



Universidade Eduardo Mondlane
Escola de Comunicação e Artes
Curso de Licenciatura em Música

Trabalho Final de Culminação de Curso

Tema:

Recital de Canto: Interpretação de sete (7) Faixas do álbum Mutchangana de Assa Matusse

Proponente:

Jenny da Graça Fondo Maxaeie

Supervisor:

Mestre Reginaldo Gundane

Maputo, Junho de 2024



Universidade Eduardo Mondlane

Escola de Comunicação e Artes

Licenciatura em Música

Trabalho Final de Culminação de Curso

Recital de Canto: Transcrição e Interpretação de sete (7) Faixas do álbum Mutchangana de Assa Matusse

Proponente:

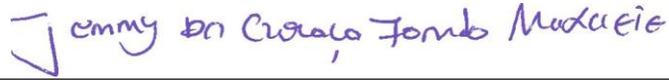
Jenny Da Graça Fondo

Trabalho Final referente ao Curso Licenciatura em Música a ser apresentada na Escola de Comunicação e Artes da UEM para efeitos de apresentação e defesa sob supervisão do Mestre Reginaldo Gundane

Maputo, Junho de 2024

DECLARAÇÃO

Declaro por minha honra que este trabalho é da minha autoria e foi estruturado em função das normas vigentes na Universidade Eduardo Mondlane. É autêntico e inteiramente original e nunca foi apresentado na sua essência, para obtenção de qualquer grau académico.



Jenny Da Graça Fondo Maxaie

UNIVERSIDADE EDUARDO MONDLANE

Escola de Comunicação e Artes

Serve o presente documento para certificar que eu examinei esta cópia do Trabalho de Fim do Curso de Licenciatura em Música e elaborado por:

Jenny da Graça Fondo Maxaie

Jenny da Graça Fondo Maxaie

e, achei que o trabalho está completo e é satisfatório em todos os aspectos, tendo sido feitas todas as revisões requeridas pelo Júri de Avaliação Final

Membros do Comité: O Supervisor

Reginaldo Albino Guedes

O Oponente

Mauro Albino Guhera

O Presidente do Júri

Marta Violeta de Clara Messaigo

Data 31/07/2025

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho com imensa gratidão aos meus pais, Gilberto José Fondo e Maria Lúcia Salvadoe Jeremias Massitela Fondo, por me terem dado a vida e por me criarem com amor e paciência, além de me guiarem pelo caminho da verdade e da vida.

Também dedico este trabalho ao meu irmão, Emmanuel de Jesus Gilberto Fondo, e à sua esposa, Gertrudes Fondo, pelo apoio incondicional que me proporcionaram, permitindo que eu perseguisse meus sonhos. À família Tune, expresso minha profunda gratidão por seu apoio constante e por nunca me faltar nada na jornada para a realização dos meus objetivos.

Não posso deixar de mencionar meu grande companheiro da machamba, Maneta, cuja presença constante em todos os momentos da minha vida foi fundamental. Sua dedicação e apoio foram inestimáveis e merecem minha sincera dedicação.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, em primeiro lugar, a Deus pelo dom da vida e pelo amor incondicional que Ele me concede a cada momento.

Agradeço também à minha família Fondo pelo apoio constante e por nunca me deixarem sozinha, sempre suprimindo minhas necessidades.

Meu profundo agradecimento ao meu mentor, Sérgio Bimbe, por acreditar em mim desde a infância e por me incentivar a seguir no mundo da música.

Expresso minha gratidão a João Belo por me encaminhar à Escola de Comunicação e Artes, onde dei meus primeiros passos no mundo musical.

À Mestre Marta Massango, sou grata por ter sido minha guia nos primeiros acordes musicais científicos na mesma escola.

Agradeço ao Mestre Reginaldo por seu apoio desde o início dessa jornada em busca da minha defesa.

Ao Mestre Júlio Chinguai, agradeço pelo suporte na escolha do tema. E não posso deixar de mencionar ao Professor Doutor Albino Chivambo, Mestre Delisa Chirindza, Mestre Pedro Júlio Siteo, Professor Doutor Eduardo Linchunge, Professor Doutor Micas Orlando, Mestre David e "dr Hortêncio Langa em memória", bem como todos os outros professores que fizeram parte da minha trajetória.

À família Grande Mídia TV (GMTV), meu sincero agradecimento pelo conhecimento adquirido diariamente através de debates.

Aos meus colegas da turma de 2018 da ECA, meu muito obrigada, pois "agente samos uma família".

E à família Senda, que sempre me apoiou em todos os aspectos do mundo musical, expresso minha profunda gratidão.

Esta jornada foi marcada por apoio, aprendizado e crescimento, e sou imensamente grata a todos que estiveram ao meu lado. Que essa gratidão se traduza em empenho e dedicação contínuos em busca dos meus sonhos.

RESUMO

Ao entrar no universo sonoro de Assa Matusse, propomos não apenas transcrever e fazer uma interpretação das sete faixas do álbum "Mutchangana", bem como, fazer uma imersão nos contextos biográfico, social e cultural que influenciam sua música. Sua jornada artística reflete não apenas sua habilidade musical, mas também suas experiências pessoais e as realidades de seu ambiente social e cultural. A escolha desse tema é motivada pela relevância da música da cantora em alusão como expressão cultural e pela notável fusão de ritmos africanos com elementos de *jazz* presentes nas suas composições. Trazer em estudo este tema sobre o estilo *Afro jazz* da Assa Matusse e as suas sete faixas, é trazer à ribalta um problema social da falta de valorização das músicas nacionais. Este tema é de bastante relevância porque trás consigo a valorização das músicas moçambicanas, não só, a promoção linguístico cultural. Interpretar das sete faixas da Assa Matusse não é uma tarefa fácil mas sim é ter em conta o conhecimento da linguagem usada nas músicas. Para a elaboração deste trabalho de conclusão do curso buscou-se várias contribuições de diversos autores que trabalharam com o estilo *Afro jazz*, buscamos oferecer uma visão abrangente e contextualizada do estilo em estudo, desde suas origens até seu impacto e relevância no cenário musical actual. Essa abordagem multifacetada, nos permite apreciar a complexidade e a riqueza deste gênero musical da cantora. A música *Afro jazz* em Moçambique também foi influenciada pela rica diversidade étnica do país, que trouxe uma variedade de ritmos e estilos musicais para a cena musical local. Essa mistura de influências étnicas e culturais, contribuiu para a criação de uma sonoridade única e distintamente moçambicana do *Afro jazz*.

Palavra passe: Jazz, Interpretação, Afro jazz

ABSTRAC

By entering Assa Matusse's sound universe, we propose not only to transcribe and perform an interpretation of the seven tracks from the album "Mutchangana", but also to immerse ourselves in the biographical, social and cultural contexts that influence his music. His artistic journey reflects not only his musical ability, but also his personal experiences and the realities of his social and cultural environment. The choice of this theme is motivated by the relevance of the singer's music as a cultural expression and by the notable fusion of African rhythms with jazz elements present in her compositions. Bringing this topic into study about Assa Matusse's Afro jazz style and its seven tracks is bringing to the fore a social problem of the lack of appreciation for national music. This topic is very relevant because it brings with it the appreciation of Mozambican music, not only the cultural linguistic promotion. Interpreting Assa Matusse's seven tracks is not an easy task, but it does require knowledge of the language used in the songs. To prepare this course conclusion work, we sought several contributions from different authors who worked with the Afro jazz style. We sought to offer a comprehensive and contextualized view of the style under study, from its origins to its impact and relevance in the current musical scene. This multifaceted approach allows us to appreciate the complexity and richness of this singer's musical genre. Afro jazz music in Mozambique has also been influenced by the country's rich ethnic diversity, which has brought a variety of rhythms and musical styles to the local music scene. This mix of ethnic and cultural influences contributed to the creation of a unique and distinctly Mozambican sound of Afro jazz.

Keywords:Jazz,interpretation,Afro jazz

| | |
|--|-----|
| ÍNDICE | |
| DECLARAÇÃO | i |
| DEDICATÓRIA | iii |
| AGRADECIMENTO | v |
| RESUMO | v |
| ABSTRAC | vi |
| 1 INTRODUÇÃO | 1 |
| 1.1 Justificativa | 2 |
| 1.2 Objectivos | 3 |
| 1.3 Objectivo Geral | 3 |
| 1.4 Objectivo Específico | 3 |
| 2 METODOLOGIA | 4 |
| 2.1 Método de Recolha de Dados | 5 |
| 2.1.1 Pesquisa de Dados | 5 |
| 2.1.2 Técnica de recolha de Dados | 5 |
| 2.1.3 Análise de estudo | 5 |
| 2.1.4 Estudo de Caso | 5 |
| 2.2 Estrutura do Concerto | 6 |
| 2.2.1 Instrumentos Usados | 6 |
| 2.2.2 Indumentária | 6 |
| 2.2.3 Ampliação do Som | 6 |
| 3 REVISÃO DA LITERATURA E ENQUADRAMENTO TEÓRICO | 8 |
| 3.1 Interpretação/Performance | 8 |
| 3.2 Transcrição | 9 |
| 3.1 Faixa | 10 |
| 3.2 Álbum | 10 |
| 3.3 Género | 10 |
| 3.4 Estilos | 10 |
| 3.5 Concerto | 11 |
| 3.6 Concerto Individual | 11 |
| 3.7 Jazz | 11 |
| 3.8 História do Jazz | 12 |
| 3.9 Tipos de Jazz | 14 |
| 3.10 Afro | 15 |

| | | |
|------|--|----|
| 3.11 | Afro Jazz | 15 |
| 3.12 | Afro-Jazz no Contexto Atual | 16 |
| 4 | DISCUSSÃO E ANÁLISE DE DADOS | 17 |
| 4.1 | Pesquisa Performativa | 17 |
| 4.2 | Descrição das Músicas | 20 |
| 4.3 | Mutchangana | 20 |
| 4.4 | Mutchangana- Letra | 21 |
| 4.5 | Mutchangana-Tradução | 22 |
| 4.6 | Partitura da música Mutchangana | 23 |
| 4.7 | Partitura da Música Mutchangana | 24 |
| 4.8 | Mata ni Tayena | 25 |
| 4.9 | Mata ni Tayena-Letra | 25 |
| 4.10 | Mata ni Tayena - Tradução | 26 |
| | Partitura da Música Manta Nitayena | 28 |
| 4.11 | Partitura da Música Matani Tayena | 29 |
| 4.12 | Partitura da Música Mata ni Tayena | 30 |
| 4.13 | Little Girl | 31 |
| 4.14 | Little girl- Letra | 32 |
| 4.15 | Little Girl-Tradução | 33 |
| 4.16 | Partitura da Música Little Girl | 35 |
| 4.17 | Partitura da Música Little Girl | 36 |
| 4.18 | Partitura da Música Little Girl | 37 |
| 4.19 | Partitura da Música Little Girl | 38 |
| 4.20 | Xo teka Mitxumo | 39 |
| 4.21 | Xo teka Mintxumo sva ku -Letra | 39 |
| 4.22 | Xo teka Mintxumo sva ku-Tradução | 41 |
| 4.23 | Partitura da Música Xo teka Mitxumo | 43 |
| 4.24 | Partitura da Música Xo teka Mitxumo | 44 |
| 4.25 | Partitura da Música Xo teka Mitxumo | 45 |
| 4.26 | A que Preço | 46 |
| 4.27 | A que Preço-Letra | 46 |
| 4.28 | partitura da Música Aque Preço | 48 |
| 4.29 | Partitura da Música A que Preço | 49 |
| 4.30 | Partitura da Música A que Preço | 50 |
| 4.31 | Sombeco | 51 |
| 4.32 | Sombeco- Letra | 51 |

| | | |
|------|--|----|
| 4.33 | Partitura da Música Sombeco | 54 |
| 4.34 | Partitura da Música Sombeco | 55 |
| 4.35 | Partitura da Música Sombeco | 56 |
| 4.36 | Aprendeste Aonde | 57 |
| 4.37 | Aprendeste Aonde- Letra..... | 57 |
| 4.38 | Aprendeste Aonde- Tradução..... | 59 |
| 4.39 | Partitura da Música Aprendeste Aonde..... | 61 |
| 4.40 | Partitura da Música Aprendeste Aonde..... | 62 |
| 4.41 | Partitura da Música Aprendeste Aonde | 63 |
| | | 63 |
| 5 | CONSIDERAÇÕES FINAIS | 64 |
| 6 | REFERÊNCIA | 66 |
| 7 | ANEXO 1 | 69 |
| 8 | ANEXO 2 | 70 |

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho surge no âmbito da apresentação do Trabalho Final do Curso de Licenciatura em Música, na Escola de Comunicação e Artes, da Universidade Eduardo Mondlane e, tem como tema, **Recital de canto: Transcrição e Interpretação de Sete (7) Faixas do Álbum Mutchangana de Assa Matusse.**

A música, como manifestação cultural, desempenha um papel na expressão das identidades e na transmissão de tradições ao longo das gerações. É nesse contexto que a obra de Assa Matusse, uma artista promissora no mundo do afro jazz, se destaca como uma fonte valiosa de exploração e análise.

Ao entrar no universo sonoro de Assa Matusse, propusemos não apenas uma análise textual das sete faixas do álbum "Mutchangana", mas também uma imersão nos contextos biográfico, social e cultural que influenciam sua música. Sua jornada artística reflete não apenas sua habilidade musical, mas também suas experiências pessoais e as realidades de seu ambiente social e cultural. Utilizaremos uma abordagem qualitativa, método biográfica e documental para contextualizar as músicas em estudo, considerando tanto a vida da artista quanto os contextos social e cultural envolvidos na produção do álbum.

Ao embasar nossa pesquisa nas contribuições desses diversos autores, buscamos oferecer uma visão abrangente e contextualizada do *Afro Jazz*, desde suas origens até seu impacto e relevância no cenário musical atual. Essa abordagem multifacetada nos permite apreciar a complexidade e a riqueza deste gênero musical enquanto exploramos as sete faixas do álbum "Mutchangana" de Assa Matusse.

Estudar Assa Matusse não se restringe apenas à compreensão de sua música, mas também oferece *insights* valiosos sobre as dinâmicas culturais e sociais que permeiam a produção musical contemporânea em África. Sua música serve como uma ponte entre o passado e o presente, entre as tradições ancestrais e a inovação artística. Portanto, ao escolher explorar as faixas de "Mutchangana", estamos não apenas celebrando a obra de uma talentosa artista, mas também desvendando as complexidades e as riquezas do afro jazz como um todo.

Nesta jornada de investigação, recorreremos não apenas à interpretação musical das faixas, mas também à contextualização histórica, sociocultural e biográfica, a fim de oferecer uma visão abrangente e multifacetada da obra de Assa Matusse. Por meio dessa abordagem esperamos não

apenas compreender melhor as músicas, mas também apreciar sua importância como uma forma de expressão cultural e como um reflexo das experiências e aspirações de um continente vibrante e diversificado.

O presente trabalho é composto por sete capítulos, cada um com uma função específica para a estruturação do conteúdo. A *Introdução* apresenta o tema, os objetivos e a justificativa do estudo. A *Metodologia* descreve os métodos e procedimentos adotados para a pesquisa. A *Revisão da Literatura e Enquadramento Teórico* fundamenta o trabalho em teorias e estudos anteriores. Em seguida, a *Discussão e Análise de Dados* interpreta os resultados obtidos, confrontando-os com o referencial teórico. As *Considerações Finais* sintetizam os principais achados e sugerem possíveis implicações. As *Referências* listam as fontes utilizadas. O *Anexo* contém materiais complementares relevantes para a compreensão do estudo.

1.1 Justificativa

A escolha desse tema é motivada pela relevância da música como expressão cultural e pela notável fusão de ritmos africanos com elementos de *jazz* presentes nas composições de Assa.

O *Afro Jazz*, gênero ao qual o álbum pertence, desempenha um papel significativo em cerimônias sociais e festivas, muitas vezes associado aos momentos de refeição nessas ocasiões.

A importância deste estudo pode ser visto sob três grandes perspectivas, individual, acadêmica e social. Na primeira dimensão, individual, como estudante de licenciatura em música, tendo como instrumento principal, a voz, interpretar este repertório será bastante desafiador, pois, é um estilo não muito comum, para além de incorporar diferentes idiomas, como o português e línguas locais moçambicanas em suas letras, Matusse promove a valorização e preservação das diversas culturas e identidades presentes no País.

Estes todos aspectos acima arrolados, me desafiaram a sair da minha zona de conforto que é o gospel e mergulhar para um estilo de música diferente que tem as suas exigências e nuances. A partir deste desafio, muita coisa foi aprimorado dando uma experiência performativa que será útil para as outras performances e até mesmo os processos criativos composicionais ao estilo da Assa Matusse.

Sob ponto de vista acadêmico, a relevância deste estudo oferece uma oportunidade para investigar uma multiplicidade de disciplinas interligadas. Entre elas, a etnomusicologia, que emerge como uma ferramenta essencial, permitindo uma análise profunda das raízes culturais e contextos sociais

que permeiam a obra de Matusse. Através dessa lente, é possível desvendar as influências étnicas, históricas e geográficas que moldam suas músicas, revelando conexões com as tradições e identidades moçambicanas. Além de fornecer aspectos sobre a música, o estudo deste repertório, contribui para o corpo de conhecimento acadêmico sobre a música africana em geral. Muitas vezes, a literatura existente sobre música africana pode negligenciar ou sub-representar artistas e gêneros específicos, e o trabalho dedicado à obra de Matusse ajuda a preencher esses aspectos e enriquecendo assim o entendimento global da diversidade musical do continente.

Olhando esta pesquisa sob ponto de vista social, a interpretação das sete faixas do álbum "Mutchangana" de Assa Matusse é uma tarefa fundamental para compreender a diversidade estilística e cultural presente nessa obra. Através do recital, as imagens, as partituras poderão ser uteis para os interessados consultar o estudo que fizemos em torno da cantora em alusão.

Ao interpretar as faixas do álbum "Mutchangana" de Assa Matusse, podemos não apenas apreciar suas músicas, mas também, explorar questões importantes relacionadas à diversidade cultural, identidade linguística e intercâmbio musical, contribuindo assim para uma compreensão mais profunda e abrangente do gênero *Afro Jazz* e seu contexto cultural em Moçambique e além-fronteiras.

1.2 Objectivos

1.3 Objectivo Geral

Interpretar sete (7) faixas do álbum Mutchangana da Assa Matusse.

1.4 Objectivos Específicos

- ✓ Identificar as músicas a serem apresentadas;
- ✓ Descrever os elementos estruturais das músicas da Assa Matusse;
- ✓ Transcrever as músicas em estudo;
- ✓ Interpretar as músicas em estudo.

2 METODOLOGIA

Neste capítulo, abordaremos os métodos que serão adotados para a elaboração e implementação do trabalho.

A abordagem qualitativa Segundo Minayo (1994, p.21) é "um conjunto de métodos de investigação que tem como objetivo principal [...] compreender os fenômenos sociais", enfatizando a profundidade e a riqueza de dados obtidos através de técnicas como entrevistas, observações participantes e análise de conteúdo. Outra perspectiva relevante é oferecida por Bogdan e Biklen (1994, p.43) onde destacam que a abordagem qualitativa é "um processo interativo no qual o pesquisador [...] faz e refaz constantemente suas ideias", ressaltando a natureza dinâmica e reflexiva do processo de pesquisa qualitativa. A escolha da abordagem qualitativa é essencial devido à sua capacidade de oferecer métodos de investigação que promovem uma compreensão mais profunda dos fenômenos sociais, conforme ressaltado por Minayo.

Método biográfica é "um método que privilegia a história de vida de um sujeito como objeto de estudo, utilizando fontes documentais, entrevistas e análises críticas para reconstruir seu percurso e compreender suas influências no contexto social" (SEVERINO, 2018, p. 115). Método biográfico é caracterizado pela "ênfase na singularidade do sujeito, valorizando suas narrativas pessoais e memórias, visando não apenas a compreensão individual, mas também o entendimento das estruturas sociais mais amplas" (SANTOS, 2019, p. 92).

A escolha do método biográfico em pesquisa proporciona uma compreensão profunda da vida de um indivíduo, utilizando fontes variadas como documentos e entrevistas. Valorizando a singularidade e as narrativas pessoais, essa metodologia não apenas enriquece a compreensão individual, mas também revela influências sociais mais amplas.

Segundo Marília (2018, p. 45) método documental é delineado como "um conjunto de procedimentos sistematizados de identificação, seleção, coleta, avaliação, organização e análise de documentos, com vistas a recuperar informações relevantes para a solução de problemas de informação". A relevância da abordagem documental na preservação e acesso à informação, destacando-a como fundamental para garantir a autenticidade, integridade e confiabilidade dos documentos (Souza, 2017, p. 72).

A escolha do método documental é essencial, pois oferece um conjunto de procedimentos para identificar, coletar e analisar documentos, fornecendo informações relevantes para resolver problemas de informação, como destacado por Marília e Maria.

2.1 Método de Recolha de Dados

2.1.1 Pesquisa de Dados

A pesquisa de dados é o processo sistemático de coleta, organização, análise e interpretação de informações relevantes para responder à uma questão ou problema de pesquisa." António (2018, p. 112). A pesquisa de dados é a etapa na qual o pesquisador obtém informações concretas por meio de métodos específicos para responder aos questionamentos ou hipóteses propostos. Gilson (2019, p. 67).

2.1.2 Técnica de recolha de Dados

A técnica de recolha dados refere-se ao conjunto de métodos, procedimentos e ferramentas utilizados para coletar, processar, armazenar, analisar e interpretar dados, visando à geração de conhecimento e insights relevantes para tomada de decisões estratégicas. (Carlos 2011, p.22) A técnica de recolha de dados é o conjunto de abordagens e métodos utilizados para manipular, processar e extrair informações significativas a partir de grandes conjuntos de dados." Sérgio (2019, p.10).

2.1.3 Análise de estudo

Análise de estudo é "o exame detalhado e minucioso dos elementos que constituem uma realidade determinada de modo a identificar suas características essenciais e suas relações internas." Severino (2017, p. 87).

2.1.4 Estudo de Caso

Estudo de caso é uma abordagem de pesquisa que mergulha profundamente em uma situação específica, seja uma pessoa, grupo, organização ou evento. Ele busca compreender detalhadamente os fenômenos estudados, utilizando uma variedade de métodos de coleta de dados, como entrevistas, observações e análise de documentos. Através do estudo de caso, os pesquisadores buscam revelar padrões, relações de causa e efeito e, compreender a complexidade das questões investigadas, Ana (2019, p.72). O estudo detalha a fusão de diversos estilos musicais africanos no

álbum Mutchangana de Assa Matusse. Ao longo das faixas, observamos a integração de elementos característicos da música africana e elementos do *jazz* do álbum.

A entrevista é uma técnica de coleta de dados que envolve o diálogo direto entre duas ou mais pessoas, com o objetivo de obter informações sobre determinado assunto. Nesse processo, o entrevistador faz perguntas pré-estabelecidas ou segue um roteiro flexível, enquanto o entrevistado responde com base em sua experiência, conhecimento ou opinião, Silva, (2018, p. 45).

Para prosseguir com a coleta de dados, tivemos que ir ao encontro da cantora Assa Matusse para entrevistá-la, esse diálogo aberto permitiu que ela trouxesse informações detalhadas e relevantes para o nosso estudo.

2.2 Estrutura do Concerto

2.2.1 Instrumentos Usados

Na parte musical contaremos com instrumentos que darão uma contribuição para uma atmosfera sonora. A presença da bateria trará ritmo e energia, enquanto o baixo acrescentará profundidade e sustentação às músicas. A guitarra solo será responsável por melodias e solos enriquecendo a performance com sua sonoridade. Os teclados serão responsável em harmonizar, dando consistência as progressões harmônicas das músicas. Além disso, a presença dos demais instrumentos de percussão tais como, chocalhos, congas trarão ritmos dinâmicos, acrescentando um toque às músicas.

2.2.2 Indumentária

A indumentária escolhida para o concerto será tradicional misturada com o convencional, isso por causa da linhagem composicional da cantora e, bem como a forma como ela tem-se apresentado no palco. As roupas serão cuidadosamente selecionadas para reflectir a temática do concerto e do repertório. A razão da incorporação de elementos tradicionais aos trajes, deve-se à profundidade e significado cultural das temáticas abordadas nas músicas. Tecidos e padrões característicos da cultura em questão serão utilizados, destacando a identidade e a herança cultural por trás das músicas.

2.2.3 Ampliação do Som

Para garantir a ampliação do som, vários equipamentos serão usados durante o concerto. As

colunas de som desempenharão um papel fundamental na amplificação dos sons, proporcionando uma reprodução do som. Uma mesa de som será responsável por controlar e equalizar os diferentes elementos sonoros assegurando um equilíbrio adequado entre os instrumentos e as vozes. Os microfones serão estrategicamente posicionados para captar com precisão os sons e as vozes garantindo uma transmissão clara e sem ruídos indesejados.

3 REVISÃO DA LITERATURA E ENQUADRAMENTO TEÓRICO

Neste capítulo, abordamos a definição de conceitos tais como, interpretação/performance, transcrição, gênero, estilo, concerto entre outros que serão arrolados na discussão. Estes conceitos serão discutidos olhando as diferentes perspectivas que vários autores têm. Importa realçar que buscamos a definição que é relevante para o nosso trabalho e, de forma a compreender a história do jazz, desde suas raízes até sua evolução atual, também, buscamos compreender a fusão do jazz com elementos afro e os diferentes tipos de jazz, além disso, buscamos compreender o afro jazz no contexto atual.

3.1 Interpretação/Performance

“O processo de interpretação musical é um processo de construção através da participação activa e do envolvimento do indivíduo com a obra musical” Maria (2003, p.119) doutro lado temos (PEREIRA, 2018, p. 10) que define a interpretação “como sendo o processo no qual o músico usa sua experiência e conhecimentos para deixar a obra mais expressiva” enquanto (RINK, 2012, p.36) citado por Iliev Nedialkov "interpretação musical se refere, exclusivamente, à maneira pela qual a música é executada", por exemplo, ainda sobre o mesmo conceito, a Maria Fonseca (2003,p.118) defende que " interpretação musical pode ser entendida como a atribuição de um significado a um texto musical ou partitura através da sua execução".

Segundo as diversas definições a cima arroladas, depreendemos que o processo de interpretação musical é um fenômeno multifacetado que vai muito além da mera reprodução técnica de uma composição. Estudiosos renomados, como Maria (2003), Pereira (2018) e Rink (2012), convergem em sua análise ao enfatizar que, a interpretação musical implica uma participação ativa por parte do músico. Este não apenas toca as notas conforme escritas, mas também emprega sua experiência e conhecimento para dotar a música de significado e emoção. A performance é uma forma de expressão que vai além da mera apresentação de um texto ou obra, incorporando gestos, movimentos corporais e interações com o público para criar um momento único e efêmero de significado cultural, Diana (2003,p.35).

Renato (2015,p.72), define a performance como um ato de comunicação que transcende as fronteiras entre o artista e o público, criando uma conexão emocional e intelectual que ressoa além do espaço físico da apresentação. Cohen destaca a importância da performance ao vivo como uma

forma de arte que permite a expressão autêntica e imediata de ideias e emoções.

Nesse caso, a interpretação musical transcende a mera execução técnica ao permitir que o músico comunique emoções e intenções artísticas por meio de sua performance. Pereira (2018) destaca a relevância da expressividade na interpretação, sublinhando a busca pela autenticidade emocional e artística. Assim, a interpretação não é apenas uma reprodução mecânica, mas sim, um processo de construção ativa no qual o músico se engaja profundamente com a obra, transmitindo seus significados e emoções para o público. A definição de Pereira (2018) é relevante para este trabalho, pois aborda aspectos essenciais para a pesquisa. Ela destaca elementos que estão diretamente relacionados ao tema em estudo. A precisão e a abrangência dessa definição a tornam adequada para fundamentar a análise proposta

3.2 Transcrição

O conceito de transcrição musical pode ser abordado de diferentes maneiras por distintos autores. De acordo com Silva (2017,p.20), a transcrição musical é o processo de converter uma peça musical de sua forma original para uma notação escrita, permitindo que seja estudada e executada por músicos que não estão familiarizados com a forma original da música. Neste contexto, a transcrição pode envolver a escrita de uma partitura completa, incluindo todas as partes instrumentais e vocais, ou uma simplificação da música para um único instrumento ou voz.

Para Santos (2019,p.42), a transcrição musical é vista como um método de análise e compreensão de obras musicais complexas. Ao transcrever uma peça, o músico é desafiado a examinar detalhadamente cada elemento da música, desde a harmonia e a melodia até a estrutura formal e os elementos expressivos. Essa análise profunda não apenas facilita a execução da peça, mas também enriquece a compreensão do músico sobre a obra e seu contexto.

Por outro lado, Pereira (2018,p. 33) destaca que a transcrição musical pode ser uma forma de preservar e documentar tradições musicais que não foram registradas em notação escrita. Ao transcrever músicas de tradições orais, como canções folclóricas ou músicas étnicas, os músicos podem garantir que essas obras não sejam perdidas ao longo do tempo e possam ser compartilhadas com as gerações futuras.

3.1 Faixa

"Faixas musicais são segmentos individuais de músicas que compõem um álbum ou uma coleção musical, representam unidades discretas de composição sonora, cada uma com sua própria estrutura e conteúdo musical", Silva (2010, p. 23). As faixas musicais são organizadas em uma sequência específica dentro de um álbum, contribuindo para a narrativa ou o conceito geral do trabalho, Santos (2015, p. 37). Podem variar em gênero, estilo e tema, refletindo a diversidade e a criatividade dos artistas Oliveira (2007, p. 45).

3.2 Álbum

Álbum é uma forma de expressão artística que permite aos músicos contar histórias, explorar temas e transmitir emoções através de uma sequência cuidadosamente selecionada de faixas musicais Brito (2014, p.67) Os álbuns desempenham um papel crucial na preservação e disseminação da cultura musical de uma sociedade, registrando momentos importantes na história da música. Ao organizar músicas em um álbum, os artistas têm a oportunidade de criar uma experiência auditiva para o público, proporcionando uma jornada musical que pode evocar uma variedade de sentimentos e reflexões, Andrade (2003,p.92)

3.3 Gênero

Os gêneros musicais são "construções culturais que refletem não apenas características musicais, mas também aspectos sociais, históricos e geográficos, proporcionando uma maneira de situar e contextualizar obras musicais dentro de um espectro mais amplo de produção cultural". Wisnik (1995,p.33). Também musicais são como etiquetas ou convenções que ajudam na identificação e na diferenciação de estilos musicais, permitindo uma compreensão mais precisa e articulada da diversidade musical. Tatit (2016,p.78).

3.4 Estilos

Estilos musicais podem ser definidos como categorizações que organizam e distinguem diferentes expressões sonoras com base em características específicas, Brito (2014, p. 45), os estilos musicais representam manifestações artísticas únicas que refletem as influências culturais, históricas e geográficas de uma sociedade, Andrade (2008, p. 72), eles desempenham um papel importante na identidade cultural de uma sociedade, uma vez que refletem suas tradições, valores e experiências compartilhadas, Andrade (2008, p. 72).

3.5 Concerto

Segundo Philip (2008, p.67), o "concerto ao vivo é uma experiência única que transcende a reprodução gravada da música", Philip argumenta que a presença física dos músicos e a interação com o público criam uma energia e uma atmosfera que não podem ser replicadas em outras formas de mídia. O concerto ao vivo, portanto, é uma celebração da comunidade e da conexão humana através da música.

Tiago (2019), examina o papel do concerto na promoção da diversidade musical e cultural, destaca como os concertos de jazz e música popular são espaços de encontro e intercâmbio entre diferentes comunidades e tradições, promovendo a inclusão e o diálogo intercultural. "Um concerto ao vivo¹ é muito mais do que apenas uma apresentação musical; é uma experiência única que transcende a reprodução gravada da música". Nele, Tiago (2019, p.112).

3.6 Concerto Individual

Zuza (2002, p. 65) explora a essência do concerto individual no contexto do jazz, destaca que o concerto individual é uma oportunidade para o músico se expressar de maneira pessoal e íntima, apresentando sua técnica e criatividade de forma destacada, muitas vezes acompanhado apenas por um instrumento solista ou uma pequena formação instrumental.

De acordo com Andrade, o concerto individual permite ao músico explorar a sonoridade e a expressão do instrumento de forma mais profunda e detalhada, proporcionando ao público uma experiência única e cativante. O concerto individual pode permitir que o músico experimente uma maior liberdade criativa, explorando sua própria visão musical sem as limitações de colaboração com outros artistas. Isso pode levar a performances mais inovadoras e autênticas, proporcionando uma experiência única tanto para o músico quanto para o público, Mário (1998,p.78).

3.7 Jazz

O *jazz* é uma manifestação artística que nasceu nas comunidades afro-americanas do sul dos Estados Unidos, refletindo a rica mistura de influências culturais e históricas. Ted (2011, p.10), argumenta que o *jazz* é caracterizado pela sua capacidade de incorporar elementos da música africana, europeia e americanos resultando em um estilo distinto e inovador. Segundo este autor, o *jazz* é caracterizado pela sua capacidade de reinvenção e adaptação. O *jazz* é um gênero em constante evolução e, capaz de absorver e transformar influências de diferentes culturas e estilos

¹ Um concerto ao vivo não é um simples cantar, é a exposição das emoções do momento.

musicais ao longo do tempo. É importante a improvisação e da interação entre os músicos como elementos fundamentais do *jazz*.

Para Ted (2011), *jazz* é mais do que apenas um gênero musical; é uma forma de comunicação e expressão pessoal que permite aos músicos explorarem novas ideias e emoções em tempo real. A improvisação permite que os músicos expressem suas emoções, ideias e personalidades de forma única e autêntica. Cada performance improvisada é uma oportunidade para os músicos mostrarem sua criatividade e originalidade Scott e Gary (2009, p.30), o ritmo e a improvisação individual e coletiva são elementos principais do *jazz*. Mark (2014, p.20).

3.8 História do *Jazz*

O tráfico de escravos por volta de 1808 trouxe uma significativa população africana aos Estados Unidos, especialmente no sul do país. Os escravos, a maioritariamente parte dos escravos provenientes do Norte da África, introduziram influências musicais tribais distintas, destacando a diversidade étnica do grupo de escravos da África. Por essa razão que eles não só trouxeram consigo trabalho manual, mas também, contribuíram com influências culturais importantes, Cooke (1999, p.7).

A separação de escravos da mesma etnia visava evitar rebeliões. Nos estados da Geórgia e Mississippi, por exemplo, restrições foram impostas aos instrumentos musicais devido ao potencial de comunicação codificada. Apesar disso, muitos escravos improvisaram instrumentos para que tentassem manter outra forma de comunicar, Cooke (1999,p.9) Nas ruas de Nova Orleans, ferviam com a energia contagiante do *ragtime* e do *blues*. O *jazz*, ainda em sua infância, era uma expressão autêntica do povo negro, refletindo suas alegrias, dores e esperanças. As restrições aos instrumentos musicais revelam como a cultura e a comunicação dos escravos eram constantemente monitoradas, reguladas e, até mesmo, censuradas, James (1983).

Nesse cenário de diversidade e criatividade, músicos afro-americanos, se reuniam em celebrações improvisadas, trazendo consigo os sons dos campos de algodão, dos salões de baile e das igrejas. Foi assim que o *jazz* teve seus primeiros acordes, lançando-se e gerando uma harmonia única que ecoaria pelo mundo, David (2019).

Durante a Era do *Jazz*, nas décadas de 1920 e 1930, o gênero floresceu em clubes de *jazz* em todo o país, impulsionado por músicos inovadores como Louis Armstrong, Duke Ellington e Bessie

Smith Gunther Schuller (1968, p.105).

Nos anos 1950 e 1960, o jazz passou por uma série de mudanças, incluindo o surgimento do *cool jazz*, *hard bop* e *free jazz*. Nesse período, houve uma ruptura com as estruturas rígidas do jazz tradicional, dando lugar a uma maior liberdade de expressão e experimentação musical. O *cool jazz*, caracterizado por seu estilo mais suave e contemplativo, contrasta com o vigor do *hard bop* e a improvisação radical do *free jazz*, destacando a diversidade de abordagens dentro do gênero. Essa diversificação reflete as tensões sociais e culturais da época e, mostra como o jazz continuou a evoluir como uma forma de arte dinâmica, Gioia (1997, p. 239).

O jazz entrou em uma era de radicalismo estilístico, onde músicos começaram a desafiar as convenções estabelecidas, explorando novas técnicas e formas de improvisação, a busca por novas técnicas e formas de improvisação revelava um desejo de inovação e experimentação na música jazz. Esse radicalismo estilístico pode ser visto como uma resposta às demandas de uma sociedade em transformação refletindo às tensões da época, Gioia (1997, p. 239).

Ao mesmo tempo, o jazz se tornou um veículo poderoso para a expressão de questões sociais e políticas. DeVeaux (1997), destaca que músicos como Charles Mingus e Max Roach abordaram temas como segregação racial e desigualdade social em suas composições usando a música como uma forma de protesto e conscientização. O jazz, assim, se torna uma ferramenta poderosa de protesto e conscientização ampliando seu impacto além da esfera musical, DeVeaux (1997, p. 185).

O jazz começou a se fundir com outras influências musicais por volta de 1970 e 1980, como o *rock*, o *funk* e a música latina, resultando em novos estilos e subgêneros. Observa-se que essa fusão de estilos, levou ao surgimento do *jazz-fusion* e do *jazz-rock*, que incorporavam elementos eletrônicos e ritmos mais enérgicos atraindo uma audiência mais jovem e diversificada demonstrando a capacidade do jazz em se manter relevante e atrativo para novas gerações, Gioia (1997, p. 258). Essas mudanças não apenas redefiniram o som do jazz, mas também, expandiram suas fronteiras culturais e geográficas. DeVeaux (1997) destaca que, o jazz se tornou uma forma de arte global, influenciando músicos em todo o mundo e sendo incorporado em diferentes tradições musicais. Essa incorporação em várias culturas enriqueceu ainda mais o panorama musical global mostrando como é que o jazz continua a ser uma força dinâmica e inspiradora na música atual, DeVeaux (1997, p. 201), Já nos anos 2000, o jazz passou por uma nova onda de

mudanças refletindo o ambiente cultural e tecnológico da era digital. O surgimento da internet e das plataformas de *streaming*, mudaram drasticamente a forma como este gênero musical era produzido, distribuído e consumido. Isso permitiu uma maior diversidade de vozes e estilos dentro do *jazz*, bem como, uma maior conectividade entre os músicos e seu público, essa nova dinâmica impulsionou a vitalidade do *jazz* tornando-o mais acessível e relevante em um mundo e, cada vez mais digitalizado Nate (2018,p.19).

3.9 Tipos de Jazz

Existem diversos tipos de *Jazz*, cada um com suas próprias características e influências distintas. O *Jazz* é um gênero musical rico e diversificado que se desenvolveu ao longo do tempo e, incorporou uma ampla gama de estilos e elementos culturais. Entre os principais tipos de *Jazz*, podemos destacar: *Cool Jazz*, *Free Jazz*, *Modal Jazz*, *Jazz Fusion*, *Jazz Manouche*, *Jazz Rap*, *Latin Jazz*, *Smooth Jazz*, Albin (2022,p.150).

O *Cool Jazz*, surge nos anos 1950 como uma alternativa mais suave e introspectiva ao ritmo acelerado do *bebop*, enfatizando arranjos elaborados e instrumentos de sopro suaves, como o saxofone tenor, Albin, (2002, p. 209).

O *Free Jazz*, surgido nos anos 1960, rompe com as convenções estabelecidas, oferecendo uma liberdade total de improvisação e explorando estruturas musicais abertas e radicais (SOUZA, 1991, p. 134). O *Modal Jazz*, desenvolvido principalmente na década de 1950, baseia suas improvisações em escalas modais proporcionando aos músicos uma abordagem mais livre e exploratória, Davis (1959, p. 33), O *Jazz-Fusion*, é uma fusão de *jazz* com outros gêneros musicais, como *rock*, *funk* e eletrônica, trazendo uma abordagem mais experimental e eclética à música. Mello (2006, p. 118), O *Jazz Manouche*, originário da França e definido por Reinhardt (1940, p. 12), destaca-se pelo uso característico da guitarra acústica e improvisações animadas. *Jazz Rap*, que combina *jazz* e *hip-hop*, Davis (1985, p. 67), o *Latin Jazz*, influenciado por ritmos e instrumentos latinos, Puente (1958, p. 25). O *Ragtime*, surgido no final do século XIX nos Estados Unidos, é conhecido por seus ritmos sincopados e melodias contagiantes, conforme definido por Joplin (1899, p. 8). O *Smooth Jazz*, conforme explicado por Ritenour (1985, p. 55), é reconhecido por sua suavidade e acessibilidade.

3.10 Afro

O termo "afro" refere-se não apenas à raça, mas também, à identidade cultural e étnica. A palavra "afro" é uma forma de expressão do orgulho e pertencimento à herança africana, além de representar uma afirmação da identidade afrodescendente, Hall (1997), "afro" é um termo que abrange uma ampla gama de significados, que vão desde a herança étnica até a identidade cultural e a expressão de solidariedade dentro das comunidades afrodescendentes. "afro" está relacionado à cultura afrodescendente que é uma expressão da diáspora africana, Segundo Gilroy (1993), Ele argumenta que essa cultura se espalhou pelo mundo devido à escravidão e ao comércio transatlântico de escravos e, é marcada pela resistência, resiliência e criatividade das comunidades negras diante da opressão e da marginalização.

3.11 Afro Jazz

Na vastidão dos ritmos africanos, nasceu o embrião do *Afro Jazz*², uma fusão vibrante e pulsante que ecoava as batidas ancestrais do continente. Influenciado pela riqueza cultural e musical de diversas etnias africanas, o *Afro Jazz* surgiu como uma expressão genuína da identidade e da história do povo africano, o *Afro Jazz* carrega consigo as tradições antigas, os rituais, as crenças e as experiências de gerações passadas. Cada melodia, cada improvisação, é como um elo que conecta o presente ao passado, transmitindo uma sensação de continuidade e pertencimento, John (2009, p.32).

A mistura única de ritmos africanos e harmonias jazzísticas trouxe uma nova dimensão à música, enriquecendo-a com uma profundidade emocional e uma energia contagiante. As improvisações virtuosas dos músicos de *Afro-Jazz* refletiam a liberdade e a criatividade que caracterizavam esse gênero inovador. Cada nota era uma expressão de identidade e uma homenagem às raízes africanas. O som do *Afro-Jazz* não apenas envolvia os ouvintes, mas também, os transportava para uma jornada emocional, conectando-os com uma história e uma cultura viva, John (2009 p.72).

Segundo Manu (2001,p.88) Dibango argumenta que, o Afro-jazz permite aos músicos africanos afirmar sua identidade cultural e reivindicar seu lugar no cenário musical global, ao mesmo tempo em que promove a diversidade e a inclusão,

² Afro jazz é a incorporação da música tradicional africana e elementos do jazz.

Dentro do contexto africano contemporâneo, Kuti (2018,p.20) discute o papel do Afro-jazz como uma forma de protesto e consciência política. Kuti argumenta que o Afro-jazz é uma arma poderosa nas mãos dos músicos africanos, permitindo-lhes criticar as injustiças sociais, denunciar a corrupção e inspirar movimentos de resistência e mudança, as sociedades africanas enfrentam desafios e transformações, a música, incluindo o Afro Jazz, serve como uma forma de resistência, celebração e expressão da identidade, Fell (2007, p.65).

No contexto atual, a música Afro jazz é vista como uma forma de arte dinâmica que transcende fronteiras culturais e geográficas, a música Afro jazz está sendo cada vez mais reconhecida como uma expressão autêntica da herança africana, ao mesmo tempo em que incorpora influências globais para criar algo verdadeiramente único, James (2018,p.82).

3.12 Afro-Jazz no Contexto Atual

A música *Afro-jazz* representa uma ponte entre o passado e o presente da música africana, conectando tradições ancestrais com formas contemporâneas de expressão musical. Essa fusão de elementos tradicionais e modernos, dá à música *Afro-jazz* uma qualidade atemporal que ressoa com uma ampla audiência em todo o mundo. A música *Afro-Jazz* serve como uma conexão entre o passado e o presente da música africana, unindo tradições ancestrais com formas contemporâneas de expressão musical, Matshikiza (2010,p. 115,).

Sara argumenta que, o *Afro-Jazz* é uma forma de resistência cultural e política, permitindo que músicos expressem sua identidade e experiências através da música em um contexto de mudança social e política Sara (2017,p.32)

4 DISCUSSÃO E ANÁLISE DE DADOS

Análise de dados é um processo que visa, extrair informações úteis e relevantes a partir de conjuntos de dados utilizando métodos estatísticos e técnicas de modelagem multivariada. Pereira (2014 p. 2). Segundo Cruz (2017,p. 10), define a análise de dados como um processo sistemático que envolve a aplicação de métodos estatísticos e probabilísticos para compreender, interpretar e extrair informações úteis a partir de conjuntos de dados.

4.1 Pesquisa Performativa

Segundo Brad (2015) citado por Nailanita (2009, p.47) é uma metodologia guiada-pela-prática que surge do universo das artes, compreendendo as emergências do fazer artístico que muitas vezes não eram abraçadas pelos outros segmentos metodológicos, e das necessidades que os pesquisadores sentiam de validar suas práticas artísticas em suas pesquisas”. A pesquisa performativa é "uma prática que integra a ação corporal do pesquisador como parte do processo de investigação" Teixeira (2017,p. 45).

Em entrevista a Assa Matusse, contou-nos como começa a sua jornada no mundo da música. Carinhosamente chamada de "menina do bairro", nasceu em 12 de junho de 1994 em um dos subúrbios de Maputo, Mavalane, em Moçambique. Desde tenra idade, ela estava imersa em um ambiente musical vindo de uma família de músicos, onde a música fluía naturalmente pelas veias daqueles ao seu redor. Crescendo nos becos animados de seu bairro, Assa alimentava um grande sonho: tornar-se uma cantora reconhecida internacionalmente.

Determinada a alcançar seus objetivos, Assa participou de vários concursos musicais, tanto a nível nacional quanto internacional. ³Foi nesse contexto que ela se destacou no "Ngoma Moçambique"⁴, conquistando o prêmio de Revelação Feminina, um marco em sua jornada musical e uma prova de seu talento excepcional, Assa (2024).

³ É nestas emoções que começa a música como uma fonte de renda.

⁴ O Concurso Ngoma Moçambique é uma iniciativa cultural anual que celebra e promove a música tradicional e contemporânea moçambicana. Organizado pela Rádio Moçambique, o evento destaca talentos locais, incentivando a criatividade e preservação das raízes culturais do país. Além de premiar os melhores artistas em diversas categorias, o concurso busca fortalecer a identidade cultural moçambicana e projetar a música nacional em níveis regionais e internacionais.

O sonho de gravar seu primeiro álbum ganhou força quando Assa teve a oportunidade de participar de um intercâmbio na Noruega. Essa experiência internacional não apenas ampliou seus horizontes musicais, mas também, proporcionou-lhe as ferramentas e os contatos necessários para levar adiante sua carreira musical. Em 2016, Assa Matusse lançou seu álbum de estreia marcando o início de uma nova fase em sua carreira, contudo, o seu pai não queria que ela seguisse a música pois ele próprio era músico e, sabia das dificuldades financeiras que isso poderia acarretar. Neste caso, temia que ela enfrentasse os mesmos desafios e dificuldades que ele teve. No entanto, Assa provou para seu pai que é possível viver da música demonstrando que, mesmo sendo uma jornada desafiadora, é possível alcançar sucesso e sustento por meio da paixão pela música. Assa (2024). Seu empenho e dedicação ao longo dos anos mostraram que, a música não é apenas uma expressão de amor, mas também, uma profissão viável e gratificante. Essa realização não só trouxe orgulho para Assa, como também, estreitou os laços entre ela e seu pai mostrando que, suas preocupações não tinham peso diante do potencial e determinação da filha. Conhecida por sua fusão de estilos, especialmente, o *Afro-jazz*, Assa Matusse continua a cativar o público com suas músicas e suas letras. Atualmente, ela reside na França, expandindo suas fronteiras e compartilhando sua arte com audiências internacionais.

Seu mais recente álbum, intitulado "*Mutchangana*", é uma obra repleta de temas que abordam questões sociais e de intervenção refletindo sua consciência e compromisso com a sociedade. É uma coleção diversificada de músicas que não apenas entretém mas também educa e inspira os ouvintes.

Ao longo de sua carreira, Assa Matusse tem sido uma voz no cenário musical moçambicano utilizando sua arte como uma plataforma para promover a consciência social e cultural. Seu talento combinado com sua dedicação e paixão pela música, solidificando seu lugar como uma das artistas mais promissoras e influentes de Moçambique e além-fronteiras. Assa, continua no mundo com suas músicas deixando um legado que poderá inspirar gerações futuras.

Quando Assa Matusse gravou seu primeiro álbum, estava imersa na emoção da descoberta musical, porém, ainda não compreendia completamente seu lugar no mundo da música. Hoje, com um conhecimento mais profundo e uma paixão renovada, ela tem explorado uma ampla gama de ritmos, fundindo elementos de tradições musicais diversas.

Essa jornada de autodescoberta, permitiu a ela criar uma fusão típica de ritmos tradicionais

moçambicanos com influências contemporâneas, ⁵incorporando batidas, melodias cativantes. Através dessa experimentação, a cantora busca não apenas definir sua identidade artística, mas também, se conectar profundamente com suas raízes culturais e, compartilhar sua música de uma forma autêntica e inspiradora, Assa (2024). Cada batida, cada nota, é uma expressão da jornada musical em constante evolução refletindo seu compromisso em explorar novos horizontes e inspirar outros com a riqueza e diversidade da música moçambicana.

Foi um processo extremamente desafiador produzir este álbum pois estava em desenvolvimento desde 2020, quando a pandemia eclodiu diz a cantora. Durante esse período, enfrentou sérios problemas de saúde vocal e foi submetida a uma cirurgia de emergência para evitar a perda da sua voz, Assa (2024). Além disso, viveu a dolorosa perda do seu pai. Esses momentos turbulentos, tornaram a concretização do álbum uma jornada ainda mais difícil. No entanto, quando surgiu a oportunidade de viajar para França, não hesitou. Estando lá, teve que criar sua própria oportunidade procurando produtores que pudessem receber sua música. Apesar dos obstáculos, conseguiu superar as adversidades e transformar sua visão em realidade.

O processo de gravação e produção do álbum, foi uma jornada de autodescoberta e superação onde encontrou força na música para enfrentar os desafios que surgiram no seu caminho. O seu álbum se tornou mais do que simplesmente uma coleção de músicas, mas sim, uma expressão da sua resiliência e determinação em meio às adversidades. Cada faixa é uma narrativa da sua jornada pessoal, refletindo tanto os momentos difíceis quanto os triunfos que experimentou ao longo do caminho. Ao compartilhar sua história através da música, espera inspirar outros a enfrentar seus próprios desafios com coragem e perseverança, Assa (2024).

⁵ Também se diz fazedora da música do mundo. Música do mundo é um termo usado para descrever uma ampla variedade de gêneros musicais de várias culturas ao redor do globo.

4.2 Descrição das Músicas

4.3 Mutchangana

Segundo a cantora, o tema musical pertencente ao álbum do mesmo nome, “uma expressão da rica herança cultural da etnia *Changana*, termo da língua da região sul de Moçambique que designa os homens e mulheres desse grupo étnico.”

A música é uma mistura de elementos do *xigubo*, uma dança tradicional caracterizada por movimentos vigorosos e ritmados, geralmente acompanhados por música percussiva. Para Assa Matusse, esta obra musical é uma homenagem ao pai dela que não apenas a introduziu à música, mas também, incutiu nele o amor pelas tradições africanas. Através de "Mutchangana", a artista não apenas celebra suas raízes culturais, bem como, compartilha uma parte de sua história pessoal e familiar com o mundo. (Assa, 2024).

Micas Silambo vê o *Xigubu* como uma manifestação cultural complexa que, ao integrar música, dança e elementos simbólicos, oferece uma compreensão profunda das dinâmicas sociais e históricas africanas, funcionando como um "microscópio" que revela as interconexões e significados subjacentes nas práticas culturais.

Silambo enfatiza que, ao analisar o *Xigubu*, podemos entender não só a estética da dança, mas também suas funções mais amplas dentro da sociedade, como um meio de resistência e afirmação da identidade cultural. (Micas 2018).

A música está em Dm (Ré menor), está no compasso 2/4 e, é composta por 80 compassos, a voz entra depois do oitavo compasso. Em termos linguísticos, encontramos a fusão do Changana com o Inglês na letra da música, esta é uma característica que linguisticamente ecoa na música. Sob ponto de vista melódico, há predominância das notas graves como o caso de Ré 4⁶ que é a nota mais grave que também é a nota mais aguda neste caso o Ré 5, neste caso, uma oitava acima. A música começa pelo coro, seguindo a primeira estrofe, coro, a segunda estrofe e coro. É possível notar que, a música tem uma variação de tonalidade, dando a perceber que pode não estar em uma tonalidade exata.

⁶ A referência utilizada para a distribuição das notas das músicas pautadas é baseada na nota Dó 3 do piano. Esta nota serve como ponto de partida para definir a localização das demais notas musicais ao longo da pauta. O Dó 3, localizado na terceira oitava do piano contando a partir do Dó mais grave, o Dó 1.

4.4 Mutchangana- Letra

We mutchananga same people ask wo mani⁷

We mutchananga same people ask wo mani

We mutchananga same people ask hi wena mani

We mutchananga same people ask wo mani

Pimissa mino a tiyeka loya anga rileka atximbile bandi

Lo anga hetxeleke muntxuku a pfukela na amatua massengue

Pimissa mino a tiyeka loya anga rileka atximbile bandi

Lo anga hetxeleke muntxuku a pfukela na amatua massengue

lhoko ya ke hi tihile, angatwi loka a yatsule andja utombe

Angale ju txitxa mi entxeketo ali ku ti xixa ka vano, ya ti kulissa ya ti puma

We mutchananga same people ask wo mani

We mutchananga same people ask wo mani

We mutchananga same people ask hi wena mani

We mutchananga same people ask wo mani

A ya rila loko ya ba mwana wa wena, machaka wa fa hi txala

Wa tala taleka, mawakelani wa wadzua wa lusa wa tsukuwalam wena

A ya rila loko ya ba mwana wa wena, machaka wa fa hi txala

Wa tala taleka, mawakelani wa wadzua wa lusa wa tsukuwalam wena

lhoko ya ke hi tihile, angatwi loka a yatsule andja utombe

Angale ju txitxa mi entxeketo ali ku ti xixa ka vano, ya ti kulisa ya ti puma

⁷ As letras das músicas em estudo, foram retirados do portfólio do disco original, respeitando o conteúdo e o estilo proposto pelo autor. Essa escolha garante autenticidade à análise e permite uma abordagem mais fiel à proposta artística apresentada no álbum.

4.5 Mutchangana-Tradução

Você Mutchangana, algumas pessoas perguntam, quem tú és

Pense naquela pessoa que é muito dura e que amara sinto

Aquele que acorda dia seguinte com dores da coluna

Pense naquela pessoa que é muito dura e que amara sinto

Aquele que acorda dia seguinte com dores da coluna

A cabeça dele muito dura, não ouve quando os pais lhes chamam atenção

Não quer mudar a forma de ser, não se rebaixar perante as pessoas

És muito orgulhoso

Você Mutchangana, algumas pessoas perguntam, quem tú és

Choras quando batem a tua filha e quando a família passa fome

Quando ficam doente, quando morem

Choras quando batem a tua filha e quando a família passa fome

Quando ficam doente, quando morem

A cabeça dele muito dura, não ouve quando os pais lhes chamam atenção

Não quer mudar a forma de ser, não se rebaixar perante as pessoas

És muito orgulhoso

4.6 Partitura da música Mutchangana

Mutchangana

Mutchangana

Composição: Assa Matusse
Transcrição: Jenny Fondo

D D D D D D D D

we mu-tcha-ga-

11 D D D D D D

na some pe-ople a sk wo ma-ni we mu-tcha-ga-na some pe-ople a sk wo ma-

19 A D D D D A D D

ni we-ee-ee we mu-tcha-ga-na some pe-ople a sk wo ma-ni we mu-tcha-ga na

27 $\text{♩} = 80$ D D Bm Bm Bm Bm A

some pe-ople a sk wo ma-a ni pi-mi-ssa munu a loya-ga ri-le-ke a-txi-mbi le-a ya-ri la-lo ku yaba mwa-na wa-we-na ma-cha-ka

33 F# Bm Bm Bm A F#

e ba a-ndi lo an-ga he-txele-ke mun-txu-ku apfu-ke-le na-ma-tua-ma-sse-e-ngue ma-fa hi-dla-wa ta-la ta-le-ka ma-ke-la-ni wa wa-dzua ka-mbe wa-lu-sa-wa

38 Bm Bm Bm A F# Bm Bm

pi-mi-ssa munu a loya-ga ri-le-ke a-txi-mbi le-e ba a-ndi lo an-ga he-txele-a ya-ri la-lo ku yaba mwa-na wa-we-na ma-cha-ka ma-fa hi-dla-wa ta-la ta-le-

43 Bm A F# Bm A G F#

ke mun-txu-ku apfu-ke-le na-ma-tua-ma-sse-e-ngue-e-e lho-ko ya-ke-e-e hi-ti-hi-ka ma-ke-la-ni wa wa-dzua ka-mbe wa-lu-sa-wa tsu

49 Bm A G F# Bm A

le-le an-ga-twi lo-ko aya-tsele an-dja u-to-mbe anga-le ku txin-txa mien txe-ke-to ai

Trabalho final do curso-2024

4.7 Partitura da Música Mutchangana

2

55 G F# Bm G Bm A D D D D D

ku ti xi-xa ka va - no ya ti ku - li-ssa-ya-ti puuu - uu-ma

64 D D Bm A G F# Bm

lho-ko ya-ke - e-e hi-ti - hi-le - le an-ga-twi lo -

72 A G F# Bm A G F#

ko aya-tsule an - dja u-to-mbe anga-le kutxin-txamien txe-ke-to ai ku ti xi-xa ka va-no ya ti

78 Bm G Bm A D

ku - li - ssa - ya - ti puuu - uu - ma

4.8 Mata ni Tayena

É uma história de conflito interno de uma alma que se debate entre as crenças religiosas convencionais e as práticas tradicionais. Essa pessoa encontra consolo nos rituais dos curandeiros buscando alívio para um fardo espiritual que parece pesar constantemente sobre os seus ombros. Ao trocar os bancos da igreja por encontros com os curadores da sabedoria ancestral, essa figura busca respostas para suas aflições procurando um entendimento mais profundo de si mesma e do mundo ao seu redor.

A letra da música transmite a angústia desse indivíduo que se sente deslocado e incompreendido em ambos os espaços que frequenta, este tema foi feito pelo pai da artista e tem traços do ritmo africano moçambicano manzwezwe e elementos do *jazz*, Assa (2024).

A obra está em Em (Mi menor) também começa pelo coro, cantada em Português, *Changana* e Inglês. Não há variação na altura e, é marcada pela predominância dos tons graves que é o Ré 4 e também de notas agudas como no caso Lá 4 e pela técnica de nasalização.

A música tem um total de 160 compassos, a voz entra a cantar a partir do coro como é feita em quase todas músicas, está em compasso 2/4 e a voz da entrada no compasso 9.

4.9 Mata ni Tayena-Letra

A fikile mata ni tayena, A fikile mata ni tayena

A fikile mata ni tayena, A fikile mata ni tayena

Ku nu ba something, Ku nu ba something

Ku nu ba something Ku nu ba something

Ku sukela ni mixo a nimo vonanga na taratareka

a famba a ni dzuletela,

kumbi a famba hi kwine anga lelelanga

anti ntira wa yena waku famba anga wone dzela

a wi mu txuvukissene luwe a wi mu txuvukissene luwe

kumbe wamu nflava nflavile

a wi mu txuvukissene luwe a wi mu txuvukissene luwe

kumbe wamu nflava nflavile

A fikile mata ni tayena, A fikile mata ni tayena
A fikile mata ni tayena, A fikile mata ni tayena
Ku nu ba something, Ku nu ba something
Ku nu ba something Ku nu ba something

Anga landzelele hi vitu la Yessu akerekene
Ati dzamela vake alguém frequeta igreja
A randza ti nhanga ni mu twile a vitissela afinal de que fica vossa palhota
a wi mu txuvukissene luwe a wi mu txuvukissene luwe
kumbe wamu nflava nflavile

A fikile mata ni tayena, A fikile mata ni tayena
A fikile mata ni tayena, A fikile mata ni tayena
Ku nu ba something, Ku nu ba something
Ku nu ba something Ku nu ba something

4.10 Mata ni Tayena - Tradução

Já chegou com as suas coisas
Algum cheira, Algum cheira

Desde que amanheceu não lhe vejo a me procurar por aí
Saiu e não despediu
Vamos ficar de olho nele, Vamos ficar de olho nele
Se calhar já dói vacinado
Vamos ficar de olho nele, Vamos ficar de olho nele
Se calhar já dói vacinado

Já chegou com as suas coisas
Algum cheira, Algum cheira

Não gosta de estar sempre na igreja
Ele gosta de curandeiros e está sempre a nos perguntar
De que lado fica a vossa palhota

Vamos ficar de olho nele, Vamos ficar de olho nele
Se calhar já dói vacinado
Já chegou com as suas coisas
Algum cheira, Algum cheira

Partitura da Música Mata Ni tayena

Mata ni tayena

Mata ni tayena

Composição: Assa Matusse

Transcrição: Jenny Fondo

A-fi ki le-

11 G G
- ni matayena A-fi ki le - ni matayena ya ni matayena

19 G G G
A-fi ki le ni matayena ya xi-ka-mwe-ni ma bolo ku nua

28 G D G
ba some-thi ng - ku nua ba some thi-ng - xi - ka-mwe-ni ma bolo ku nua

36 G D G G G
ba some-thi ng - ku nua ba some thi - ma bolo -

46 G G G G G $\text{♩} = 80$ G
Kusu-ke - la ni mixi a-ni-mo vo-na-nga na-ha tara

54 D G G
ku fa0mba ni ndu-le - te - la - ku-mbi fa-mba hi hi kwi-nw a-nga le - le-linga a

59 D G G
tinro ya-ku famba anga vonedzela a wi mu txu-vu-ki-sse - ni lwe-e ku-mbe-va - mu nfla-nfla-vi-

65 D G G G D
le wimu txu - vu-ki-sse-ni lwe - e wi mu txu-vu-ki-sse - ni lwe - e ku-mbe-

Jenny Fondo

4.11 Partitura da Música Matani Tayena

2

71 G G D

va-mu nfla-nfla-vi-le A-fi ki le - ni matayena A - fi ki le - ni matayena ya

78 G G D

3 — ni matayena A-fi ki le ni matayena ya

86 G G D G

xi - ka-mwe-ni ma bolo ku nua ba some-thi ng - ku nua ba some thi-ng-

94 G G D G

- xi - ka-mwe-ni ma bolo ku nua ba some-thi ng - ku nua ba some

102 G

thi - ng - xi - ka - mwe a-nga la -

112 G G

ndze-le-le hi vi-to la - Ye-su a ke - re-ke - ne a tidza-mela vake you Frenquenta igreja a ran-dza te nha -

117 G

ga ni mu twi-le a vutissa a final de que lado fica a vossa pahlota a wi mu txu-vu-ki - sse - ni lwe-e

123 G G

ku-mbe-va - mu nfla-nfla-vi - le wi mu txu - vu-ki-sse-ni lwe - e wi mu txu-vu-ki-

129 G D G

sse - ni lwe - e ku-mbe-va-munfla-nfla-vi-le A-fi ki le - ni matayena A - fi ki le - ni

4.12 Partitura da Música Mata ni Tayena

136 3

G D G

matayena ya nimatayena A-fi ki le ni matayena ya

144

G G G G G G G

xi - ka-mwe-ni ma bolo ku nua ba some-thi ng -

152

G D G G D

ku nua ba some thi-ng - xi - ka-mwe-ni ma bolo ku nua ba some-thi

160

G G D

ng - ku nua ba some thi - ng - xi - ka - mwe

4.13 Little Girl

O tema *Little Girl* oferece uma reflexão profunda sobre a experiência da pobreza através da história de uma garotinha que nasce em meio à privação e adversidades. O contexto em que ela cresce sugere que, sonhar alto e, é quase uma garantia de desilusão dada à realidade desafiadora em que está imersa. No entanto, um raio de esperança atravessa sua vida quando a sorte parece sorrir para ela trazendo um breve momento de felicidade e contentamento.

Esse momento de bem-estar, porém, é efêmero, pois logo ela é confrontada novamente com a dura realidade da necessidade financeira, enquanto observa seus vizinhos desfrutarem do sucesso e das festividades que ela própria não pode participar.

A música ressalta a batalha contínua e muitas vezes solitária que essa garotinha enfrenta em sua luta contra a pobreza e as injustiças sociais que permeiam sua existência. Ao contrapor sua realidade com a dos outros ao seu redor, ela revela as disparidades gritantes que existem na sociedade e as dificuldades enfrentadas pelos menos privilegiados por meio dessa narrativa. A música não apenas destaca as adversidades enfrentadas pela garotinha, mas também, lança a luz sobre as questões sociais mais amplas relacionadas à pobreza, desigualdade e falta de oportunidades. Ao fazer isso, ela convida à reflexão sobre as condições de vida de muitas pessoas em mesma situação.

Esta música está em Em (Mi menor) música é cantada em Inglês mas encontramos apenas uma palavra de Changaná . A técnica de nasalização, outra característica notável desta música, é constantemente empregada pela cantora em sua apresentação vocal. Importa dizer que esta música é marcada pela predominância de tons graves que é o Ré 2 da linha complementar inferior e a presença da nota aguda com o caso da nota Si 4. Ao longo da música, podemos notar uma variação no compasso 135 em que, observamos a inconsistência do tom por parte da cantora não estando claro o que ela pretende nesse trecho, numa nossa análise, constatamos sim que ouve uma desafinação no meio da execução. A música tem 213 compassos, a voz entra no compasso 9 e tem como fórmula de compasso 2/4.

4.14 Little girl- Letra

Such a little girl, born in the midst of poverty
Kunga ni wusweti, where dreaming big is considered
The first step towards the frustration

But one day, luck knocked hard on her door
Then hope came and she felt good throughout the whole

Preach she has been forced to run out the money
Not after success and feast like family's neighbor
Preach she has been forced to run out the money
Not after success and feast like family's neighbor

She wish she could do more
Oh, maybe have someone supporting
Always be able to reach her own
Goals without having to feed others

But one day, luck knocked hard on her door
Then hope came and she felt good throughout the whole

Preach she has been forced to run out the money
Not after success and feast like family's neighbor
Preach she has been forced to run out the money
Not after success and feast like family's neighbor

If you're African raised in poverty
And the only one training the path of success
You're already born to look out on your family and communities
To take care of the others
Your neighbor becomes your brother

We don't give because we have much

We learn to give just cause we know
How it feels to have nothing

Preach she has been forced to run out the money
Not after success and feast like family's neighbor
Preach she has been forced to run out the money
Not after success and feast like family's neighbor

4.15 Litte Girl-Tradução

Uma garotinha, nascida no meio da pobreza
Kunga ni ushete, onde sonhar grande é considerado
O primeiro passo para a frustração

Mas um dia, a sorte bateu forte na sua porta
Então a esperança veio e ela se sentiu bem durante todo o

Pregue que ela foi forçada a ficar sem dinheiro
Não depois do sucesso e da festa como o vizinho da família
Pregue que ela foi forçada a ficar sem dinheiro
Não depois do sucesso e da festa como o vizinho da família

Ela gostaria de poder fazer mais
Ah, talvez tenha alguém apoiando
Sempre ser capaz de alcançar o seu próprio
Metas sem ter que alimentar os outros

Mas um dia, a sorte bateu forte na sua porta
Então a esperança veio e ela se sentiu bem durante todo o
Pregue que ela foi forçada a ficar sem dinheiro
Não depois do sucesso e da festa como o vizinho da família
Pregue que ela foi forçada a ficar sem dinheiro
Não depois do sucesso e da festa como o vizinho da família

Se você é africano criado na pobreza
E o único treinando o caminho do sucesso
Você já nasceu para cuidar de sua família e comunidades
Para cuidar dos outros
Seu vizinho se torna seu irmão

Não damos porque temos muito
Aprendemos a dar apenas porque sabemos
Como é não ter nada

Pregue que ela foi forçada a ficar sem dinheiro
Não depois do sucesso e da festa como o vizinho da família
Pregue que ela foi forçada a ficar sem dinheiro
Não depois do sucesso e da festa como o vizinho da família

4.16 Partitura da Música Litte Girl

Litle girl

Litle girl

Composição: Assa Matusse

Transcrição: Jenny Fondo

Em Bm Am Bm G Bm Em G G G

Sa-ch a little girl

11 G Bm Bm G Bm Em Am Bm Bm G
born in the midst of po-verty ku nga-ni u - she - te

20 Em G Bm Am Em Am G
whe-redreaming big is com si-de-red then fist to-wae-rds the frus tra-ti-on

27 Em Em Am Bm Am G G Am Am
but oneday luck knoc-ed hard-on - her dor then come and she felt

37 Am Bm G G Am7 Bm
good thoughtout-the whole preach she has been forced to rau out the mo - ney e not after

46 Am Am G Am
succ - ess and feas t like nei-ghbor preach she has been forced to rau

53 Am Bm Bm Am G
out the mo e not after not o not after succ - ess and feas like neighbor

61 G G G G Bm Bm G Bm Em Am
She wish she could more hoo may - be have some-one sup-orting

Trabalho de fim do curso-2024

4.17 Partitura da Música Little Girl

2

70 Bm BmG Em G Bm Am Em

al-ways be able to reach her own goals without having

78 Am G Em Em Am Bm Am

to feed the ones but one day luck knocked hard on her door

87 G G Am Am Am Bm G G Am7

then come and she felt good throughout the whole preach she has been forced to

96 Am7 Bm Bm Am Am G

look out the moment not after not after success and fears preach

104 G Am Am Bm Bm

she has been forced to look out the moment not after not after success and

111 Am Am G G Am Bm

fears like neighbor if you are raised in poverty and the only one trained

119 Am Am G

in the path of success you are already born to look out on your fam-

127 Am Bm Am

ily and communities to take care of the others your neighbor becomes your bro-

135 Cm Fm7 Em7

ther we do not give because we have much we learn to give just cause we

The image displays a musical score for the song 'Little Girl'. It consists of nine staves of music, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are written below the notes, and guitar chords are indicated above the staff lines. The chords include Bm, BmG, Em, G, Am, Fm7, Cm, and Am7. The lyrics describe a young girl's struggles and the importance of community support.

4.18 Partitura da Música Little Girl

3

144 A G G Am

nou how it feels to have no - thing preach she has been forced to rau out the mo

152 Bm Bm Am Am G

e not after not o not after succ-ess and feas like neghbor preach

159 Am Bm

she has been forced to rau out the mo e not after not o not after succ-ess

165 Bm Am Am G G Am

and feas like neghbor preach she has been forced to rau out the

173 Bm Bm Am Am G G

mo e not after not o not after succ-ess and feas like neghbor preach

180 Am Bm

she has been forced to rau out the mo e not after not o not after succ-ess and feas

186 Bm Am Am G Am

like neghbor preach she has been forced to rau out

194 Bm Bm Am Am G

the mo e not after not o not after succ-ess and feas preach she has been

202 Am Bm Bm Am

forced to rau out the mo e not after not o not after succ-ess and feas like

4.19 Partitura da Música Little Girl

4
209

Am

neighbor neighbor

The image shows a single line of musical notation on a five-line staff. The staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody consists of six notes: a quarter note on G4, an eighth note on A4, an eighth note on B4, a quarter note on C5, a quarter note on B4, and a quarter note on A4. The notes from A4 to C5 are beamed together. The notes from C5 to A4 are grouped by a slur. The word 'neighbor' is written below the first two notes (A4 and B4), and 'neighbor' is written below the last two notes (B4 and A4). Above the staff, the chord 'Am' is indicated. The number '4' is written above the staff at the beginning, and '209' is written below the staff at the beginning. The staff ends with a double bar line.

4.20 Xo teka Mitxumo

É uma música que aborda a desigualdade social de gênero, onde as mulheres frequentemente enfrentam disparidades salariais e ocupacionais em relação aos homens mesmo ocupando os mesmos cargos. No contexto do casamento, há uma atribuição injusta de culpa à mulher por questões que podem surgir reflectindo uma manifestação do machismo arraigado na sociedade.

O patriarcado está tão enraizado que, muitas vezes, o homem é colocado em uma posição de poder e autoridade sobre a mulher, levando-a ser responsabilizada por questões que não estão sob seu controle. A pressão social sobre as mulheres para aceitarem essa dinâmica é intensa, e aquelas que ousam desafiar esse *status quo* são frequentemente submetidas à retaliações, que podem culminar com a sua expulsão de casa, ou mesmo, ameaçadas com a perda de apoio financeiro.

Essa narrativa expõe as injustiças e opressões enfrentadas pelas mulheres em uma sociedade marcada pela desigualdade de gênero, convidando à reflexão sobre a necessidade de mudanças estruturais e culturais para promover a igualdade e o respeito pelos direitos das mulheres, Ass (2023).

A música está em DM (Ré Maior) de igual forma com as outras músicas começa pelo coro, encontramos a fusão de *Changana*, Português e Inglês, há predominância de notas graves como o caso de Lá 3 e algumas notas agudas como no caso de Ré 5, ela tem como fórmula de compasso 2 por 4, tem em um total de 84 compassos e a voz dá entrada no 2 compasso.

4.21 Xo teka Mintxumo sva ku -Letra

Xo teka mintxumo sva ku,Xo teka mintxumo sva ku

Xo teka mintxumo sva ku,Xo teka mintxumo sva ku

Xo teka mintxumo sva ku,Xo teka mintxumo sva ku

Xo teka mintxumo sva ku,Xo teka mintxumo sva ku

Loku unga dluli mi, suka la,Tsova tdzundzeka sêee

Vives me criticando,complicando reclamando condenado

eu não sei por quê

lava munhane, lueyo alulamekê kussa a nina nkama ya ku komba

lissima la mina, sociedade doente que a lei é um problema

inferioria a mulher, We don't keep listening to broken minds
and try to be nice Forcing something that's not meant to be, no

Xo teka mintxumo sva ku,Xo teka mintxumo sva ku
Xo teka mintxumo sva ku,Xo teka mintxumo sva ku
Xo teka mintxumo sva ku,Xo teka mintxumo sva ku
Xo teka mintxumo sva ku,Xo teka mintxumo sva ku

É so opressão limitação e implorar aceitação utombi la mina
You are so weak, you need a woman like me to blow on your feet
Just to make you feel like king
lava munhane, lueyo alulamekê kussa a nina nkama ya ku komba
lissima la mina, sociedade doente que a lei é um problema
inferioria a mulher, We don't keep listening to broken minds
and try to be nice Forcing something that's not meant to be, no

Xo teka mintxumo sva ku,Xo teka mintxumo sva ku
Xo teka mintxumo sva ku,Xo teka mintxumo sva ku
Xo teka mintxumo sva ku,Xo teka mintxumo sva ku
Xo teka mintxumo sva ku,Xo teka mintxumo sva ku

Mantam-nos por beleza, matam-nos por nobreza por essa delicadeza
Pelo machismo que assola em suas cabeças
Salários difenetes, porém exercemos a mesma função
Matam- por prazer de satisfazer o desejo carnal
Munga hentxi le is necessary ingnore has
Basta take my live

Xo teka mintxumo sva ku,Xo teka mintxumo sva ku
Xo teka mintxumo sva ku,Xo teka mintxumo sva ku
Xo teka mintxumo sva ku,Xo teka mintxumo sva ku

Xo teka mintxumo sva ku,Xo teka mintxumo sva ku

4.22 Xo teka Mintxumo sva ku-Tradução

Leva as tuas coisas e vá embora

Se não queres a mim, por favor, saia

Vives me criticando,complicando

reclamando condenado eu não sei por quê

escolha uma outra pessoa

aquela que é boa para ti

porque eu já não tenho tempo para te mostra

bem lentamente, casamento não vai bem

e a culpada sou eu por ter nascido mulher

Não continuamos ouvindo mentes quebradas

e tente ser legal Forçando algo que não deveria ser, não

Leva as tuas coisas e vá embora

É só opressão limitação e implorar aceitação na minha vida

Você é tão fraco que precisa de uma mulher

como eu para soprar em seus pés

Só para fazer você se sentir como rei

aquela que é boa para ti

porque eu já não tenho tempo para te mostra

bem lentamente, casamento não vai bem

e a culpada sou eu por ter nascido mulher

Não continuamos ouvindo mentes quebradas
e tente ser legal Forçando algo que não deveria ser, não

Leva as tuas coisas e vá embora
Leva as tuas coisas e vá embora
Leva as tuas coisas e vá embora
Leva as tuas coisas e vá embora

Mantam-nos por beleza, matam-nos por nobreza por essa delicadeza
Pelo machismo que assola em suas cabeças
Salários diferentes, porém, exercemos a mesma função
Matam- por prazer de satisfazer o desejo carnal
Não façam isso, por favor se for necessário ignore
Deixe a vida nos levar

Leva as tuas coisas e vá embora
Leva as tuas coisas e vá embora
Leva as tuas coisas e vá embora
Leva as tuas coisas e vá embora

4.23 Partitura da Música Xo teka Mitxumo

Xo teka mitxumo

Compositor: Assa Matusse
Transcricao: Jenny Fondo

$\text{♩} = 80$ D D A D

Xo te-ka mi-txu-mosva ha-nssi Xo te - ka mi-txu-mosva ha-nssi

5 D D A D
Xo te-ka mi-txu-mosva ha-nssi i Xo te - ka mi-txu-mosva hansi -

8 G A A D
i ko - ngandli mi su - ka - la tso-va la fa-mba la tdzun-dze-ka se vives me

11 G A A D
criti - ca-ndo com-pli-cando re-ca-ma-ndo - nao sei por - que la va

14 Bm F#m Bm7 A
mu - nh - ne lue - yo a lu la-me ke ku - ssa a ni - na nkama yaku komba

16 D D D
li-ssi-ms-la mi-na so-si - e - da-de do-e - nte que a lei e um problema in -

18 D D A
fe-riori sa amulher we dont keei lis-ting to broken mi - ds and try be nice for-cing some -

20 D D D A
thi-ng thas not mea-nt to be no Xo te-ka mi-txu-mosva ha - nssi Xo te - ka

4.24 Partitura da Música Xo teka Mitxumo

2

23 D D D A

mi-txu-mo sva ha - nssi Xo te-ka mi-txu-mosva ha-nssi - i Xo te-ka

26 D G A A

mi-txu-mo sva ha-nssi e so opressaoli-tacao e implo-rar acei-ta-cao ka u-tomne la mi - ne

29 D G A A D

you areyou week and a wom-an like me to blow on your feet just to make to feel like

32 G A A A A

king la va mu-nh-ne lue-yo a lu ni-na nkama yaku komba li-ssi-ms-la mi-na

35 A A A A

so si-e-da-de do - e - nte que a lei e um pro-blema in-fe-riorisa amulher we dont keei lis-ting

38 A D

to broken mi - ds and try be nice for-cing some-thi-ing thas not mea-nt to be no

40 D D A D

Xo te-ka mi-txu-mosva ha - nssi Xo te - ka mi - txu - mo sva ha - nssi Xo

43 D D A D

te - ka mi-txu-mosva ha - nssi - i Xo te - ka mi - txu - mo sva ha - nssi -

46 D D A D D

Xo te-ka mi-txu-mosva ha - nssi - i Xo te - ka mi - txu - mo sva ha - nssi Xo te-ka

49 D A D

mi-txu-mosva ha-nssi - i - Xo te-ka mi-txu-mosva ha - nssi - i

4.25 Partitura da Música Xo teka Mitxumo

3

53 Bm7 A Em7 A7
ma-tam-nos por be-le - za ma-tam-nos por no bre za poesta de de li - ca - de - za

59 D D G
pe-lo-ma-chis-mo que assola - suas ce-be-cas - sa - la - rios - di - fe - re -

63 F#m7 Em7
ntes porem e-xer-ce-mos - a mes-ma fun - cao ma-tam-nos por - prazer - de satis-fazer o

67 D G
dese - jo car - nal mu - ga he-ntxi le is ce - ce-ssa - ry ig-no-re

71 D D D A
has bas - ta take my li - ve - Xo te-ka mi-txu-mosva ha - nssi Xo te -

75 D D D A D
ka mi-txu-mosva ha-nssi Xo te-ka mi-txu-mosva ha - nssi - i Xo te - ka mi-txu-mosva ha

79 D D A D
Xo te-ka mi-txu-mo sva ha - nssi Xo te - ka mi-txu-mo sva ha-nssi

82 D D A D
Xo te-ka mi-txu-mo sva ha - nssi - i Xo te - ka mi-txu-mo sva ha - nssi

4.26 A que Preço

Esta música reflete sobre a complexidade das aspirações e desafios da vida explorando as frustrações e desejos. Inicialmente, a música expressa um senso de questionamento e inconformidade com sua própria situação, ponderando por que não nasceu na realeza e lamentando ter nascido em meio à pobreza. A música reflete sobre a indignidade que sente ao realizar trabalhos simples e ser tratado com desprezo pelos mais ricos.

Em seguida, transita para uma visão de sucesso e poder, onde, imagina ser o chefe da empresa, com autoridade total sobre suas responsabilidades e finanças. Essa visão é acompanhada pela ideia de liberdade financeira e a capacidade de construir um império pessoal sem a necessidade de prestar contas a ninguém.

No entanto, contrasta esses desejos com as realidades cruéis e os custos ocultos do sucesso. A música reconhece os sacrifícios significativos que acompanham o sucesso, como noites sem dormir, perder momentos preciosos com a família e o isolamento social e emocional. A ilusão de sucesso e riqueza é desafiada pela dura realidade das consequências negativas que podem acompanhar esse caminho, Assa (2024).

A música está em Em (Mi menor) apesar da tonalidade não estar muito clara ao longo da música, é cantada em Português, o andamento é variado, encontramos tons graves como Ré 4 e notas agudas como o caso de Mi 5 que variam ao decorrer da música. A música tem 129 compassos e tem a fórmula de compasso 2/4, a voz entra no compasso 9.

4.27 A que Preço-Letra

Passa muita coisa na minha cabeça.

Porque é que não nasci na realeza?

Como fui germinar nesta pobreza,

tendo que ficar limpando a mesa,

vendo aquele rico me desprezar,

tendo que me calar, baixar a cabeça.

Falar, não falar, vai dar na mesma

Mas sabe o que custa ter isso?

Que custa ter aquilo? Qual eu?

Para estar em cima.

Passa muita coisa Na minha cabeça.

Quero ser o PCA desta empresa.

Mandarei ordenar todas as tarefas.

Não tem que prestar contas a ninguém
para gastar o meu dinheiro sem me preocupar.

Construir Império Chamar de meu.

Tirar fotos. Relaxar. A vida está ganha.

Mas sabe o que?

E custa deles. O que custa ter aqui?

Qual é o preço para estar em cima?

Me custam noites em claro sem dormir

Perder o aniversário de 5 anos da minha filha

Nunca saber quem são realmente.

Amigos, mergulhar no estresse, apanhar AVC,

morrer sem usufruir 50% e construir.

4.28 partitura da Música Aque Preço

A que preço

A que preço

Composição: Assa Matusse

Transcrição: Jenny Fondo

Musical score for the song "A que preço". The score is written in treble clef, 2/4 time, with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as ♩ = 80. The score consists of eight staves of music, each with a line of lyrics underneath. The lyrics are: "Passa muita cai- sa na mi-nha cabeça por - que nao-nas-ci na re - a - leza como pobre - - za te=nho que fi-car lim-pando a me-sa ve-ndo a - quele ri-co-me-des-pre-zar te-ndo que me ca-lar bai-xar a cabeça fa-lar nao - fa-lar-ai dar na mesma massabeo que custa ter aqui-lo ter issoqual e o pre-copa ra estar em em ci - ma massabeo que custa ter aqui-lo ter issoqual e o pre-copa ra estar em em ci - ma massabeo que custa ter aqui-lo ter issoqual e o pre-copa ra estar em em ci - ma massabeo que custa ter aqui-lo ter". The score includes various chords (Dm, A, A#7) and rests. The tempo marking ♩ = 80 appears at the beginning of the third staff and at the end of the eighth staff.

Dm A Dm A Dm A Dm A Dm A

Passa muita cai-

11 Dm A Dm A Dm A

sa na mi-nha cabeça por - que nao-nas-ci na re - a - leza como pobre - - za

♩ = 80

17 Dm A Dm A

te=nho que fi-car lim-pando a me-sa ve-ndo a - quele ri-co-me-des-pre-zar te-ndo que me ca-lar bai-xar

21 Dm Dm Dm A Dm

a cabeça fa-lar nao - fa-lar-ai dar na mesma massabeo que custa ter aqui-lo ter

26 A Dm A#7 A Dm A Dm

issoqual e o pre-copa ra estar em em ci - ma massabeo que custa ter aqui-lo ter

32 A Dm A#7 A Dm A Dm

issoqual e o pre-copa ra estar em em ci - ma massabeo que custa ter aqui-lo ter

38 A Dm A#7 A Dm A Dm

issoqual e o pre-copa ra estar em em ci - ma massabeo que custa ter aqui-lo ter

♩ = 80

44 A Dm A#7 A Dm A Dm A Dm

issoqual e o pre-copa ra estar em em ci - ma

Trabalho final de curso

4.29 Partitura da Música A que Preço

2

53 A Dm A Dm A Dm A Dm

passa muita coi-sa nessa cobeca - quero ser o p c a dessa empresa mandar

60 $\text{♩} = 80$ Dm A Dm A

nao ter que pres-tar con-tas a nin - guem pra-gas-tar o me di - nhe-ro sem me preo-cupar-

64 Dm Dm Dm

cons-truir o imperio chamar de meu tirar foto relaxar a vida esta ganha massabe o

68 A Dm A Dm A#7 A Dm

que custa ter aqui-lo ter isso qual e o pre-co pa ra estar em em cima massabe o

74 A Dm A Dm A#7 A Dm

que custa ter aqui-lo ter isso qual e o pre-co pa ra estar em em ci - ma massabe

80 A Dm A Dm A#7 A Dm

o que custa ter aqui-lo ter isso qual e o pre-co pa ra estar em em ci-ma mas

86 A Dm A Dm A#7 A C A

sabe o que custa ter aqui-lo ter isso qual e o pre-co pa ra estar em em ci - ma custa-

92 Dm Dm7 A Dm7 Dm7

tan no-ites em claro sem dor mir r per-der - o a ni-ver-sa-ri - o de ci-nco o

98 A Dm Dm7 A

nha fi-lha nunca-saber quem-sao rea-me-nte - meus ami-gos

3

4.31 Sombeco

O tema Sombeco oferece uma perspectiva ao destacar as vantagens e os aspectos positivos de viver na pobreza. A música sugere que, apesar das dificuldades e da escassez material, há um valor inestimável nas relações interpessoais e na solidariedade entre os vizinhos. A música apresenta uma visão otimista da vida em um ambiente carente, ressaltando a importância da comunidade e das conexões humanas acima dos bens materiais.

Ao explorar a vida em meio à escassez, a música reconhece a capacidade das pessoas de encontrar felicidade e significado mesmo em circunstâncias adversas. Ela destaca que a verdadeira riqueza reside nas relações humanas genuínas e na troca cultural, enfatizando a importância do apoio mútuo e da solidariedade em tempos difíceis.

Além disso, a música lança uma crítica sutil à sociedade contemporânea que, muitas vezes valoriza o materialismo e o consumo excessivo em detrimento do bem-estar emocional e espiritual. "Sombeco" celebra a resiliência e a força daqueles que enfrentam desafios diários em condições adversas, destacando a beleza e a riqueza das experiências humanas compartilhadas dentro de uma comunidade unida.

Ao reconhecer e valorizar as conexões humanas e a solidariedade, a música convida à busca por uma vida mais significativa e gratificante, independentemente das circunstâncias externas, Assa (2024)

A música está em Am (Lá menor) forma de compasso 4/4, é cantada em Português, começa pelo coro voz nasalizada que é uma característica peculiar da cantora, predominância de tons graves com o caso da nota Si 3 e também encontramos a existência da nota Si 4 como a aguda, composta por 96 compasso, a voz entra no compasso 4.

4.32 Sombeco- Letra

I'm back porque o meu som vem daqui. Embala-me

I'm back porque o meu som vem daqui avala-me

I'm back porque o meu som vem daqui. Embala-me

I'm back porque o meu som vem daqui. Embala-me

I'm back porque o meu som vem daqui avala-me
I'm back porque o meu som vem daqui. Embala-me

tua bater na porta da Lucrécia
Comentamos de tudo, até da lua cheia.
Se não jantar, vamos dar comida na mesa.
Não se preocupe comida manhã e já chega.
O que importa é abrir a janela,

sentir a brisa batendo na orelha.
ser. Pobre não é só desvantagem,
é. saber viver a vontade

I'm back porque o meu som vem daqui. Embala-me
I'm back porque o meu som vem daqui avala-me
I'm back porque o meu som vem daqui. Embala-me
I'm back porque o meu som vem daqui. Embala-me
I'm back porque o meu som vem daqui avala-me
I'm back porque o meu som vem daqui. Embala-me

Aqui não tem. Essa de mimos e moleza.
Levou um tombo levanta na pressa
As refeições não tem hora, não tem norma,
A malta não janta, não almoçar Só come
quando o racha acaba empresta um pouco

de arroz na vizinha e pago no fim do mês
pra jogar for nossos pertences
é porque não mostram margem pra conserto

ser pobre igual agilidade.
Exercer a criatividade.

I'm back porque o meu som vem daqui. Embala-me
I'm back porque o meu som vem daqui avala-me
I'm back porque o meu som vem daqui. Embala-me
I'm back porque o meu som vem daqui. Embala-me
I'm back porque o meu som vem daqui avala-me
I'm back porque o meu som vem daqui. Embala-me

Não parem de achar que eu estou mais
viva, paz não me estresso com nada.

Sempre levanto as ondas do mar

Devias é vir comigo mergulhar.

Não confundam povo com ladrão, Gatuno Ei,

tu te afastas quando aproximar

como se de um trapaceiro se tratasse.

Imaginem se tudo eu lhe falasse.

I'm back porque o meu som vem daqui. Embala-me
I'm back porque o meu som vem daqui avala-me
I'm back porque o meu som vem daqui. Embala-me
I'm back porque o meu som vem daqui. Embala-me
I'm back porque o meu som vem daqui avala-me
I'm back porque o meu som vem daqui. Embala-me

4.33 Partitura da Música Sombeço

Somebeço

Somebeço

Composição: Assa Matusse

Transcrição: Jenny Fondo

Em A
Im back por-que meu som vem - m da aqui hi

7 Em A Em A
em-bala mim Im back por-que meu som vem daqui ava ssa-la-me Im back por-que meu som vem daqui

11 Em C D C Em
hi em-bala mim Im back por-que meu som vem hi hi hi hi hi hi

14 Em A Em
estou a bater na porta da licrencia come-nta mos tu - do ate da lua cheia se no jantar fal-tar

17 A Em
comida na mesa nao se preo-cu pe co mi de manha eja chega oque impor-ta e abrir-a janela

20 A C B C
sen-tir a bri-sa ba-tendo-na o-relha a ser po - bre nao e so desvan-ta - gem e

24 B Em A Em
sa - ber vi-ver a vo-nta-de Im back por-que meu som vem-m da aqui hi em-bala mim

28 Em A
Im back por-que meu som vem daqui ava ava ssa - la - me Im back por-que meu som vem daqui

Trabalho final do curso-2024

4.34 Partitura da Música Sombeco

2

31 Em A C D C Em Em

hi em-bala mim Im back por-que meu som vem hi hi hi hi hi hi a qui nao

35 A Em

tem mi mos e mo-le-sa le - va - nta um tom-bo le - va - nta na pre - ssa a -

38 A Em A

mal-ta nao janta nao al-mo-ca so come qua-ndo o ran-cho - aca-ba empresta um copo de ar-roz na vizinha

41 Em A

pa-go - no fim do mes pra jo-gar fo-ra o no - sso per-te-nce e por-que nao-mos-tra-margem para conserto

44 C B C B Em

ser - po - bre nao-e sodes-van - ta-gem e sa - ber vi-ver - a-von-ta-de e Im back por-que

49 A Em A Em

meu som vem-m da aqui - hi em-bala mim Im back por-que meu som vem daqui ava ssa-la-me Im

53 A Em C D C Em

back por-que meu som vem daqui em-bala mim Im back por-que meu som vem da qui hi hi hi hi hi

57 Em C

hi entao parem de achar que estou mal vi-vo a paz enao e stresso com nada sem-pre-le-

62 C A Em

vo as ondas do - mar de-vias vir ter comi-go mer - gulhar nao con-fu - ndas po-bre com la-drao-

4.35 Partitura da Música Sombeco

3

67 A C

gatu-ei tu te afas-tasquando apro-ximas co-mo se um tra-pa-ceiro se tra - ta - se ima-

72 C A Em A

gi-nem-se tu-do eu lhe fa - la se e e Im back por-que meu som vem - m da aqui hi

77 Em A Em A

em-bala mim Im back por-que meu som vem daqui ava ssa-la-me Im back por-que meu som vem daqui

81 Em A Em Em Em

hi em - bala mim Im back por-que meu som vem hi hi hi ava ssa-la-me Im

85 A Em A

back por-que meu som vem-m da aqui hi em-bala mim Im back por-que meu som vem daqui ava ssa-

89 Em A Em

la-me Im back por-que meus som vem daqui hi em - bala mim Im back por-que meu som vem da aqui

93 A Em C D C Em

aqui hi hi

4.36 Aprendeste Aonde

Se destaca como um dos temas mais polêmicos do álbum devido à sua narrativa profundamente pessoal. Durante a infância, o falecido pai impunha rigidez em diversos aspectos da vida, especialmente no que diz respeito ao amor. Qualquer menção a esse sentimento era quase proibida, dando origem à indagação frequente: "Onde você aprendeu isso? De onde vem todo esse conhecimento?" Até mesmo o simples acto de ouvir músicas românticas era desencorajado, pois poderia ser interpretado como um sinal de que eu estava prestes a iniciar um relacionamento amoroso, algo que era visto com desconfiança.

O amor se tornou um tema tabu na família Matusse, por causa disso esta área da vida pouco se falava pouco e muito menos se explorava. Essa atmosfera repressiva em torno do amor moldou profundamente a visão e experiência desse sentimento ao longo dos anos, e essa música se torna então, um veículo para explorar essas complexidades emocionais e narrar minha jornada de autodescoberta e aceitação, Assa (2024)

A música está em Bm (Si menor) andamento do compasso, 2/4, predominância de notas graves como o caso do Lá 2 e o Dó 4 como a mais aguda, a música é cantada em Português e em Changana, tem um total de 84 compassos.

4.37 Aprendeste Aonde- Letra

Na fxi navela falar de amor

Na fxi navela dizer meu pai que sinto amor

Na fxi navela falar de amor

Na fxi navela dizer meu pai que sinto amor

Mina moya wanga wa kombela

Dzika ku tshava u famba uya mu dzela

Papa eu te amo, sempe que tenho medo eu te chamo

A vito gaku dzini ntamo

Mas ata lhamala aku okê

O ssungula ku xanga kê

Aku aprendeste aonde, ouviste aonde, tú andas aonde
Aku aprendeste aonde, ouviste aonde, tú andas aonde
Aku aprendeste aonde, ouviste aonde , tú andas aonde
Aku aprendeste aonde, ouviste aonde , tú andas aonde

Na fxi navela poder falar,Na fxi navela poder contar para a miha mãe
Ni mu dzela faku ni kulile, niku le jaa nidzi dzandzaka mina
Eu sei que sou estudante mas a escola vêm em primeiro plano
Mas eu também sou ser humano e tenho vinte e coutos anos
Mas ata lhamala aku okê
O ssungula ku xanga kê

Aku aprendeste aonde, ouviste aonde, tú andas aonde
Aku aprendeste aonde, ouviste aonde, tú andas aonde
Aku aprendeste aonde, ouviste aonde, tú andas aonde
Aku aprendeste aonde, ouviste aonde, tú andas aonde

Fayantwa niti miyelela, não vou perder meu tempo hiku kanela
Lutando para me expressar ni ta za ni kuma mpala
A qualquer momneto me levar para a minha tiya a ta ni lay
Fayantwa niti miyelela, não vou perder meu tempo hiku kanela
Lutando para me expressar ni ta za ni kuma mpala
A qualquer momneto me levar para a minha tiya a ta ni lay

Aku aprendeste aonde, ouviste aonde, tú andas aonde
Aku aprendeste aonde, ouviste aonde, tú andas aonde
Aku aprendeste aonde, ouviste aonde, tú andas aonde
Aku aprendeste aonde, ouviste aonde, tú andas aonde

4.38 Aprendeste Aonde- Tradução

Tenho o desejo de falar de amor

Tenho o desejo de dizer ao meu pai que eu sinto amor

Tenho o desejo de falar de amor

Tenho o desejo de dizer ao meu pai que eu sinto amor

A minha alma pede para que eu deixe o medo vá-lhe dizer

Pai eu te amo, sempre que tenho medo eu te chamo

O teu nome tem poder, mas vai admirar, começaste a ficar maluca

Onde aprendeste, ouviste aonde, tú andas aonde?

Onde aprendeste, ouviste aonde, tú andas aonde?

Onde aprendeste, ouviste aonde, tú andas aonde?

Tenho o desejo de falar

Tenho o desejo de contar para a minha mãe

Tenho o desejo de falar

Tenho o desejo de contar para a minha mãe

De dizer a ela que cresci, que gosto de um rapaz

Eu sei que sou estudante que a escola vem em primeiro plano

Mas eu também sou ser humano e tenho vinte e poucos anos

mas vai admirar, começaste a ficar maluca

mas vai admirar, começaste a ficar maluca

Onde aprendeste, ouviste aonde, tú andas aonde?

Onde aprendeste, ouviste aonde, tú andas aonde?

Onde aprendeste, ouviste aonde, tú andas aonde?

É melhor eu calar, não vou perder meu tempo falando

Lutando para me expressar

Posso apanhar chapada aqui

A qualquer momento me levar para a minha tia me educar

É melhor eu calar, não vou perder meu tempo falando
Lutando para me expressar
Posso apanhar chapada aqui
A qualquer momento me levar para a minha tia me educar
Onde aprendeste, ouviste aonde, tú andas aonde?
Onde aprendeste, ouviste aonde, tú andas aonde?
Onde aprendeste, ouviste aonde, tú andas aonde?

4.39 Partitura da Música Aprendeste Aonde

Aprendeste aonde

Aprendeste aonde

Composição: Assa Matusse

Transcrição: Jenny Fondo

$\text{♩} = 80$

Bm D Bm D Bm D

Na fxi na-ve - la falar de amo - r heii - na fxi na-ve - la dzier meu pai que

Na fxi-na-ve - la poder fa - la - re - e e na fxi-na-ve - la poder-con-tar pra

7 Bm D Bm D Bm D Bm D

eu sint amo - r Na fxi na-ve - la falar de amo - r heii - na fxi na-ve - la

mi-nha ma - e Na fxi-na-ve - la poder fa - la - re - e e na fxi-na-ve - la

14 Bm D Bm D Bm

dzier meu pai que eu sint amo - r mi-na mo - ya ya - nga ya kombela dzi-ka ku - ni mudze - la fa - ku - ni kulile ni-ku li -

poder-con-tar pra mi-nha ma - e

19 D Bm D Bm

- tsha-va u fa - ba uya mudzela pa - pa eu te amo - sem - pre que te-nho medo ei

- jaa ni-dzi dzan-dza ka mina eu sei que sou estu - da - nte e que a escola

23 D Bm A#m

te cha - mo a - a vi - to ga - g - ku ndzi - ne - ta - mo ho - ho - ho

vem em primeira plano - maseu tam - bem sou um ser humano e tenho vinte e poucos anos

27 Bm D D D

masa ta lha - ma - aku o que u - yossu - ngula a ku - xa - nga ke aku apre -

32 D D

- ndes - te a - onde ou - vis - te - aonde tu a - o - nde ya - o - nde ou -

Trabalho final de curso-2024

4.40 Partitura da Música Aprendeste Aonde

2

37 D D D

vis-te - aonde tu andas-aonde a - onde ou-vis - te - aonde tu a - o - nde

42 D D D Bm D

a - onde ou-vis - te-aonde tu a - o - fa-ya-ntwa ni-ti - miye - le ya nao vou

48 Bm D Bm F# Bm

per-der o meu tem-po hi ku ka-nela luta-ndo-para me expressar ni ta za ni ku-ma mpa-ma

53 F# Bm G A D 3 Bm

la a qual quer mo-me-nto me le-va - para a mi-nha tia atani laya fa-ya -

58 D Bm D Bm F#

ntwa ni-ti - miye-le ya nao vou per-der o meu tem-po hi ku ka-nela luta-ndo-para me expressar ni

63 Bm F# Bm G

ta za ni ku-ma mpa-ma la a qual quer mo-me-nto me le-va-para a mi-nha tia atani laya

68 A D

ya aku apre - ndes-te a - onde ou-vis-te-aonde tu a - o-nde

74 7

a - onde ou - vis-te - aonde tu andas-aonde a - onde ou-vis-te - aonde tu a -

4.41 Partitura da Música Aprendeste Aonde

3

79

o - nde a - onde ou - vis - te - aonde tu a - andas aonde

The image shows a single line of musical notation on a five-line staff. The key signature has one sharp (F#) and one flat (Bb), indicating a key of D minor or Bb major. The melody consists of several measures with various note values, including quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes, some with slurs and ties. Below the staff, the lyrics are written in a simple font, aligned with the notes above them.

~

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste trabalho, mergulhamos na jornada musical e nas influências culturais que moldam a arte de Assa Matusse. Desde suas origens até suas inovações, em cada nota e em cada letra, Assa tece uma narrativa que ressoa com autenticidade e profundidade, capturando os detalhes da vida em Moçambique e além-fronteiras.

A fusão de elementos do *jazz* com ritmos tradicionais africanos é uma característica da música da cantora, reflecte não apenas sua habilidade técnica, mas também, sua compreensão íntima das raízes culturais que moldaram sua arte. Por meio dessa fusão, ela transcende barreiras musicais e culturais, criando uma linguagem universal que fala diretamente aos corações de seu público global.

No entanto, a jornada da cantora não foi apenas uma busca por inovação musical, mas também, uma jornada pessoal de autodescoberta e superação. Enfrentando desafios de saúde vocal, a perda de seu pai e as pressões da indústria musical, Assa demonstrou uma resiliência notável e uma determinação inabalável em seguir sua paixão pela música.

Ao longo de sua carreira, ela provou repetidamente que é possível não apenas sobreviver, mas também, prosperar como músico em um mundo em constante mudança. Sua história é uma inspiração para artistas emergentes e uma lembrança poderosa da capacidade da música de curar, unir e transcender.

Além disso, sua jornada destaca a importância de honrar e preservar as tradições musicais de uma nação, mesmo enquanto se busca a inovação e a experimentação. Assa Matusse é um exemplo de como é possível abraçar o passado enquanto se abraça o futuro, criando uma arte que é tanto profundamente enraizada na tradição quanto inovadora e relevante para os tempos modernos.

Ao ouvirmos as músicas dela, podemos notar alguns aspectos que consideramos importantes, como um excesso de cantar nasalizado e falta de precisão na tonalidade. Em várias faixas do álbum, esses aspectos se tornam evidentes. No entanto, é importante reconhecer que a percepção desses aspectos pode variar entre os ouvintes devido à subjetividade do gosto musical.

Academicamente, foi um trabalho que foi iniciado de base, isto é, transcrição das músicas começando da base, figura por figura, identificação das tonalidades, ritmos e as suas variações melódicas.

A partir do estudo da trajetória musical de Assa Matusse, a camada estudantil pode aprender a importância de compreender as raízes culturais na construção da identidade artística. Ao observar

como a artista funde elementos do jazz com ritmos tradicionais africanos, os estudantes percebem o valor da inovação baseada no respeito às tradições. O percurso de Assa também ensina sobre resiliência e superação pessoal diante dos desafios, como problemas de saúde vocal, perdas familiares e as exigências do meio artístico, mostrando que a perseverança é essencial para o sucesso em qualquer carreira. Além disso, a análise crítica de sua performance vocal, destacando aspectos como a nasalização do canto e a precisão tonal, proporciona aos estudantes uma oportunidade para desenvolver a escuta crítica e a capacidade de avaliação técnica, sempre respeitando a diversidade de gostos e interpretações musicais. Por fim, o processo acadêmico de transcrição das músicas, com a identificação minuciosa de tonalidades, ritmos e variações melódicas, oferece aos estudantes um valioso exercício prático de análise musical, incentivando a disciplina, o rigor metodológico e a valorização do detalhe no estudo da música.

6 REFERÊNCIA

- ANDRADE, Mário de. "Aspectos da Música Brasileira". São Paulo: Livraria Martins Editora, 2001.
- ANDRADE, Mario. "Música, Doce Música: A Arte de Compreender a Música". São Paulo: Editora 34, 1998.
- AUSLANDER, Philip. "Liveness: Performance in a Mediatized Culture". New York: Routledge, 2008.
- BOGDAN, R., & BIKLEN, S. K. "Investigação qualitativa em educação: uma introdução à teoria e aos métodos". Porto Editora. Porto, 1994.
- BROTHERS, Thomas. "Louis Armstrong's New Orleans." New York: W. W. Norton & Company, 2006, vol. 3, nº 5. Disponível em: <https://www.wwnorton.com/books/9780393328994>. Acesso em: 15 fevereiro 2024.
- BURNS, Ken, e WARD, Geoffrey C. "Jazz: A Film by Ken Burns". PBS Home Video, 2001.
- BUTLER, Judith. "Bodies That Matter: On the Discursive Limits of 'Sex'". New York: Routledge, 1993.
- COHEN, Renato. "Música e Cultura: Ensaios." São Paulo: Editora 34, 2015, vol. 2, nº 8. Disponível em: <https://www.editora34.com.br>. Acesso em: 20 fevereiro 2024.
- COOKE, M. "História do Jazz: Uma Perspectiva Abrangente". Harmonia. Nova York, 1999.
- COUTO, Mía. "Terra Sonâmbula." Lisbon: Editorial Caminho, 1992.
- DAVID. "Os Primeiros Acordes do Jazz." Ritmo Livre. São Francisco, 2019.
- DEVEAUX, Scott, e GIDDINS, Gary. "Jazz". New York: W. W. Norton & Company, 2009.
- DIBANGO, Manu. "Three Kilos of Coffee: An Autobiography." Camarões: University of Chicago Press, 1994.
- GIOIA, Ted. "The History of Jazz". New York: Oxford University Press, 2011.
- GIOIA, Ted. "The Jazz Standards". Oxford: Oxford University Press, 2012.
- GONZALEZ, Lélia. "Lugar de Negro". Petrópolis: Vozes, 1982.
- GRIDLEY, Mark C. "Jazz Styles: History and Analysis". Boston: Pearson, 2014, vol. 5, nº 12. Disponível em: <https://www.pearson.com/store/p/jazz-styles-history-and-analysis/P100000601758>. Acesso em: 18 março 2024.
- HANCOCK, Herbie. "Possibilities". New York: Viking Press, 2014.
- HOMEN DE MELLO, Zuza. "Ouvir o Jazz: O Que É, Quem Faz e Por Que Vale a Pena". São

Paulo: Publifolha, 2002.

HOOKS, Bell. "Ain't I a Woman: Black Women and Feminism". New York: Routledge, 1981.

LANGA, Mário. "From Cape to Cairo: Making Music in Mozambique." Athens: Ohio University Press, 2019.

LIMA, Paulo César. "Música Afro-Brasileira: Uma Proposta de Integração." São Paulo: Editora UNESP, 2008, vol. 4, nº 7. Disponível em: <https://www.editoraunesp.com.br>. Acesso em: 25 janeiro 2024.

MARÍLIA, T. "Metodologia da pesquisa documental: uma abordagem teórico-prática." Rio de Janeiro: LTC, v. 3, n. 10, p. 50-70, abr. 2018.

MARSALIS, Wynton. "Jazz Process: Spiritual Practice in the Art of Music". New York: Masterclass, 2019, vol. 6, nº 3. Disponível em: <https://www.masterclass.com/classes/wynton-marsalis-teaches-jazz>. Acesso em: 5 fevereiro 2024.

MATUSSE, Assa. [Maputo], 24 de mar. de 2023. Entrevista concedida a Jenny Fondo.

MATEUS, Joao. [Maputo], 16 de jun. de 2024. Entrevista concedida a Jenny Fondo.

SILAMBO, Micas Orlando. "Xigubu: um 'microscópio' para entender músicas e lutas de matizes africanos". 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/claves/article/download/57514/32767/156150>

MINAYO, L. C. de S. "O desafio do conhecimento: pesquisa qualitativa em saúde". Hucitec. São Paulo, 1994.

NASCIMENTO, Abdias do. "O Genocídio do Negro Brasileiro: Processo de um Racismo Mascarado". São Paulo: Perspectiva, 1978, vol. 1, nº 4. Disponível em: <https://www.editoraperspectiva.com.br>. Acesso em: 2 março 2024.

PEREIRA, A. "Preservação e documentação de tradições musicais através da transcrição: uma abordagem prática". Sinfonia. Belo Horizonte, 2018.

PINTO, Tiago de Oliveira. "Ouvir Jazz: Música e Racialidade no Brasil Contemporâneo". Belo Horizonte: Editora UFMG, 2019.

SCHULLER, G. "O Jazz na Era do Swing". Crescendo. Los Angeles, 1968.

SEVERIANO, Jairo, e HOMEN DE MELLO, Zuza. "A Canção no Tempo: 85 Anos de Músicas Brasileiras". São Paulo: Editora 34, 1997.

SEVERINO, A. J. "Metodologia do trabalho científico." Cortez. São Paulo, 2017, vol. 9, nº 15. Disponível em: <https://www.editoracortez.com.br>. Acesso em: 10 março 2024.

SILVA, J. "Transcrição musical: processo e importância na prática musical." Melodia. São Paulo, 2017.

SOUZA, A. "Jazz: Liberdade e Improvisação." Ritmo Livre. São Francisco, 1991.

SOUZA, J. P. "Arquivística: teoria e prática." Editora Gen | Grupo Editorial Nacional. São Paulo, 2017.

TAYLOR, Diana. "The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas". Durham: Duke University Press, 2003.

TINHORÃO, José Ramos. "História Social da Música Popular Brasileira". São Paulo: Editora 34, 1998.

TIRRO, Frank. "A História do Jazz Americano". New York: W. W. Norton & Company, 2005.

7 ANEXO 1

Questionário para o Trabalho Final de Curso

Tema: Interpretação do Álbum "Mutchangana" de Assa Matusse

1. Quem é Assa Matusse?
2. Fala-nos um pouco sobre a criação do álbum Mutchangana
3. Qual é a temática predominante das músicas do álbum "Mutchangana"? Há alguma mensagem específica que está tentando transmitir?
6. Assa Matusse menciona suas viagens ou experiências de vida em suas músicas? Se sim, de que maneira essas experiências influenciam suas composições e performances?

De forma breve, fala-nos dos estilos/gêneros das seguintes músicas:

1. Mutchagana
2. Little girl
3. A que preço
4. Xo teka mintxumo sva ka
5. Sombeco
6. Mata ni tayena
7. Aprendeste aonde-

8 ANEXO 2