevistado 8 (entrevista a 22 de Fevereiro, 2021), que também é músico e que foi aluno de Fany Mpfumo, explica que havia momentos em que Fany tocava e cantava, em casa, atraindo para aquele ponto, pessoas da vizinhança e quando tal se desse, desencadeava-se um concurso de dança protagonizado por senhoras e a mãe, “*Jorogina*”, na maior parte das vezes era tida como vencedora.

“*A tinyonga ta kone...*”, que na língua portuguesa significa “as suas ancas”, é uma das passagens do tema “*Jorogina*”. O seu aluno, o Entrevistado 8 (entrevista a 22 de Fevereiro, 2021), afirma que esta passagem ilustra o valor que Fany dá à sua mãe, descrevendo os seus movimentos de dança, portanto, o movimento das ancas que a fazia ser melhor que as outras concorrentes.

A ideia de que este tema foi composto num momento de saudade pode ser considerada válida, se se rebuscar a afirmação do próprio músico, segundo a qual a sua preferência por cantar sobre mulheres tem a ver com o facto de serem, na maior parte as suas mulheres e que era também uma forma de matar saudades (MPFUMO, s/d). Assumindo que ao dizer que são suas mulheres, refere-se às mulheres que fazem e/ou fizeram parte da sua vida, aí podem caber a mãe, a irmã, a namorada, a esposa ou qualquer outra que lhe tenha marcado. Então, é também válido afirmar que “*Jorogina*” é uma homenagem à sua mãe, Mamba ou Mambane.

Neste texto, sublinhou-se uma passagem da música em que Fany canta “*A tinyonga ta kone...*” ou seja, “as suas ancas”, não se pode dizer que seja impossível este nível de intimidade entre mãe e filho, mas permanece a dúvida, considerando o conservadorismo africano. Cuna (2012), como que a esclarecer, afirma ter conhecido a Georgina cantada pelo seu marido, Fany Mpfumo, e que foi a mulher pela qual Fany a abandonou em plena viagem de comboio, originando assim a sua separação. Entretanto, mesmo com esta explicação o Entrevistado 13 (entrevista a 08 de Março, 2021) coloca a possibilidade de terem passado pela vida de Fany Mpfumo duas mulheres como mesmo nome, ambas Georgina, sendo uma mãe e outra a namorada/esposa.

Jorogina
Georgina

I

Loku ndzi khumbuka Jorogina mine
Quando me recordo da Jorogina¹⁰

Ingi n'to ndzila mine
Parece que hei-de chorar
Loku ni khumbuka Jorogina mine
Quando me recordo da Jorogina
Ingi n'tofa mina
Parece que hei-de morrer

Refrão

Jorogina wa ka Mamba/Mambane
Jorogina da família Mamba/Mambane¹¹
Jorogina, yene wa ka Mamba/mambane
Jorogina da família Mamba/Mambane¹²

II

A tinyonga ta kona
As suas ancas
Wa yi zoba juro
Estás a “dár-lhe” juro¹³

A quarta peça em análise tem por título “*King ya marrabenta*”. Este título sugere duas línguas, uma a inglesa e outra, a xirhonga, sendo que a tradução para a língua portuguesa é “Rei da marrabenta”. Importa referir que marrabenta é o nome de um género musical que brotou nas zonas suburbanas da então cidade de Lourenço Marques, hoje cidade de Maputo (LARANJEIRA, 2014), que segundo Homwana (1964) citado por Sopa (2014) resulta da combinação de géneros de dança de diferentes pontos do país, combinação essa que se encaixou no ritmo denominado *n'fenha* dos *marronga*. Portanto, o tema em análise, centra-se naquele se tem e/ou é tido como o melhor na prática deste género musical.

“*King ya marrabenta*” é o tema que utilizado para ilustrar a disputa estabelecida entre Fany Mpfumo e Dilon Djindji. Sopa (2014, p.154) retrata esta polémica, considerando que é elemento de divergência entre outros músicos e também de estudiosos.

King ya marrabenta
Rei da marrabenta

I

Marrakweni kuni king ya marrabenta
Em Marrakwene há um rei da marrabenta
Yone no pode yi lunga la ku Fany
Ele não pode aguentar aqui perante ao Fany
Marrakweni kuni king ya marrabenta
Em Marracuene há um rei da marrabenta
Yone no pode yi lunga

Ele não pode aguentar aqui perante ao Fany

Refrão I

Yone no pode yi lunga la ku Fany
 Ele não pode aguentar aqui perante o Fany
Yoni no pode yi lunga
 Ele não pode aguentar

II

A tisimu ninga nato misaveni mine
 As músicas que eu tenho na terra
Ni nyikwe hi Xikwembu
 Foram me dadas por Deus
A tisimu ninga nato missaveni mine
 As músicas que eu tenho na terra
Ni nyikwe hi Jehova
 Foram me dadas por Jeová

Refrão II

Mwine no pode mi lunga la ku Fany
 Vocês não podem aguentar aqui perante o Fany
Mwine no pode mi lunga
 Vocês não podem aguentar

Refrão III

Mine ni mwana Jehova mine
 Eu sou filho de Jeová

“*Marrakweni kuni king ya marrabenta kambe, yone no pode yi lunga ku Fany*”. Esta é uma das passagens da peça musical e diz que em Marracuene, distrito a norte da cidade de Maputo, existe um rei da marrabenta que, entretanto, não compete com o Fany. O Entrevistado 4 (entrevista a 22 de Fevereiro, 2021) chama este tema de música polémica, enquanto que o Entrevistado 11 (entrevista a 23 de Fevereiro, 2021), como que a explicar esta posição, afirma que o tema é um exemplo de que Fany tem convicção da qualidade da sua música. Fany Mpfumo sabia que a qualidade da sua música, marrabenta, estava na inovação que trazia e na sonoridade influenciada por outros sons da África do Sul, advindo daí o diálogo com Dillon Djingji (Entrevistado 9 a 23 de Fevereiro, 2021).

O Entrevistado 6 (entrevista a 25 de Fevereiro, 2020) afirmou que Fany tinha boas qualidades musicais, o que lhe levou a falar para António Barros, dono do Folclore, local onde faziam apresentações ao vivo, a convidar Fany Mpfumo da África do Sul para Moçambique. Entretanto, o

próprio Fany Mpfumo reconhecia a superioridade de Dillon Djindji, chegando a dedicar uma música em que o chama rei da marrabenta (Entrevistado 6 a 25 de Fevereiro, 2020). O Entrevistado 15 (entrevista a 09 de Outubro, 2020) rebate esta afirmação considerando que Fany Mpfumo, ao cantar “*marrakweni kuni king ya marrabenta*” não está a reconhecer a existência de um rei que não seja ele, porque a seguir, ele próprio diz ser filho de Deus e que as suas músicas são por ele lhes dadas. Esta posição é suportada pelo Entrevistado 7 (entrevista a 24 de Fevereiro, 2021) que diz que, Fany Mpfumo mostrou-se humilde não ridicularizando o outro ao mesmo tempo que se exaltava a si próprio.

O Entrevistado 8 (entrevista a 22 de Fevereiro, 2021) explica e contextualiza o tema numa outra perspectiva, dizendo que o tema foi feito em referência a um músico de Marracuene, Dillon Djindji, mas que o objectivo era uma competição saudável, que era comum naquela altura, nunca no sentido de demonstrar quem é melhor que o outro. Este autor diz ainda que, era comum que, entre os músicos houvesse esse tipo de diálogo porque chamava a atenção do público, que por causa do debate acorria aos concertos.

Nestas peças descritas, “*A vasati va lomvu, Leswi wena unga xonga, Jorogina e King ya marrabenta*”, percebe-se que Fany Mpfumo canta as práticas sociais centradas na mulher, canta o amor, não na relação entre homem e mulher, mas também o amor ao próximo e à mãe. Fany canta também ele próprio, referindo o seu próprio nome na música e aí, canta a sua profissão, e a actividade musical, na sua relação com outros músicos.

Considerando os assuntos presentes nestes cantares de Fany Mpfumo, revela-se importante perceber a mensagem que o músico pretende que se transmita através da sua música e a forma como se relaciona com a sociedade. Como é que a música de Fany Mpfumo é influenciada pela sociedade e

como é que a música de Fany Mpfumo influencia a sociedade?

A EDUCAÇÃO CANTADA POR FANY

A música e a sociedade estabelecem uma relação muito próxima e por aí, uma obra de arte não pode ser dissociada do seu contexto envolvente, incluindo o seu fazedor. Existem entendimentos simples como o que considera a música uma arte de expressar ideias através dos sons (DOURADO, 2004) ou o que considera a música a expressão de sentimentos, como os de alegria, de amor ou de ódio (DAHLHAUS, 2003), às quais Morais (1983) acrescenta o entendimento de música como algo que gera novas formas de sentir e de pensar, que de forma mais profunda. Merriam (1964) afirma que são emoções que, de forma diferente, sem música, não seriam possíveis. Este conjunto de entendimentos leva a que se perceba que o indivíduo e música têm, entre si, uma ligação próxima, que é despertada pela própria música.

A partir destas aceções, percebe-se um encaixe em relação a afirmação de Ballantine (1984) que entende que dentro da estrutura musical se cristaliza a estrutura social, sendo que por isso, a música faz uma réplica desta mesma sociedade. Partindo deste pressuposto, questiona-se sobre que sociedade se cristaliza na música de Fany Mpfumo e, ao mesmo tempo, que sociedade a música de Fany Mpfumo replica.

Por um lado, ao cantar “... *va tlanga hi mazumana, va tsimbela mwanyanadna*”, Mpfumo revela o seu sentimento, aproximado ao de tristeza e/ou ao de indignação, tal como diz Dahlhaus (2003), em relação a forma contrária ao considerado aceitável na sua comunidade. Para Fany não era concebível a forma de cozinhar que ele assistia na África do Sul, como ele próprio diz numa das versões da mesma música. Por outro lado, os ouvintes deste tema musical desenvolvem uma forma de pensar sobre o facto retratado, fazendo juízo a ideia de música geradora de formas de pensar, acima referidas.

Independentemente da interpretação que se queira tomar em relação ao que o músico diz ou quis dizer no seu texto, Fany Mpfumo tem uma referência de práticas sociais e através desta música ele faz a sua réplica. No conjunto de referência que marcam a sociedade ideal de Fany Mpfumo, existe a que se relaciona com a mulher, com a forma como ela se insere, como ela é vista pelos outros, podendo ser esse outro, outra mulher. Por exemplo, na percepção de Mpfumo, todas as mulheres têm o direito de ser amadas e por isso cantou “...*Leswi wena unga kuluka, U fanele ku txata na Fany...*”. “...*Leswi wena unga kuluka, U fanele ku txata na Fany...*” esta passagem, de uma das peças em análise, ilustra a aceção explicada acima. Fany Mpfumo era, no momento histórico em que a música foi gravada, uma referência da música moçambicana e como tal, atraía a atenção popular como se referiu o (XAVIER, s/d). Nessa perspectiva, pode-se entender que o músico considera que sendo ele de importância social reconhecida, o que lhe permitia “ter a mulher que quisesse”, nas afirmações de Entrevistado 8 (entrevista a 22 de Fevereiro, 2021), e que nessa condição, aceitava e respeitava as mulheres, sejam elas como fossem, ninguém mais as poderia negar.

O músico põe de parte as características físicas e sugere a aceitação das diferenças e a valorização da mulher. Esta ideia de sociedade que Fany exprime neste tema musical ganha suporte nas estruturas oficiais moçambicanas, que vieram a referir que factores sócio-culturais contribuíam para a discriminação da mulher (MOÇAMBIQUE. MGCAS, 2016).

Fany Mpfumo cantou o tema “*Jorogina*”, que na grafia acertada, na língua portuguesa é *Georgina*. O tema, consta de um CD intitulado “*Nyoxanini*”, disco cuja gravação foi feita pelo próprio músico, tendo sido editado pela Vidisco Moçambique, em 1999. “*Jorogina*” passou por uma discussão de reinterpretção no tópico anterior deste texto. Diferentes

propostas de interpretação foram apresentadas e todas centradas no amor que segundo Matusse (2013) é amor pela mãe, facto com o qual concorda o Entrevistado 8 (entrevista a 22 de Fevereiro, 2021) que disse que Fany Mpfumo era amigo da mãe e que esta dançava quando aquele tocasse.

O cenário que aqui se descreve remete à uma das funções da música na e para a sociedade, acima expostas. Para Merriam (1964) a função de entretenimento pode ser combinada com outras funções. Neste caso, a função musical de entretenimento combina-se com a função que a música tem de comunicar, sendo que a respeito Merriam (1964) diz que as músicas transmitem de forma directa, nos seus textos, informações para os membros da comunidade e, por essa via, Freire (2010) entende que se faz a transmissão de conhecimentos. Esta acepção deixa evidente o contributo que a música tem no processo educativo no seio da sociedade, consubstanciando-se a afirmação segundo a qual a música exerce influência sobre o sistema cognitivo (URIARTE, 2004).

Amor pela mãe é uma das propostas de entendimento deste tema. Por outro lado, é o amor por uma senhora, que terá sido sua namorada e que por sua causa, terá terminado a relação com a anterior esposa, chamada Ana (Entrevistado 13 a 08 de Março, 2021) - para quem Fany Mpfumo dedicou um outro tema, também intitulado “Ana”. Importa referir que o tema “Ana” é dos temas preferidos do músico (MPFUMO, 1974). Cantando, Fany Mpfumo, o seu amor pela sua mãe Georgina ou cantando ele o seu amor por uma das suas mulheres, Georgina, este músico canta o amor. Considerando a contribuição educativa, imersa na função comunicativa da música referida por Merriam (1964), Mpfumo transmite ao seu público, à sua comunidade a importância do amor, ensina sobre a importância do amor e da valorização da família, da qual nalgum momento da vida do homem, inclui, para além da mãe, a esposa.

As práticas sociais, especificamente relacionadas com a culinária e ou com o papel da mulher na sociedade, a discriminação e a valorização da mulher, o amor pela família são alguns dos assuntos que marcam os cantares de Fany Mpfumo. “*King ya marrabenta*” retrata um outro assunto entre os seus cantares. Uma música que sem deixar de marcar sua percepção sobre a sua própria qualidade musical, especificamente em relação a marrabenta, realça a qualidade do seu colega, por muitos tido como adversário, e isso demonstra que Fany Mpfumo não era arrogante (Entrevistado 7 a 24 de Fevereiro, 2021). O Entrevistado 13 (entrevista a 08 de Março, 2021) enfatiza, retratando um episódio em que, presencialmente e fora do espaço musical, Fany goza com Dilon e seguidamente abraçam-se, demonstrando sua amizade. Esta amizade é confirmada pelo próprio, ao afirmar que é amigo de todos incluindo Fany Mpfumo (entrevistado 6 a 25 de Fevereiro, 2020).

Uma das funções sociais da música é a de propiciar expressão emocional e a outra dessas funções é a de propiciar entretenimento (MERRIAM, 1964). Este autor explica que a música estimula a emoção dos músicos, os fazedores dessa música, levando-os a expressá-la e, transmití-la aos ouvintes. Depreende-se daqui, que tal como se afirmou, “a troca de mimos” nas músicas atraía o público para os espetáculos, Mpfumo combinou estas duas funções da música na sua produção musical.

Fany Mpfumo era humilde (Entrevistado 7 a 24 de Fevereiro, 2021). A humildade de Fany Mpfumo, aqui referida, leva a que se perceba que este músico comunica com o seu público, comunica à sua comunidade a importância das boas relações uns com os outros, a importância do respeito pelo trabalho uns dos outros. Mpfumo não deixa de lado a dimensão religiosa, que é para aqui chamada através da passagem que diz “...*A tisimu ninga nato mina, ni nyikiwe hi Xikwembu...*”, mas também a que diz “...*mina ni mwana Jehova...*” que na

tradução para a língua portuguesa o músico diz, nas duas frases, que as músicas que tem foram-lhe dadas por Deus e que portanto, ele é filho de Deus.

“*King ya marrabenta*”, a partir das acepções acima, evidencia-se como uma música de aproximação, solidariedade, amizade, reconhecimento mútuo, partilha e de respeito. Este facto é demonstrativo de que Fany Mpfumo cantou as suas músicas tomando como referência a sua comunidade, o povo do qual fazia parte e gerou emoções, entreteve, comunicou e nessa comunicação transmitiu conhecimentos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A começar esta reflexão tinha-se, como base de entendimento, a ideia de que a música exerce um papel importante na vida do homem, nas suas diferentes dimensões. Nesse sentido, assumiu-se que a sociedade moçambicana e particular a sociedade urbana de Maputo, tem as suas vivências influenciadas pelas músicas integrantes que nela e/ou sobre ela se fazem. Em geral, é assinalado o contributo da *marrabenta* para a construção da nação, num momento de mudanças (PEREIRA, 2020), e é assumindo estas acepções, que se tomou como dimensão social a atentar, a educação e a sua relação com a música de Fany Mpfumo.

Transcorrido o texto, a ideia inicial consolidou-se e pode-se afirmar que na dimensão educativa e/ou formativa do homem, de forma individual e/ou colectiva, dentro da sociedade, recebe o contributo da música. A sustentar esta posição, Sousa (2011) considera a música um motor de saberes e vivências dentro de uma sociedade. A acrescentar, Pereira (2020) afirma que a *marrabenta* e seus actores foram importantes na formação intelectual do povo com vista a construção de uma identidade afastada do colonialismo e que no seu entender, esse contributo é notório nos textos de Sopa (2014) e Laranjeira (2014). Sugere-se aqui, que se tome esta

afirmação no sentido de não se tratar de mera reprodução das marcas coloniais, visto que a colonização é também marca da identidade do povo, uma marca infeliz, mas que faz parte da história da construção do povo.

Se a *marrabenta* deu esse contributo, ao mesmo tempo que enquanto música é o motor que acima se referiu e Fany Mpfumo um dos seus percursores, interessou que se soubesse sobre os saberes e vivências que a envolvem e/ou que ela envolve.

Fany Mpfumo, nos seus cantares, apresenta-se como um mediador social, fazendo chamadas de atenção para atitudes consideradas fora de conformidade em relação aos hábitos e costumes locais. Ao cantar sobre as mulheres que de forma inconveniente usam o amendoim associado às tripas da vaca, mas também, ao cantar sobre as mulheres que, pelas suas características físicas, são rejeitadas e desconsideradas, Fany Mpfumo torna-se um músico de controlo social, como define (MERRIAM, 1964).

Da mesma forma que, ainda ao cantar a discriminação das mulheres e também a inconformidade na prática culinária, tal como se referiu acima, mostra a preocupação do músico com a integração da social. Consubstancia-se esta ideia de Fany Mpfumo na posição de Merriam (1964) segundo a qual, este tipo de peças musicais, que sublinham a solidariedade, enquadraram-se no conjunto das geram uma fora de luta contra os desequilíbrios sociais.

Ao trazer nos seus cantares o amor, cantado em “*Jorogina*”, Fany Mpfumo sublinha a coesão da família, que é o núcleo de uma sociedade e base da formação do indivíduo, de forma isolada quanto em colectividade (SANTA, 2015). Fany Mpfumo advoga pelo respeito mútuo e pela humildade, tanto como indivíduo na sua relação com os outros, quanto como profissional em relação ao trabalho de outros profissionais, salientando que se se é alguma coisa, é-se porque Deus definiu.

Este conjunto de ilações confirma a acção educativa de Fany Mpfumo e por essa via, sublinha o valor educativo dos seus cantares. Pode-se, portanto, afirmar que os cantares de Fany Mpfumo são cantares de educação. Fany Mpfumo justifica a designação de rei da marrabenta, considerando que usou a música, como sua única profissão e de toda a vida (MPFUMO, s/d.b), marrabenta em particular, como um instrumento de educação social, cantando a sociedade ideal que se construía no seu imaginário.

AGRADECIMENTOS

Esta reflexão foi possível com o importante contributo e apoio de diferentes entidades que aceitaram informar este artigo. Entre as entidades alistam-se amigos de Fany Mpfumo, colegas e outros que tiveram a oportunidade de conhecer e privar com este músico. Destaco Luís Loforte, Galiza Matos (em memória), por terem cedido um conjunto de informações e materiais do próprio Fany Mpfumo. Os colegas da Direcção de Cultura, em particular Pedro Tinga e Sidra Nhacudime. A todos os que directa e indirectamente contribuíram para esta reflexão, os maiores agradecimentos.

REFERÊNCIAS

BALLANTINE, C. **Music and its social meanings**. Johannesburg: Ravan Press.1984.

CASTRO, J. L e e Oliveira, A. N. **A música como fonte representativa de informação: o caso da fonoteca satyro de mello no centur/fcptn**. Disponível em <http://www.repositório.ufba.br>. Acesso em: 20 Fevereiro 2021.

CRAVERINHA, J. **Obra poética**. Maputo: Direcção de Cultura da UEM, 2002.

CUNA, A. J. Clube dos entas – Fany [01 de Novembro, 2011]. Maputo: **Rádio Moçambique**. Entrevista concedida a Edmundo Galiza Matos, Luis Loforte e J. Amone.

DAHLHAUS, C. **Estética musical**. Lisboa: Edições 70. 2003.

DAUD, E. L. **A educação sociocomunitária e o subsídio de Paulo Freire**. 2012. Dissertação (Mestrado em Educação) - Curso de Pós-Graduação em Educação, Centro Universitário Salesiano - UNISAL – Americana, 2012.

DOURADO, H. A. **Dicionário de termos musicais e expressões da música**. São Paulo: Editora 34, 2004.

FERNANDES, J. S. C. G. e GERMANO, J. W. Música e religião em Max Weber: entre a biografia e a obra. **Cronos: R. Pós-Grad. Ci. Soc. UFRN**. Natal, v. 16, n.2, p.115-130, dez, 2015.

FREIRE, V. B. **Música e Sociedade: Uma perspectiva histórica e uma reflexão aplicada ao Ensino Superior de Música**. 2ª ed. Florianópolis: ABEM, 2010.

GIL, A. C. **Como elaborar projectos de pesquisa**. 4ª ed. São Paulo: Editora Atlas SA.2002

GROUT, D. J. e PALISCA, C. V. **História de Música Ocidental**. Lisboa: Gradiva, 2007.

JUNOD, H. A. **Cantos e contos dos Rongas**. Maputo: Instituto de Investigação Científica de Moçambique, 1975.

LARANJEIRA, R. **A marrabenta: sua evolução e estilização, 1950-2002**. Maputo: Minerva Print, 2014.

MATUSSE, S. **Fany Mpfumo e outros ícones**. Maputo: CIEDIMA, 2013.

MERRIAM, A. P. **The anthropology of music**. Illinois: University Press. 1964

MOÇAMBIQUE. MGCAS. **Perfil de género de Moçambique**. Maputo, 2016.

MORAIS, J. J. **O que é música**. São Paulo: Editora Brasiliense. 1983.

MPFUMO, F. **Despertar cultural**. [s/d.]a. Maputo: **Rádio de Moçambique**. Entrevista concedida a Américo Xavier.

- MPFUMO, F. Emissão informativa. [s/d.].b. Maputo: **Rádio Clube de Moçambique**. Entrevista concedida a Gulamo Khan.
- MUTIMUCUIO, I. V. **Métodos de investigação**: apontamentos. Maputo: Centro de Desenvolvimento Académico. 2008.
- PEREIRA, M. S. Colonialismo-tardio, pós-colonialis - mo e cultura popular nos subúrbios de Maputo: um olhar a partir da marrabenta (1945-1987). **Africana Studia**, Porto, nº34, p.95-115, 2020.
- PIMENTEL, C. E. e GÜNTHER, H. Percepção de letras de músicas como inspiradoras de comportamentos anti-sociais e pró-sociais. **Psico**, v.40, n.3, p.373-381, Jul, 2009.
- RICHARDSON, R. J. **Pesquisa social**. 3ª ed. São Paulo: Editora atlas S. A. 2009.
- SANTA, C. V. M. O. R. **A família na atualidade**: novo conceito de família, novas formações e o papel do ibdfam. 2015. Dissertação (Graduação em Direito) – Curso de Graduação em Direito, Universidade Tiradentes, 2015.
- SANTOS, K. E. A. (2017). **A música e suas nuances**. Disponível em <http://www.eventos.set.edu.br>. Acessado em: 18 Fevereiro 2021.
- SILVEIRA, D. T. e CÓRDOVA, F. P. A pesquisa científica. In T. E. GERHARDT e D. T. SILVEIRA (ed.). **Métodos de pesquisa**. Porto Alegre: Editora da UFRGS – biblioteca virtual de doc, 2009. p. 31-42.
- SOPA, A. **A alegria é uma coisa rara**: subsídios para a história da música popular urbana em Lourenço Marques (1920 - 1975). Maputo: Marimbique, conteúdos e publicações, Lda. 2014.
- SOARES, P. A valorização da música e canção tradicional. Em Direcção Nacional de Cultura – Serviço Nacional de Museus e Antiguidades (ed.). **Música tradicional em Moçambique**. Maputo: Gabinete de Organização do Festival da Canção e Música Tradicional, 1980. p. 5-8.
- SOUSA, G. J. G. **A música como factor de integração**: a importância dos contactos reais entre docentes, alunos e comunidade escolar. 2011. Dissertação (Mestrado em Ensino de Educação Musical do Ensino Básico) – Curso de Pós-Graduação em Ensino de Educação Musical do Ensino Básico, Instituto Politécnico do Porto, 2011.
- URIARTE, M. Z. Música e escola: um diálogo com adversidade. **Educar**, n.24, p. 245-258, 2004.
- WANE, M. Marrabenta: as dinâmicas históricas e socioculturais no contexto do seu surgimento. **Africana Studia**, Porto, nº34, p.117-130, 2020.

¹ Título em língua xi-rhonga, do sul de Moçambique, que traduzido português seria “As mulheres daqui”.

² Título em língua xi-rhonga, do sul de Moçambique, que traduzido português seria “Já que tu és bonita...”.

³ Nome próprio, escrito a partir da pronuncia influenciada pelas línguas bantu, Xi-rhonga, no caso. O nome é Georgina.

⁴ Título que combina as línguas inglesa e xi-rhonga, que traduzido para português seria “Rei da marrabenta”.

⁵ Entenda-se, daqui da África do Sul.

⁶ “Mwanyangana” é o nome dado às tripas de vaca, incluindo o órgão genital.

⁷ “Wulolwana” é um nome de um tipo de peixe, escorregadio, da água doce.

⁸ Era a mulher que vendia, em Maputo, tanto mwanyangana quanto wulolwana, e que sabia preparar.

⁹ Entenda-se, “podre” uma figura de estilo em referência a mulheres muito gordas.

¹⁰ Entenda-se Jorogina como Georgina.

¹¹ Georogina Mamba, para uns e Georgina Mambane para outros.

¹² Georogina Mamba, para uns e Georgina Mambane para outros.

¹³ Entenda-se “dar-lhe” como gíria, querendo dizer que a Georgina está a arrecadar pontos a cada movimento durante a dança.