

## CAPÍTULO 2

# Diálogos ausentes? O RAP de protesto, a censura, a criminalização dos músicos e dos protestos sociais em Moçambique pós-colonial

Tirso Siteo

### Resumo

A crise em democracias representativas tem sido resultante da falta de transparência na gestão de fundos públicos pelos partidos políticos no poder e reflete-se na instabilidade e marginalização política devido à fraca capacidade do Estado em gerar emprego, habitação e educação condigna principalmente para a juventude em Moçambique tal como, noutros países africanos. Dentro desse contexto, o documento explora experiências de músicos e narrativas sonoras do RAP de protesto, como um ponto de entrada para análise de questões relativas à liberdade de expressão, censura, repressão e criminalização dos protestos sociais em Moçambique pós-colonial. Os dados recolhidos avançam a ideia da existência de um Estado que foi construído segundo a imagem da elite política, por via de um projeto político, que neutraliza e reprime a mobilização política dos indivíduos que se contrapõem à prática governativa instituída. Os músicos dentro desse processo, não reclamam apenas por um lugar para os excluídos das políticas ou programas de desenvolvimento. Reclamam também, por estar num lugar no qual possam ser reconhecidos como impulsionadores de interesses diversos dos excluídos.

### Introdução

A *Marcha* dá título à música de Azagaia<sup>36</sup> que traduz a morfologia dos processos políticos e de governação em Moçambique, através de vestígios que são forjados nas experiências de luta das classes sociais, marginalizadas por esses processos, se partirmos do pressuposto de que a música, em muitos casos, tem oferecido formas imprevisíveis de compreender a política (Perullo, 2005). Quando o músico refere “ladroões fora, corruptos fora, assassinos fora, gritem comigo para essa gente ir embora” apresenta-se como um provável reflexo da politização de espaços pessoais como casa, rua, loja de música ou clube (Allen, 2004).

Esta politização, no caso em estudo, denuncia a constituição mútua de vários paradigmas em prol do desenvolvimento, especificamente, a pobreza e a luta contra a pobreza, que figuram como cartilha dos sucessivos governos da FRELIMO<sup>37</sup>, desde a independência do país em 1975, e que teve várias estratégias político-económicas para se combater (Chichava, 2010), que, por si só, não garantem a participação das

<sup>36</sup> Azagaia é o nome artístico de Edson Da Luz, *rapper*/músico moçambicano que se notabilizou por abordar questões políticas e sociais com profundidade, sobre o quotidiano em Moçambique, criticando o Estado e os seus agentes e representantes.

<sup>37</sup> A sigla “FRELIMO” refere-se à Frente de Libertação de Moçambique, partido no poder desde 1975.

comunidades no processo decisório, devido à fraca densidade de interação entre os órgãos de descentralização e as comunidades. No entanto, este aspeto, no contexto do debate sobre o desenvolvimento, denota que a sua abordagem se centra ainda numa lógica hierárquica, de cima para baixo, etnocêntrica e tecnocrática que trata as pessoas e culturas como conceitos abstratos, estatísticas que podem ser movimentadas para cima e para baixo em gráficos de progresso (Escobar, 2011).

Figura 7 Fotografia feita ao Azagaia no evento de comemoração dos 10 anos do álbum Babalaze, no dia 1 de dezembro de 2017, em Maputo



Fonte: STRUE.

Se por um lado, esse quadro pode ser observado através da retórica populista das elites políticas, que se foi afastando cada vez mais de qualquer contacto real, dos anseios do “povo”, por outro, pode-se afirmar que ele se traduz pela natureza da relação entre o Estado e a sociedade, que compromete questões relativas a democracia em Moçambique, que produziu uma cultura política, um projeto político assente na subordinação da cidadania à vontade particularista do Estado (Macamo, 2014: 45). Como consequência desses processos pode-se observar a forma como os jovens, durante a década de 1990, com o efeito das transformações sociopolíticas, construíram o seu olhar em relação à política, ao político e ao Estado, na tensão entre a herança e a experimentação, tudo no contexto da necessidade de reprodução da lógica hegemónica das estruturas do Estado e do partido político mais influente (Biza, 2007: 50).

Na arena musical, um dos exemplos mais elucidativos do dever, gratidão, colaboração e reprodução da lógica hegemónica das estruturas do Estado e do partido mais influente, é o músico MC Roger<sup>38</sup> que por diversas vezes, enalteceu os princípios de governação do Partido FRELIMO nas suas narrativas sonoras, em entrevistas

<sup>38</sup> Importa reiterar que MC Roger não é o único músico entre estas pistas. Temos o exemplo do músico Mr Bow, o grupo H20, entre outros, que nos últimos anos de governação da FRELIMO, participaram de forma ativa em processos políticos, especialmente em campanhas eleitorais (2014) a favor de Filipe Jacinto Nyussi, atual presidente da República de Moçambique.

realizadas e difundidas em programas televisivos e radiofónicos, mas também, naquilo que foi seu engajamento em campanhas eleitorais pelas figuras do partido. É dentro do mesmo contexto que encontramos jovens moçambicanos que usaram a expressão “desenrascar a vida” para transmitir a natureza extemporânea e precária das suas vidas, e se depararam com o desafio de criar um espaço de participação que lhes permita ter um papel construtivo na transição política e no processo de governação, para além dos mediáticos protestos de rua (Honwana, 2015: 400-403).

É, em particular, por um lado, dentro deste diapasão, que o RAP de protesto se torna num espaço alternativo, onde a juventude encontra forças para contestar as desigualdades estruturais, económicas e as relações políticas que o Ocidente tem tido com África, entrando para o domínio público em que muitas vezes foi excluída em favor dos que exercem o poder social, político e económico e mostram o encolhimento do Estado, na prestação de serviços sociais, devido a mudanças económicas globais (Ntarangwi, 2009). Mas, por outro lado, encontrámos o RAP de protesto na denominada *Primavera Árabe* que inaugurou o uso dos média de forma a criar uma cultura de resistência e de protesto que culminou na Tunísia, com a derrocada do governo, onde foi visível o engajamento da cantora Emil Mathlouthi que, movida pela luta contra o desemprego e repressão, canta seu *Kelmti Horra*, uma música de protesto que clama pela liberdade de expressão (Amaral, 2013: 148). No contexto angolano temos a figura do ativista e *rapper* luso-angolano Luaty Beirão, que representa neste processo de luta a expressão máxima do combate desigual que a cidadania e poder podem travar (Raposo, 2015).

O presente documento pretende explorar experiências de músicos e narrativas sonoras do RAP de protesto, como um ponto de entrada para análise de questões relativas à liberdade de expressão, censura, repressão e criminalização dos protestos sociais em Moçambique pós-colonial. Para tal, centro-me em dois argumentos fundamentais: o primeiro argumento assenta na ideia de que apesar da liberdade de expressão ser um direito constitucionalmente previsto, ela tornou-se um “problema” para quem questiona o “desempenho governamental” pela consequente censura, repressão e criminalização de protestos sociais (Guerra & Januário, 2016). Em algum momento isso justifica-se pelo modo como os agentes e representantes do Estado, mobilizam formas de coerção quando os músicos e narrativas sonoras do RAP de protesto granjeiam a simpatia de diferentes públicos, ao enfatizar a instabilidade estrutural e a incapacidade governamental em prover diversos serviços básicos a população. No segundo argumento, procuro sustentar a ideia de que o discurso poético patente nas narrativas sonoras do RAP de protesto e veiculado pelos canais formais e informais de comunicação, ao popularizar a exclusão social advinda da fragilidade dos processos políticos e de governação, remete-nos à análise de contextos sociais de diálogos ausentes que fazem emergir alternativas de emancipação social,

mas também formas subtis de censura e repressão às alternativas que colocam em causa a agenda governativa e político-partidária.

### **Vozes silenciadas? E que histórias reveladas?**

No campo da comunicação, os efeitos negativos gerados pela possível e indesejada cristalização da “democracia restringida” são múltiplos, a começar pelo facto de que esta alimenta e, ao mesmo tempo, é retroalimentada pela concentração dos grandes meios de comunicação de massa nas mãos de pouquíssimas empresas, dando assim forma a uma situação de monopolização extrema, produzida e reproduzida pela ausência de regulação do mercado mediático pelo poder público (Mondaini, 2013: 8). Em Moçambique, no contexto de transição para a democracia multipartidária, com a promulgação da Constituição pluralista e liberal de 1990 (Artigo 74) e da Lei de Imprensa (Lei nº.18/91), uma série de liberdades e garantias individuais, antes vistas como burguesas, foi estendida aos moçambicanos; de entre elas, a possibilidade de se exprimirem livremente e de criarem uma imprensa independente, não mais sujeita às interpretações do partido no poder (Chichava & Pohlmann, 2010: 128-129).

No entanto, note-se que, segundo o relatório da *Human Rights Measurement Initiative*<sup>39</sup> de 2018, têm-se verificado ameaças à liberdade de expressão em Moçambique no que tange a violência contra jornalistas, interferência em opiniões e ameaças financeiras, caracterizadas pelo aumento de taxas de acreditação de jornalistas e da imprensa independente. Já em contexto de divulgação de narrativas sonoras do RAP de protesto, um dos primeiros episódios mediatizados no contexto da censura ou ataque à liberdade de expressão na imprensa estatal, deu-se em 2003, depois da divulgação da narrativa sonora *O país da marrabenta*<sup>40</sup> do álbum de GPRO FAM na e pela *Rádio Cidade* em Maputo. Este ato consistiu em inviabilizar a difusão da narrativa sonora em diversos programas da emissora, porque na altura a direção considerava que as intervenções discursivas nela existentes consistiam num ataque discursivo-político ao governo, como consta do extrato da narrativa abaixo:

[Machado da Graça]  
Passe o tempo que passar um nome ficará  
Sempre marcado em Moçambique  
O nome de Samora Moisés Machel

[2 caras]  
O País da marrabenta vai de mal a pior  
Mas paciência, moçambicanos têm de melhor  
Foram 16 anos de uma guerra civil  
Só de orelhas decepadas foram mais de mil  
Ainda querem que o povo lhes de ouvidos  
Dam! Filhos da mãe desses políticos!

[100 paus]  
Prometem isto e aquilo mas no fim nem um quilo

<sup>39</sup> Para mais informações sobre o relatório consulte: <https://humanrightsmeasurement.org/ameacas-a-liberdade-de-expressao-em-mocambique/> [Acedido em: 15 jun. 2016].

<sup>40</sup> Vídeo disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qaKqSKWLYg> [Acedido em: 15 jun. 2016].

De arroz para povo nem um saco de milho  
Os impostos que nem elevadores sobem  
Tantos argumentos mas no fim nada resolvem  
O que serão? Buracos em estradas ou estradas em  
Buracos  
Argumentos foi a guerra que fez esses estragos!

[2 caras]

Maputo é tipo a 24 de julho, pois é  
Começa em luxo mas acaba em entulho  
Tem ladrão de galinha que vai para a prisão  
E tem o traficante de haxixe que paga caução  
Quem dorme no chão? O gajo que arrombou uma janela  
Quem é rico até instala um telefone na cela

[100 paus]

Todos na mesma cela mas crimes bem diferentes  
De ladrões de galinha a assassinos dementes  
Onde é que esta a polícia quando vem os ladrões  
Arriscar a vida quando não há condições  
Corrompidos pelas quinhentas que o estado não dá  
20 anos de trabalho e a patência não há  
Não sobem de nível, continuam pelas ruas  
2 meses de trabalho tem as mãos bem nuas

[Samora Machel]

Moçambicanas e moçambicanos,  
A nossa república popular nasce do sangue do povo

[2 caras]

Lançaram uma falsa taxa de 20 paus  
Mas o saneamento básico ainda é um caos  
Tem mais lixo na cidade do que peixe no mar  
E um concelho parasita que nos tenta sugar  
Nos tenta tirar o pouco que poupamos nos bolsos  
Chega o fim do mês temos que pagar os impostos  
Enquanto gastam dinheiro em carros de luxo  
O povo sobrevive embora que sem nada no buxo

[100 paus]

Tantos anos de trabalho mas foram em vão  
Madjermanes já não sabem se têm ou não  
Direito a tais moedas que conquistaram  
Com o suor das camisetas e lhes confiscaram  
Cadê a justiça? Quem tem o poder na mão pisa  
O pobre mais pobre fica e só lhe resta xiiçaaaa!  
Injustiça! Palavra mais comum entre nós  
Tanto se reclama quase que se perde a voz

[2 caras]

No país de Mondlane já mais houve justiça  
Gindza tem mais armas que a própria polícia  
Não consegue se aguentar com um salário de fome  
Coitado do bufo, tem que alugar uniforme  
Sujar o seu nome para ter o mata-bicho na mesa  
Se é honesto sujeita-se a viver na pobreza  
Aqui o sol só brilha para as elites  
Sem dúvidas para o povo life's a bitch!

[100 paus]

Mais de mil famílias sacrificadas por um Mercedes  
Novo  
Nem com greves o povo consegue ter direitos todos  
São 10 anos de paz, 10 anos de um governo incapaz  
10 anos de "nós faremos mais"  
Promessas falsas não enchem barrigas

Deixem dessas graças são bem antigas  
Mais força para o povo que continua firme  
Sem poder fazer nada na plateia vê o filme (GPRO FAM, 2003).

Se, por um lado, as intervenções discursivas acima expostas buscam pôr na centralidade do debate público uma possível distinção entre as fronteiras “povo” e “elite”, denunciando as assimetrias sociais e económicas vividas nos primeiros anos após a assinatura do acordo geral de PAZ (AGP) entre o governo da FRELIMO e o partido RENAMO, por outro lado, isso sugere a existência de um movimento que, através da música, objetiva e cria a sua história, tornando-se visível para os outros, recrutando mais indivíduos, libertando-se da censura da cultura dominante, e fazendo emergir um núcleo de identificação/formação das identidades coletivas (Eyerman, 2011). Ora, na verdade, essas identidades coletivas, ganham corpo também através de referências, no caso concreto, através do jornalista Carlos Cardoso<sup>41</sup>, tomado como símbolo da luta pela liberdade de expressão e de imprensa, como se pode depreender do extrato da narrativa sonora abaixo:

[2 Caras]  
Deram liberdade de imprensa ao jornalista  
O Carlos teve azar foi o primeiro da lista  
Pois é o mano esqueceu-se da lei da floresta meu  
Antes que abrisse a boca tiro na testa  
Dizem que era boa pessoa, mas sabia demais  
Resultado, levou uma facada por trás  
E o assassino com certeza foi ao enterro  
Abraçou a viúva e disse: meu companheiro (GPRO FAM, 2003).

No entanto, este extrato oferece-nos a possibilidade de compreender a forma como se articulam os mecanismos de controlo comunicativo dentro do aparato estatal: o recurso à violência explícita dentro de um campo de confronto de ideias em que circunstancialmente quem detém demasiada informação, legitimidade discursiva e entendido como desviante nos corredores do poder político, sujeita-se ao silenciamento por via das armas. Além disso, durante a realização da pesquisa busquei entrevistar alguns dos jornalistas que estiveram na linha da frente do processo de divulgação da narrativa sonora acima descrita, circunstância em que foi afirmado o seguinte:

Lembro-me muito bem disso. Na altura, eu estava a fazer o programa Hip-Hop Time. Fui eu quem passou a música da GPRO FAM O país da Marrabenta pela primeira vez aqui na rádio. No momento, não houve barulho em relação a mesma. Mas, dias depois, houve um documento oficial da direção a referir que a música não poderia passar mais na rádio. Não questionei as ordens superiores. Porém, isso provocou muita agitação que a própria GPRO FAM procurou saber os porquês, da música ser interdita a passagem, mas, ninguém se pronunciou sobre isso. Na verdade, eu já sabia que o problema advinha da própria frontalidade da música ao tratar os temas quentes que eram poucos abordados. Um tempo depois, por causa da agitação que isso causou, a diretora da rádio na altura, retirou o documento de circulação e voltamos a passar a música. Contudo, havia uma certa ordem para passar a música em períodos considerados “mortos” em que pouca gente estivesse a ouvir rádio<sup>42</sup>.

<sup>41</sup> Cardoso foi um proeminente jornalista investigativo moçambicano, morto a tiro a 22 de novembro de 2000.

<sup>42</sup> Entrevista realizada em Maputo, a um radialista da Rádio Cidade-Maputo em maio de 2013.



O extrato dessa entrevista demonstra, em parte, que as medidas tomadas dentro de um circuito interno de comunicação para inviabilizar a divulgação da narrativa sonora do RAP de protesto, não só foram contestadas, como também abriram novas alternativas e formas de protagonização da censura sonora pela rádio. Foi do mesmo modo que em 2006, aquando da divulgação do álbum *Babalaze* de Azagaia, mais concretamente com a narrativa sonora *As mentiras da verdade*, se abriu espaço para censura. O radialista que tocou a narrativa sonora pela primeira vez na rádio foi o mesmo que tocou a do GPRO FAM. Durante a pesquisa, partilhou o episódio referente ao Azagaia, nos seguintes termos:

Em relação ao Azagaia, eu fui quem passou a música *As mentiras da verdade* em primeira mão no programa. De forma subsequente foi passando em outros programas. Contudo, um dia quando se aperceberam da “bomba” que era a música, recebi uma chamada telefónica interna, de um membro superior da rádio que disse, para que eu não passasse mais a música. Aí, eu lhe questionei o porquê de não passar. Não tive uma resposta clara. Apenas não tinha de passar. Não houve um documento oficial a impedir a música de passar. Eles tinham medo de cometer mesmo erro que tiveram com o caso da Gpro Fam. Também, Azagaia era colaborador da rádio e fazia spots publicitários. Os recados eram transmitidos em conversa nos corredores com colegas. Azagaia quando apercebeu-se da situação, gravou a música *Eu não paro* como forma de dar resposta a censura efetuada na rádio<sup>43</sup>.

Portanto, por um lado, estas metamorfoses sobre como se deve censurar uma narrativa sonora de protesto, têm-nos ensinado a forma como se tem definido o inimigo interno<sup>44</sup> e como o governo – e, portanto, a FRELIMO – exerce um controlo direto sobre os principais meios de comunicação públicos, nomeadamente a rádio nacional (*Rádio Moçambique*), a televisão pública (*Televisão de Moçambique*) e jornais históricos (*Notícias e Domingo*), cujo acionista principal é o Banco de Moçambique, para além de ter influência em muitos outros novos média (da imprensa escrita, televisão e rádio) através do poder que lhe confere a publicidade de que vivem esses média (Brito *et al.*, 2015: 7). Por outro lado, sugerem-nos também a existência de um processo de criminalização/silenciamento de sujeitos sociais e dos movimentos sociais que lutam pelos direitos humanos desses sujeitos sociais (Mondaini, 2013: 9).

Este processo de silenciamento é descrito em diferentes narrativas sonoras do RAP de protesto, focando-se de forma acentuada na figura do jornalista Carlos Cardoso da seguinte forma:

Mártires da Machava, 22 de novembro de 2000  
No final do dia, Cardoso foi cobardemente assassinado  
E enquanto o criminoso sorria, o carro chiava  
A família chorava e o criminoso sorria, sorria  
Hei moço, não vire o rosto  
Quem mandou matar Carlos Cardoso e acusou a presidente da República?  
A pergunta é também para ti  
É que eu tenho mil dúvidas e uma certeza  
Quem mandou matar Cardoso foi a nossa elite  
Que habita na Coop, Polana e Somarshild

<sup>43</sup> Entrevista realizada em Maputo, a um radialista da Rádio Cidade em maio de 2013.

<sup>44</sup> Feijó (2015) entende que os inimigos internos constituem os agentes nacionais considerados ao serviço do inimigo externo, herdeiros dos seus valores e vícios morais, que importa vigiar, denunciar e punir. No entanto, chama atenção a pensarmos que a construção do inimigo constituiu um processo dinâmico, não consensual e estruturado nas vicissitudes (internas e externas) da luta política ou dos interesses dos grupos dominantes.

É por isso que Nini foi preso, mal necessário  
Quando davam um turno, prendem o intermediário  
Desculpa a frontalidade  
Apreendi a ser direto e o juiz Paulino não nos trouxe a verdade  
É que aqui neste país, mais vale um pé no travão que os dois no caixão  
Mas, não foi essa a opção de Cardoso  
Agora ignorado pelo povo, morto por aqueles que nos cobram impostos  
Traído por um inimigo oculto, família de luto  
Sabe quem é o FDP, caixa que detém  
O direito de tirar a vida de alguém  
Para que os seus podres não venham à tona  
É mais um tiro que se dá, na mona  
De quem entorna  
Na opinião pública de informação que não retorna (Xigono, Quem mandou matar Carlos Cardoso, 2008).

De algum modo, Xigono lança um olhar à estratégia de controlo e legitimação do poder político sobre os média e instituições de justiça por parte de quem governa, ao questionar quais as possíveis opções que são oferecidas aos “líderes de opinião” num contexto em que a constituição de um espaço de participação política, baseado na ampliação da cidadania<sup>45</sup> é marcado de evidências que destacam uma cultura política baseada no silenciamento; de outro modo, a narrativa sonora de Xigono, oferece-nos, a oportunidade de observar a possibilidade que ela tem de estabelecer reencarnações.

Nesse processo de estabelecimento de reencarnações, a narrativa sonora de Xigono estabelece um interessante diálogo entre dois indivíduos em que o pano de fundo é a “liberdade de expressão”. Num primeiro momento, faz-se ouvir uma voz: “mude, mude o assunto” e em resposta surge uma segunda voz afirmando o seguinte:

Não, não vou mudar o assunto  
Queres-me amputar a língua? Não é justo  
Eu vou falar a verdade a qualquer custo  
Queremos o autor, o autor moral  
Queremos o autor, deste crime e de outros mais (Xigono, 2008).

### **Para além da censura: A criminalização dos músicos e repressão dos protestos**

No dia 5 do mês de fevereiro de 2008, por conta da subida dos custos de vida, houve revoltas populares em Maputo<sup>46</sup>. Essas revoltas enquadram-se num movimento mais amplo que, desde 2008, tem abalado muitos países em consequência do aumento e da alta volatilidade dos preços alimentares no mercado internacional, mas exprimem sobretudo dinâmicas económicas e políticas locais e são um resultado da exclusão

---

<sup>45</sup> “Uma conceção mais clara de cidadania pode ser vista a partir da ampliação e garantia dos direitos e deveres, implícitos no exercício da cidadania que supõem de imediato, a possibilidade não só de usufruir dos benefícios materiais e culturais do desenvolvimento, como também, sobretudo, o de debater os destinos desse desenvolvimento” (Kowarick, 1977 apud Sposito, 2000: 73). Esta orientação permite também lançar olhares sobre a cidadania como uma ideia virada para o futuro, tendo em conta a realidade do presente, que nos diz que a ideia de cidadania continua associada à defesa de direitos universais e um dos mais relevantes desses direitos é, sem dúvida, o tão reclamado direito à diferença (Pais, 2005).

<sup>46</sup> Para mais informações sobre os contornos da revolta popular em Maputo, no dia 5 de fevereiro de 2008 pode-se visitar o seguinte link: <http://oficinadesociologia.blogspot.com/2008/02/hoje-meia-noite-cano-de-azagaia-sobre.html> [Acedido em: 15 jun. 2016].



social e política a que são votadas as camadas urbanas mais pobres em Moçambique (Brito *et al.* 2015: 1).

Foi neste contexto que Azagaia apoiou as manifestações e apresentou uma narrativa sonora intitulada *Povo no Poder*<sup>47</sup>. É a partir desta noção que explora, através de um viés discursivo, a forma como é demarcada a fronteira entre a elite política e o “povo”, baseando-se nas revoltas populares. Como resultado disso, no dia 21 do mês de março de 2008, Azagaia foi intimado a prestar declarações à Procuradoria da República da Cidade de Maputo, sobre o conteúdo da letra da narrativa sonora. O ato justificou-se pelo facto de a narrativa ter sido tomada como aquela que incitou populares a manifestarem-se contra as posições tomadas pelo governo.

Figura 8 Notificação da Procuradoria da República para Edson Da Luz, conhecido como Azagaia nos meandros da música

REPUBLICA DE MOÇAMBIQUE  
PROCURADORIA DA REPÚBLICA DA CIDADE DE MAPUTO  
Site: via Dr. Manuel Sérgio Tomás nº 2318 KIC Proc. Nº: 139/PRC/08

**NOTA**

Fica notificado: o Sr. Edson Da Luz para comparecer nesta Procuradoria no próximo dia 21 de março de 2008 pelas 11:00 horas após de ser ouvido e as perguntas nos pontos de interesse da narrativa acima referido.

NOTA: Não pode constituir Advogado.

Sob as penas da lei, faltando.  
Maputo, 12 de Março

Procurador

No entanto, em sua defesa, Maria Alice Mabota teria, perante aos órgãos de comunicação, afirmado o seguinte:

A letra foi composta após as manifestações de 5 de fevereiro e que depois da sua publicação não se registaram mais manifestações [...] A letra é reveladora duma verdade, pois "depois da manifestação popular o governo viu-se forçado a tomar uma posição (interrupção da tarifa contestada e anúncio da medida compensatória aos "chapas")", logo [...] "o povo está no poder" [...] A procuradoria pretende amedrontar Azagaia, feito que "não vai lograr posto que ele não está sozinho"<sup>48</sup>.

No entanto, em setembro de 2010, nas cidades de Maputo e Matola, eclodiu novamente uma manifestação violenta contra a subida do custo de vida. Foi neste contexto que os manifestantes foram denominados “vândalos e marginais” pelo então Ministro do Interior José Pacheco. Para além dos instigantes debates televisivos e textos de opinião circulados em jornais nacionais da imprensa privada, sobre pronunciamento apresentado pelo Ministro do Interior em resposta às reivindicações

<sup>47</sup> Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=RhSkixT-n0w> [Acedido em: 15 mai. 2016].

<sup>48</sup> Disponível em: <http://antigo.esquerda.net/content/view/6683/> [Acedido em: 2 mar. 2017].

dos manifestantes, as intervenções culturais por via de narrativas sonoras do RAP de protesto<sup>49</sup> teriam, na cidade de Maputo, dado corpo a uma narrativa sonora de Azagaia intitulada *Liricismo do Vândalo* onde se afirma o seguinte:

Eu me chamo de vândalo, como alguém me chamou  
Mas pode-me chamar como quiser sô doutor  
Eu não tenho nome  
Eu não tenho identidade  
E nem tenho certeza se sou gente de verdade

I  
Heee chama-me o que quiseres sô doutor  
Vândalo, marginal, esse teu discurso já tem bolor  
Se a tua vida é um arco iris, a minha é incolor  
Põe-te na minha pele se queres sentir a minha dor  
Mamei uma garrafa de tentação  
Pra ceder a tentação de apedrejar a tua mansão...  
Enquanto só discutes, eu vivo essa inflação  
Da próxima que abrires a boca sais com uma inflamação  
Informação: eu não sou mais um número na estatística  
Espero que percebas isso quando te roubo mais uma pisca  
Desista, se roubar é arte, eu sou artista  
Vejo-te no Estrela a procura duma pista  
Que se lixe o branco da paz, um gajo com fome é racista  
A única cor que tolero, é o vermelho da guita  
Por isso não me venhas com esse discurso marginalista  
Marginais existem porque alguém marginaliza  
Pra Somersfield 16 apartamentos de luxo  
Pra Xipamashield 16 amontoamentos de lixo  
E ainda perguntas porque é que eu falo sujo?  
Pra que eu te respeite, dá-me o respeito que exijo!  
Só empresários do partido fazem negócios em Maputo?  
Nas minhas ruas também só os meus vendem o produto  
Traição é crime, aqui também paga-se com sangue  
Dou o primeiro tiro como dizem que fez Chipande  
Já tentei a vida nas terras do Rand  
Formei quadrilhas, vocês não são a única gang  
Vêm com vandalismo político, trazemos pneus e gasolina  
Fósforo, pedras, paus, ainda por cima  
A coisa vai doer, vais implorar por vaselina  
DJs dessa merda, pergunta o Rajoelina  
Este é o liricismo do vândalo  
Eu vandalizo mesmo, não perco tempo com escândalo  
E vou queimar as ruas com DJ Relâmpago  
Coro  
Estou pronta pra queimar as ruas  
Nem que estejam no teu comando  
Estou pronta pra queimar as ruas  
Com DJ Relâmpago

Coro  
Estou pronta pra queimar as ruas  
Nem que estejam no teu comando  
Estou pronta pra queimar as ruas  
As ruas...

II

---

<sup>49</sup> Na verdade, as performances dos artistas do *hip-hop* demonstram que suas intervenções carregam uma posição política que, em grande parte, apontam para questões de corrupção do partido no poder e a falta de oportunidade para o avanço da juventude (Shepler, 2010) e, neste sentido, não há como negar que *hip-hop* foi-se constituindo como uma plataforma única para projetar a voz à esfera pública e desafiar a exclusão realizada pelo público adulto dominante (Cho, 2010), que rotula a juventude como marginais, violentos ou perdidos, ao representarem uma componente importante da luta social e política para o progresso (Clark, 2012).

Põe-te a pau, senão alguém enfia-te um  
Só na semana passada bro, linchamos mais um  
Isto é bairro sub-urbano, polícia é o cidadão comum  
Fazemos as nossas leis, se vocês não fazem nenhum  
Mamparas!  
Mamparas de duas caras  
Uma é cara do crime, outra cara das câmaras  
Eu já vos venho observando há muitos anos  
Discursam diarreia, trocam a boca pelo ânus  
E a única maneira de eu estar onde vocês estão  
É se os meus boxers entrarem em reunião  
Nah...ponho as jeans só, pé na estrada  
Na Mafalala vendo a planta pra alunos da Manyanga  
Da Armando Guebuza e da Luta Armada  
Perdão, essa escola ainda não foi inaugurada  
Eu sou o vândalo aquém vocês negaram pão e escola  
Peço a tua carteira pra o meu filho não pedir esmola  
Uma vez fui parar na gaiola  
Entreí macho na Machava, mas não saí boiola  
Jurei nunca mais meter o pulso na argola  
Quando a coisa amarga, eu cuspo com a pistola  
Sem escola, sem escolha  
A coisa mais ho-ho-nesta que fiz, foi insultar essa escória  
E só porque minaram o Serviço de Manifestações Socias (SMS!!!)  
Não pensem que mataram os ideias  
E cada vez q vocês matam mais um Hélio  
Alimentam a minha raiva com mais oxigénio  
Não preciso de Wikileaks pra queimar o vosso império  
Nada melhor que ver o diabo a queimar no próprio inferno  
Gramo do estilo de música Fela Cuti  
Antirregime, e sei que a tua velha curti  
A vida é uma merda, e eu não espero que ela mude  
De cheiro, mesmo que a moscaria mude [...] <sup>50</sup> (Azagaia, 2011).

Na mesma senda, em 2013, durante as manifestações dos desmobilizados de guerra<sup>51</sup>, um cenário semelhante foi observado: a ação da polícia através de atos de violência física, uso de gás lacrimogéneo e jatos de água para a dispersão dos manifestantes. Dentro desse contexto, a então Ministra da Justiça Benvinda Levy, teria afirmado junto dos órgãos de comunicação o seguinte:

Os direitos humanos têm de ser sempre respeitados, mas há circunstâncias, em que o poder do Estado tem de se sobrepor para acautelar direitos mais altos ou valores mais altos.

Face às declarações<sup>52</sup> e apoiando as manifestações, Azagaia novamente estreia uma narrativa sonora intitulada *Música de Intervenção Rápida* onde faz referência a diversos artigos da Constituição da República de Moçambique que, por lei, dão o direito e a possibilidade de as pessoas poderem expressar-se ou exprimirem-se livremente. Nesta narrativa ele afirma:

Eu falo em nome da declaração universal dos direitos humanos

<sup>50</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7hgNv-mQyF8> [Acedido em: 2 mar. 2017].

<sup>51</sup> Para mais informações sobre as motivações da repressão das manifestações dos desmobilizados de guerra em Moçambique, poderá consultar o link seguinte: <http://www.portugaldigital.com.br/lusofonia/ver/20075462-policia-mocambicana-reprime-manifestacao-de-desmobilizados-de-guerra> [Acedido em: 8 set. 2016].

<sup>52</sup> Estas declarações conduzem, como sustenta Feijó (2015), à existência de um inimigo do povo que detém um inesgotável capital de desculpabilização dos erros internos e de desacredibilização das vozes críticas, tornando-se a sua evocação necessária sempre que o paradigma ideológico se mostra incapaz de responder, positivamente, às necessidades ou expectativas das populações.

Eu falo em nome da constituição que rege os moçambicanos  
Eu nem sequer sou formado em Direito  
Mas sei que me manifestar nesse País é meu direito  
Contra a polícia violenta  
Disparo o artigo 40  
Se a lei não me representa  
Eu preparo o artigo 80  
Depois de 35, 48, 43, aprendam de uma vez que Estado não são só vocês, ilustres  
funcionários com interesses partidários  
Podem ser exonerados por esses tipos de comentários  
Capazes de provocar uma febre nacional  
Imagine se convocar-se uma greve nacional  
Haverá tanta polícia, para tanta justiça?  
Tanto gás lacrimogéneo, para tanto oxigénio?  
Haverá tanta água para tanta mágoa?  
Até quando a ditadura numa nação democrática? (Azagaia, 2013).

Se, por um lado, nesta narrativa sonora as mediações tecidas nas fronteiras entre o Estado e a sociedade abrem espaço para entendermos o protesto como crítica social - o que significa que a atenção deve ser colocada sobre a forma como os atores políticos articulam seus interesses (Macamo, 2011: 66), discursivamente -, por outro lado, a narrativa sonora, explora e expõe uma “consistência cultural”, na qual existem “símbolos compartilhados, linguagem básica comum, gramaticalidade no processo de interação e negociação da realidade, expectativas e desempenhos de papéis congruentes dentro de um campo de possibilidades” (Velho, 1994: 17-20), que permitem que o RAP de protesto seja um meio de expressão de autorrepresentação das minorias sociais, resultando na configuração da resistência. Esse aspeto pode ser visto a partir do refrão desta narrativa sonora, em que Azagaia emite uma mensagem ao Conselho de Ministros nos seguintes termos:

*Avisem ao Conselho de Ministros, que na próxima terça-feira  
Eu Levo um par de gira-discos e colunas Lá para feira,  
E como milhares de quilowatts para os camaradas  
Vou pegar o microfone e Lançar jatos de palavras,  
Música, de Intervenção, rápida  
Contra esse governo que hoje em dia age como se fosse a máfia  
Música, de intervenção, rápida  
Jatos de palavras  
Contra os vossos jatos de água [...] (Azagaia, 2013).*

No entanto, uma das contribuições centrais desta narrativa sonora foi o de demonstrar que o direito à liberdade de expressão não pode ser limitado ao valor que lhe é atribuído e imposto pelo discurso autoritário do governo, contrariando, o que é previsto por lei. É preciso pensar o direito à liberdade de expressão, como um aspeto fundamental para a vida social, independentemente das diferentes posições sociais que os indivíduos ocupam.

### **E ficamos calados?**

Os dados recolhidos em entrevistas e narrativas sonoras do RAP de protesto avançam a ideia da existência de um Estado que foi construído segundo a imagem da elite política, por via de um projeto político, que neutraliza e reprime a mobilização política

dos indivíduos que se contrapõem à prática governativa instituída. No entanto, o desafio de compreender os processos políticos e de governação e as posições que os músicos tomam discursivamente é, de certo modo, complexo, na medida em que se problematiza não somente os valores das posições que tomam, mas a lógica através da qual esses valores são apresentados, na procura de legitimar os seus discursos através de narrativas sonoras perante um público que reconhece e partilha das mesmas angústias ou utopias.

Os dados mostram que os músicos dentro desse processo não reclamam apenas por um lugar para os excluídos das políticas ou programas de desenvolvimento, reclamam também por estar num lugar no qual possam ser reconhecidos como impulsionadores de interesses diversos dos excluídos. Eventualmente, a definição desses lugares dá-se através daquilo que é dito por eles nas suas narrativas sonoras e que remete a um projeto político e cultural que ecoa contra um sistema político que marginaliza as suas narrativas ao mesmo tempo que marginaliza as minorias sociais, dando corpo à ideia de diálogos ausentes entre a elite política e a sociedade.

## Referências Bibliográficas

- Allen, L. (2004). Music and politics in Africa. *Social Dynamics*, 30(2), pp. 1-19.
- Amaral, M. T. do. (2013). O rap, a revolução e a educação: do Bronx à Primavera Árabe. *Ide*, 36(56), pp. 145–159.
- Azagaia (2011). *Liricismo do Vândalo*. Disponível em: <http://gestosdaspalavras.blogspot.com/2010/12/liricismo-do-vandalo.html>.
- Azagaia (2013). *M.I.R. - Música de Intervenção Rápida*. Maputo: Kongoloti Records
- Barnes, J. A. (1954). Class and committee in a Norwegian island parish. *Human Relations*, 7, pp. 39-58.
- Biza, A. (2007). Associação de Jovens, Estado e Política em Moçambique - Da Herança a Novos Desafios. In *Conferência Inaugural do IESE: Desafios para investigação Social e Económica em Moçambique*, Maputo, Universidade Eduardo Mondlane, 19 set. 2007.
- Brito, L., Chaimite, E., Pereira, C., Posse, L., Sambo, M., & Shankland, A. (2015). Revoltas da Fome: Protestos populares em Moçambique (2008–2012). *Cadernos IESE 14P*. Maputo: Instituto de Estudos Sociais e Económicos (IESE).
- Chichava, S. (2009). “Por que Moçambique é pobre?” Uma análise do discurso de Armando Guebuza sobre a pobreza. In *II Conferência IESE: Dinâmicas da Pobreza e Padrões de Acumulação Económica em Moçambique*, Maputo, Universidade Eduardo Mondlane, 22-23 abr. 2009. Disponível em: [http://www.iese.ac.mz/lib/publication/II\\_conf/CP19\\_2009\\_Chichava.pdf](http://www.iese.ac.mz/lib/publication/II_conf/CP19_2009_Chichava.pdf)
- Cho, G. (2010). Hiplife, cultural agency and the youth counter-public in the Ghanaian public sphere. *Journal of Asian and African Studies*, 45(4), pp. 406–423.

- Clark, M. K. (2012). Hip hop as social commentary in Accra and Dares Salaam. *African Studies Quarterly*, 13(3), pp. 23-46.
- Chichava, S., Jonas, P. (2010). Uma análise breve da imprensa moçambicana. In Brito, L. et al. (Orgs.) *Desafios para Moçambique 2010* (pp. 127-138). Maputo: Instituto de Estudos Sociais e Económicos (IESE).
- Eyerman, R. (2002). Music in movement: Cultural politics and old and new social movements. *Qualitative Sociology*, 25(3), pp. 443-458.
- Escobar, A. (2011). *Encountering development: The making and unmaking of the Third World*. Princeton: Princeton University Press.
- Feijó, J. (2015). (Re)inventando o inimigo do povo - a importância da realidade oculta no pensamento ideológico. In Carlos Serra (Org.). *O que é ideologia* (pp. 95-117). Maputo: Escolar Editora.
- GPRO FAM (2003). País da Marrabenta. *Um Passo Em Frente* [CD]. Maputo: GPRO.
- Guerra, P. & Januário, S. (2016). Um espelho é mais do que um espelho. *Revista NAVA*, 1(2), pp. 202-239.
- Honwana, A. (2014). Juventude, Waithood e protestos sociais em África. In Brito, L. et al. (Orgs.) *Desafios para Moçambique 2014* (pp. 399-412). Maputo: Instituto de Estudos Sociais e Económicos (IESE).
- Macamo, E. (2011). Social criticism and contestation: Reflections on the politics of anger and outrage. *Stichproben. Wiener Zeitschrift Für Kritische Afrikastudien*, 11(20), pp. 45-68.
- Macamo, E. (2014). Cultura política e cidadania em Moçambique: uma relação conflituosa. In Brito, L. et al. (Orgs.) *Desafios para Moçambique 2014* (pp. 41-60). Maputo: Instituto de Estudos Sociais e Económicos (IESE).
- Mondaini, M (2013). Democracia restringida e comunicação líquida: Em busca da gênese histórica da criminalização dos movimentos sociais. In Mondaini, M (org.) *Mídia, Movimentos sociais e Direitos Humanos: o desafio democrático à comunicação*. Recife: EDITORA Universitária.
- Ntarangwi, M. (2009). *East African hip hop: Youth culture and globalization*. University of Illinois Press.
- Pais, J. M. (2005). Jovens e cidadania. *Sociologia, Problemas e Práticas*, 49, pp. 53 -70.
- Perullo, A. (2005). Hooligans and heroes: Youth identity and hip-hop in Dar es Salaam, Tanzania. *Africa Today*, 51(4), pp. 75-101.
- Raposo, P. (2015). "Artivismo": articulando dissidências, criando insurgências. *Cadernos de Arte e Antropologia*, 4(2), pp. 3-12.
- Shepler, S. (2010). Youth music and politics in post-war Sierra Leone. *The Journal of Modern African Studies*, 48(04), pp. 627-642.
- Sposito, M. P. (2000). Algumas hipóteses sobre as relações entre movimentos sociais, juventude e educação. *Revista Brasileira de Educação*, 13, pp. 73 -94.



Velho, G. (1994). *Projeto e metamorfose: antropologia das sociedades complexas*. Rio de Janeiro: Zahar.

Xigono (2008). *Quem mandou matar Carlos Cardoso*. Maputo: Thumba Sound.