UNIVERSIDADE DO ESTADO DE SANTA CATARINA – UDESC
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E DA EDUCAÇÃO – FAED
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA – PPGH

EMÍLIO RANIERI MIGLIORINI

NARRATIVAS E HISTÓRIAS DE MOÇAMBIQUE NA PRODUÇÃO MUSICAL DO *RAPPER* AZAGAIA (2005-2019)

FLORIANÓPOLIS, SC
2022

Ficha catalográfica elaborada pelo programa de geração automática da

Biblioteca Setorial do FAED/UDESC,

com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Migliorini, Emílio
Narrativas e Histórias de Moçambique na Produção Musical do Rapper Azagaia (2005-2019) / Emílio Migliorini. -- 2022.
115 p.

Orientadora: Claudia Mortari
Dissertação (mestrado) -- Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Ciências Humanas e da Educação, Programa de Pós-Graduação em História, Florianópolis, 2022.

1. História do Tempo Presente. 2. Narrativas Históricas. 3. Estudos Africanos. 4. História de Moçambique. I. Mortari, Claudia. II. Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Ciências Humanas e da Educação, Programa de Pós-Graduação em História. III. Título.

EMÍLIO RANIERI MIGLIORINI

NARRATIVAS E HISTÓRIAS DE MOÇAMBIQUE NA PRODUÇÃO MUSICAL DO *RAPPER* AZAGAIA (2005-2019)

Dissertação apresentada ao curso Mestrado no Programa de Pós-Graduação em História do Centro de Ciências Humanas e da Educação (FAED), da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em História. Linha de Pesquisa: Políticas de Memória e Narrativas Históricas
Orientadora: Profª. Drª. Cláudia Mortari

FLORIANÓPOLIS, SC

2022

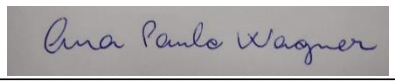
EMÍLIO RANIERI MIGLIORINI

NARRATIVAS E HISTÓRIAS DE MOÇAMBIQUE NA PRODUÇÃO MUSICAL DO *RAPPER* AZAGAIA (2005-2013)

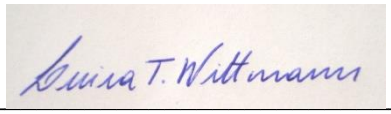
Dissertação apresentada ao curso Mestrado no Programa de Pós-Graduação em História do Centro de Ciências Humanas e da Educação (FAED), da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em História. Linha de Pesquisa: Políticas de Memória e Narrativas Históricas

BANCA EXAMINADORA

Prof.ª Dr.ª Cláudia Mortari
UDESC - Orientadora



Prof.ª Dr.ª Ana Paula Wagner
UNICENTRO - Titular



Prof.ª Dr.ª Luisa Tombini Wittmann
UDESC - Titular

Prof. Dr. Emerson César de Campos
UDESC - Suplente

Florianópolis, 16 de março de 2022.

Em memória de Cilza Maria Casanova e
Valter Ranieri Migliorini…

AGRADECIMENTOS

Antes de agradecer, é preciso dizer que esta pesquisa se realizou em meio a pandemia de Covid-19 e que no Brasil, mais de 600 mil vidas foram ceifadas em virtude da maneira pela qual o governo federal escolheu combater o vírus, indo na contramão das recomendações da Organização Mundial da Saúde. O medo e a preocupação tomaram o pensamento de muitas pessoas que, assim como eu, tiveram momentos de desilusão e angústia em relação ao futuro.

E é por este caminho que vou seguir, quero agradecer primeiramente a quem me permitiu a vida e que hoje, fazem parte das minhas recordações, bem como da pessoa humana que me constitui, minha mãe, Cilza Maria Casanova, e meu pai, Valter Ranieri Migliorini, meus mais sinceros agradecimentos por terem sempre apoiado minhas ideias de jerico, como dizia minha mãe. Aprendi com Mia Couto de que não existe ausência, mas outras maneiras de estar presente. E é assim que eu sinto, hoje mais do que nunca, a presença de vocês.

Agradeço à minha avó, Maria Aparecida Migliorini, e meu avô, Waldir Ranieri Migliorini, que me criaram até certa idade, para que meus pais pudessem trabalhar e criar uma melhor condição de vida, possibilitando que eu frequentasse uma escola particular. Em 1987, eles se tornaram membros da Brasil Soka Gakkai Internacional, uma organização de pessoas leigas que seguem a filosofia do Budismo Nitiren Daishonin. Sou muito grato a eles por terem conduzido meus pais para essa extraordinária filosofia de vida baseada na criação de valor da pessoa humana.

À minha companheira e meu amô, Letícia de Andrade Amaral, que me apoiou em muitos momentos durante a graduação e no decorrer da escrita deste trabalho, sou muito grato pela paciência em aguentar minhas inquietações.

À minha família como um todo, minha irmã Giselle, minha madrinha Hélida, minhas tias Vange, Vânia, Ivy e Isis, meu tio Rafael e Wilson, meus primos Fábio, Cristyna e Júnior, e meu sobrinho, Leonardo Felix Migliorini.

Agradeço às pessoas que conheci na UDESC, em especial, à minha orientadora, a professora doutora Cláudia Mortari, a quem presto sincera admiração e respeito que vai além dos muros da Universidade, como pessoa humana de abundante benevolência. Obrigado por todo aprendizado, confiança, amizade e, principalmente, paciência.

À professora doutora Luisa Tombini Wittmann, pela qual também tenho imensa admiração e respeito, sou grato por todo aprendizado, sensível e assertivo ao mesmo tempo, dentro da temática dos Povos Originários do Brasil.

À professora Bárbara Geise, pelo conhecimento partilhado acerca da docência e, fora dos muros da universidade, as conversas afetuosas sobre plantas, alimentação saudável e exercícios físicos.

Aos integrantes do AYA – Laboratório de Estudos Pós-Coloniais e Decoloniais pelos momentos partilhados e aprendizagem. As reflexões incorporadas neste trabalho foram pensadas em conversas neste diminuto espaço físico de imensas potencialidades, necessário e salutar em minha formação e experiência acadêmica.

À Cadídja, uma pessoa sensível, generosa e solidária, com quem pude aprender muito sobre o sentimento de empatia. Agradeço pela nossa caminhada e parceria nesses anos de amizade.

Ao Rodrigo e a Lia, pai e mãe do Ariel e do Benjamin, a quem tenho imensa admiração como pais, amigos e professores. Sou muito grato pela nossa amizade.

Ao Adriano, agradeço pelos incentivos e conversas sobre a vida e o mundo que habitamos. Você é uma referência!

Agradeço a todos e todas que, dentro da universidade ou fora dela, me acompanharam neste período de pesquisa, sou grato pelos momentos de escuta e paciência.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pelo financiamento desta pesquisa.

A todos os Professores e Professoras do corpo docente de História do Centro de Ciências Humanas e da Educação – FAED/UDESC.

À memória do Professor Doutor Luís Felipe Falcão, a quem sou grato pela generosidade em compartilhar seu conhecimento dentro e fora da sala de aula.

RESUMO

Esta pesquisa tem como objetivo compreender a construção de narrativas acerca de processos históricos em Moçambique, a partir da produção musical do *rapper* Azagaia, visando identificar em suas produções seu agenciamento e demandas políticas de memórias a partir da crítica à colonialidade e ao eurocentrismo. Produzidas entre os anos de 2005 a 2019, suas músicas são consideradas, nesta dissertação, narrativas a partir das quais é possível evidenciar processos históricos ocorridos em Moçambique e a crítica ao colonialismo e à colonialidade. As perguntas que direcionam este trabalho são: quais são as evidências que apontam a perspectiva do artista sobre os processos históricos do colonialismo e da colonialidade no tempo presente? Quais os elementos históricos mobilizados pelo artista para pensar os desafios para emancipação de seu país no presente? É possível considerar suas ideias como constituinte de um pensamento afro-moderno, conforme propõe Mbembe? Para realizar tal investigação, utiliza-se como *corpus* documental de análise músicas, *singles*, entrevistas, em formato de vídeo e texto, videoclipes e apresentações do artista disponíveis na *internet*. Além disso, no diálogo com a bibliografia produzida em diversas áreas das ciências sociais, objetiva-se identificar em que contexto estão inseridas as narrativas do artista, contribuindo para apreciação dos seus sentidos históricos. Este trabalho, inserido no campo dos Estudos Africanos, coloca-se na interlocução com intelectuais pós-coloniais e decoloniais, em especial afro-diaspóricos. Tal posicionamento teórico e metodológico está inserido no que se tem denominado diálogos Sul-Sul ou do sul global, entendido não enquanto um espaço geográfico, mas como um posicionamento político e epistemológico de descentramento do eurocentrismo como pressuposto de um pensamento universal.

Palavras-chave: História do Tempo Presente; Narrativas Históricas; Estudos Africanos; História de Moçambique.

ABSTRACT

This research aims to understand the construction of narratives about historical processes in Mozambique, from the musical production of the rapper Azagaia, aiming to identify in his productions his agency and political demands of memories from the criticism of coloniality and eurocentrism. Produced between the years 2005 and 2019, his songs are considered in the dissertation narratives from which it is possible to evidence historical processes occurred in Mozambique and the criticism of colonialism and coloniality. These are the questions that underlie this work: what are the evidences that point to the artist's perspective on the historical processes of colonialism and coloniality in the present time? What are the historical elements mobilized by the artist to think about the challenges for the emancipation of his country in the present time? Is it possible to consider his ideas as constituting of an Afro-modern thought, as proposed by Achille Mbembe? To carry out the investigation we used as a documental corpus of analysis songs, singles, interviews, in video and text format, video clips and presentations of the author available on the internet. Besides, in the dialog with the bibliography produced in several areas of social sciences, we aim to identify in which context the artist's narratives are inserted, contributing to the appreciation of their historical meanings. This work, inserted in the field of African Studies, is placed in the interlocution with post-colonial and decolonial intellectuals, especially Afro-diasporic ones. Such theoretical and methodological positioning is inserted in what has been called South-South or Global South dialogues, understood not as a geographical space, but as a political and epistemological positioning of de-centering Eurocentrism as an assumption of a universal thought.

Keywords: History of Present Time; Historical Narratives; African Studies, History of Mozambique.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - *Facebook* Mano Azagaia. 18
Figura 2 - Bandeira de Moçambique. 18
Figura 3 - Mapa Geográfico de Moçambique. 32
Figura 4 - Mapa étnico e político da África Central (1800-1880), segundo A.F. Isaacman. ... 33
Figura 5 - Exposição de arte “Ocupações Temporárias”. 42
Figura 6 - Intimação Procuradoria da República da Cidade de Maputo para Edson da Luz.... 53
Figura 7 - Campanha Help Azagaia. 58
Figura 8 - Videoclipe da música “MIR: Música de Intervenção Rápida. 89

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Definição dos temas de cada música. 26
Quadro 2 - Temas por álbum. 26
Quadro 3 - Temas no conjunto de todas as músicas. 27
Quadro 4 - Exemplo Tabela “Escrita de Si”. 27

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AYA	Laboratório de Estudos Pós-Coloniais e Decoloniais
FRELIMO	Frente de Libertação de Moçambique
MANU	*Mozambique African Nation Union*
RENAMO	Resistência Nacional Moçambicana
UNAMO	União Africana de Moçambique
UDENAMO	União Democrática Nacional de Moçambique

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO - "África, terra de doenças e guerras. Muito calor, sexo, pobreza e feras": superando estereótipos através do RAP de Azagaia 14

2 PARTE I – Moçambique e Azagai 31

2.1 Refrão 1: "Europeus a pensarem no teu poder e glória, ocuparam a África e escreveram a nossa história" – Breve contexto histórico de Moçambique 31

2.2 Refrão 2 - "Sou como a estátua de Samora, minha postura nunca muda": Azagaia e a música de intervenção 45

3 PARTE II - Colonialismo, Liberdade e Revolta Popular 61

3.1 Refrão 3 - "Mudem o modo de governar ou então mudem o governo": Os desafios da luta por liberdade no tempo presente 61

3.2 Refrão 4 - "Nós nascemos da guerra então morremos na guerra": Leituras sobre o passado recente de Moçambique 80

4 APONTAMENTOS FINAIS 104

REFERÊNCIAS 106

1 INTRODUÇÃO - "ÁFRICA, TERRA DE DOENÇAS E GUERRAS. MUITO CALOR, SEXO, POBREZA E FERAS"1: SUPERANDO ESTEREÓTIPOS ATRAVÉS DO RAP DE AZAGAIA

Meu primeiro contato com o artista moçambicano Azagaia ocorreu através do videoclipe da música "ABC do Preconceito" (AZAGAIA, 2013b), por meio da plataforma de vídeos *YouTube*. A criatividade da letra, a maneira de cantar e a sua performance prenderam minha atenção. Da mesma forma, sugiro ao leitor ou leitora que faça o mesmo antes de continuar.

A citação acima é parte desta música na qual apresenta uma narrativa seguindo a sequência das letras do abecedário começando com noções estereotipadas sobre o continente africano. Como o exemplo acima, passando por temas polêmicos e afirmações como: "Z. Zimbabwe, ontem o celeiro de África / Hoje é a capital da inflação e da governação trágica", fazendo referência à situação do país antes e depois da virada do milênio[2].

Antes de iniciar a música em si, é possível ouvir vozes de crianças se insultando ao fundo como se estivessem em uma sala de aula aguardando o professor chegar. Azagaia então entra em cena pedindo atenção e explica que os estudantes vão estudar o "ABC do Preconceito". Só então a música inicia com a batida característica da música RAP.

Todas as cenas do videoclipe ocorrem dentro de uma sala de aula e, em momentos distintos, Azagaia interpreta figuras como, além do professor, um padre e um homem de terno e gravata, representando um "homem de negócios", "bem sucedido", com valor elevado na sociedade. Conforme aponta Araldi (2016), essas figuras estariam ligadas à colonização. Concordamos com o autor quando afirma que o videoclipe e a letra da música em si transmitem "a ideia de uma aula em que se problematizam temas que normalmente não ganham espaço nos debates inseridos no sistema de ensino universal" (ARALDI, 2016, p. 31).

---

[1] Trecho da música "ABC do Preconceito" (AZAGAIA, 2013b, faixa 5).

[2] Em 2013, a DW África fez uma matéria intitulada "A insegurança alimentar ainda é um desafio difícil no Zimbábue", no qual aponta que: "antes da virada do século, o Zimbábue, com suas terras férteis, era o celeiro do sul da África, exportando trigo e milho para o resto do continente e além. Mas a agricultura despencou pela segunda vez no início dos anos 2000, um desenvolvimento que os críticos atribuem ao programa de reforma agrária do presidente Robert Mugabe, que tinha como alvo os agricultores brancos". Disponível em: https://www.dw.com/en/food-insecurity-still-uphill-challenge-in-zimbabwe/a-17164266. Acesso em: 04 dez. 2021. Sobre a permanência de Mugabe no governo e a crise enfrentada pelo país ver Luís Castelo Branco, África e a Crise no Zimbabwe (2008). Disponível em: http://revistas.lis.ulusiada.pt/index.php/lpis/article/view/184. Acesso em: 04 dez. 2021.

Em entrevista na rádio RedBull[3], em Lisboa, no ano de 2018, ao ser questionado se aceitaria um cargo político, Azagaia (2018b) diz que:

> Eu acho que com a minha música já faço muito e eu tô muito mais virado para a educação dos jovens, nos mais novos. E para mim isso é o mais importante porque se as pessoas puderem tirar aquilo que acharem útil na minha mensagem já é muito, porque eu fui tirar o que eu achei o útil da mensagem, não de presidentes, nem políticos, não, mas de escritores. (Transcrição nossa).

Abordaremos essa questão político-partidária mais a frente, bem como as referências deste jovem artista moçambicano. Contudo, podemos perceber que seu objetivo com a música é informar os jovens e que a educação tem um papel relevante na transformação social e a música pode vir a contribuir neste sentido, em particular o RAP.

Na produção de conhecimento histórico, dentro desta perspectiva, entendemos que diversas produções musicais podem servir de documento para entender as construções narrativas de artistas acerca de processos políticos, culturais e sociais que marcaram determinados períodos da história de uma sociedade no momento de sua produção. Através da análise e problematização do contexto de criação e da trajetória do artista em questão. Desta maneira, podemos criar possibilidades para conhecer personagens ligados às mobilizações sociais ou movimentos culturais, os embates e as divergências entre diferentes setores e interesses que permeiam a vida em sociedade (OLIVEIRA; SANTOS; LIMA, 2015, p. 749).

As fontes desta pesquisa são as músicas produzidas pelo Azagaia entre os anos de 2007 e 2019, englobando três álbuns e 19 músicas *singles*. Seu primeiro álbum, *Babalaze* de 2007, é composto por 15 músicas. *Cubaliwa* de 2013, é composto por 13 músicas. *Só Dever* de 2019 é o terceiro álbum, composto por sete músicas. Ao todo foram consideradas 54 músicas. Em algumas músicas, apenas alguns trechos foram destacados e em outras, a música inteira foi analisada, pois consideramos relevantes os temas abordados. Nosso objetivo foi de identificar a perspectiva do Azagaia acerca da sociedade moçambicana e da história do país.

Além das músicas, visando corroborar com a compreensão do pensamento do artista, mapeamos 24 entrevistas e sete reportagens realizadas entre os anos de 2007 e 2021, que serão especificadas mais à frente. Um *blog* intitulado Gestos das Palavras[4], escrito por Azagaia entre 2010 e 2011, foi analisado visando contribuir com a investigação.

---

[3] Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=AEGy_HyDotg&t=138s. Acesso em: 20 jan. 2022.
[4] Disponível em: http://gestosdaspalavras.blogspot.com/. Acesso em: 12 dez. 2021.

Partimos do pressuposto que é possível identificar em suas produções seu agenciamento e demandas políticas de memórias[5] a partir da crítica à colonialidade/eurocentrismo[6]. Portanto, uma ferramenta crítica de denúncia das desigualdades sociais resultantes de processos históricos específicos, no caso em Moçambique, mas que encontra ressonâncias em outros contextos sociais, políticos e culturais do continente africano, bem como indícios de suas memórias (individuais e coletivas) e leituras de mundo, que condensam sua experiência marcada pela história do seu país, mas não só.

As perguntas que direcionam este trabalho são: quais são as evidências que apontam a perspectiva do artista sobre os processos históricos do colonialismo e da colonialidade[7] no tempo presente[8]? Quais os elementos históricos mobilizados pelo artista para pensar os desafios para emancipação de seu país no presente? Azagaia fala em entrevista ao *site* Buala (AZAGAIA, 2011a) que seu objetivo era: "fazer música africana para os africanos e esse nome era muito ligado à nossa cultura". Essa perspectiva é reafirmada em outra entrevista, de 2018: "nós cantamos no mundo, sempre tem influências, só que nós temos que saber traduzir isso para nossa realidade" (AZAGAIA, 2018b). Ou seja, ainda que as raízes da música RAP sejam estadunidenses, a ideia era chamar a atenção dos jovens africanos com a música que estavam produzindo (AZAGAIA, 2018b).

---

[5] As políticas de memória são também políticas do tempo. Elas envolvem a possibilidade de uma memória feliz. Porém, como afirma Paul Ricoeur, não existe esquecimento pleno e, no máximo, o esquecimento é apenas um componente da memória, uma contraparte da recordação (RICOEUR, 2007, p. 511).

[6] A partir do século XVI iniciou-se, portanto, a formação do eurocentrismo ou, como nomeia Coronil (1996), do ocidentalismo, entendido como o imaginário dominante do mundo moderno/colonial que permitiu legitimar a dominação e a exploração imperial. Com base nesse imaginário, o outro (sem religião certa, sem escrita, sem história, sem desenvolvimento, sem democracia) foi visto como atrasado em relação à Europa. Sob esse outro é que se exerceu o "mito da modernidade" em que a civilização moderna se auto descreveu como a mais desenvolvida e superior e, por isso, com a obrigação moral de desenvolver os primitivos, a despeito da vontade daqueles que são nomeados como primitivos e atrasados (DUSSEL, 2005). Esse imaginário dominante esteve presente nos discursos coloniais e posteriormente na constituição das humanidades e das ciências sociais. Essas não somente descreveram um mundo, como o "inventaram" ao efetuarem as classificações moderno/coloniais. Ao lado desse sistema de classificação dos povos do mundo houve também um processo de dissimulação, esquecimento e silenciamento de outras formas de conhecimento que dinamizavam outros povos e sociedades.

[7] Segundo Aníbal Quijano (2009, p. 73), "a colonialidade é um dos elementos constitutivos e específicos do padrão mundial do poder capitalista". Encontra-se sustentada na "imposição de uma classificação racial/étnica da população planetária como pedra angular do referido padrão de poder, e opera em cada um dos planos, meios e dimensões, materiais e subjetivas, da existência social quotidiana e da escala societal". Origina-se e se mundializa a partir do continente americano. Colonialidade é um conceito diferente de colonialismo, ainda que sejam vinculados.

[8] Os historiadores devem, portanto, realizar um recuo, mas com o mesmo movimento esquecer o que esse recuo lhes permite ver. Ora, os historiadores do tempo presente não têm esse problema. Melhor ainda, eles superaram facilmente essa contradição uma vez que não conhecem efetivamente o fim da história e, portanto, estão em uma situação ideal para ter empatia com seus contemporâneos sem precisar forçar sua imaginação. É verdade que é-lhes mais difícil – mas também necessário – "escovar a história a contrapelo", como os convida Walter Benjamin. (ROUSSO, 2016, p. 264).

O nome “Azagaia” veio da intenção de adequar a música RAP à cultura africana. “Azagaia” é o nome de uma lança de cabo curto utilizada tanto para a caça quanto para a guerra pelos povos Bantu. A referência aos povos Bantu aparece no nome do primeiro grupo de Azagaia, Dinastia Bantu (MOÇAMBIQUE, 2019), em parceria com o *rapper* Escudo. Juntos formavam a defesa e o ataque contra as injustiças sociais, utilizando a caneta como arma. A ideia de “dinastia” foi inspiração do grupo estadunidense Wu Tang Clan, que, por sua vez, se inspirou na história chinesa.

A parceria teve início nos anos 2000 e o primeiro e único álbum do grupo chamado *Siavuma* foi lançado em 2005, contendo 11 músicas[9]. Contudo, destacamos a importância deste primeiro trabalho para sua estreia como artista, bem como para a história do Hip Hop em Moçambique. Adotar esse nome artístico foi ao encontro da sua postura combativa, de luta, que aponta e dispara direto em seus alvos, abordando temas que vão contra os interesses das elites de Moçambique, procurando uma forma de relacionar sua identidade africana à música RAP (AZAGAIA, 2012c).

O próprio Azagaia afirma em entrevista que faz “música para atacar o lado cultural” e que procura incentivar as pessoas a refletirem sobre seus hábitos e os problemas do país (AZAGAIA, 2018b). Fazendo uso do título de uma de suas músicas, podemos dizer que Azagaia faz “música de intervenção rápida”[10] por meio da sua arte, tencionando colocar em pauta os princípios coloniais que permaneceram em Moçambique após a independência, juntamente com a luta de vários movimentos sociais[11], artísticos e intelectuais. A noção da música “como uma forma de intervenção”, foi incorporada em sua própria vestimenta e maneira de se apresentar em público, fazendo referência ao traje militar das Forças Armadas de Moçambique, escolha que precisa ser compreendida dentro do escopo de sua proposta artística. Além do traje militar, encontramos *online* a foto acima de uma apresentação no qual o pedestal do microfone está estilizado como uma metralhadora AK-47 (Figura 1), um símbolo da luta de libertação do colonialismo português e que está representada na atual bandeira de Moçambique (Figura 2).

---

[9] Esse trabalho fez parte da análise quantitativa dos documentos pesquisados, mas ficou de fora da análise qualitativa do conjunto de fontes por se tratar de um trabalho em parceria; optamos por permanecer dentro do recorte da carreira solo de Azagaia, sujeito e interlocutor desta pesquisa. As demais parcerias realizadas também foram desconsideradas nesta investigação, não entrando na análise quantitativa.

[10] Título de uma de suas músicas, M.I.R. é uma alusão a F.I.R. (Força de Intervenção Rápida de Moçambique) que agiu de maneira violenta contra manifestantes no distrito de Maputo, em 2013. Ver: Lusa e Público (2013).

[11] Como é o caso do movimento de mulheres e feministas de Moçambique, a partir da Rede Fórum de Mulheres, por meio de agendas e lutas políticas por direitos (GASPARETTO, 2019, p. 7).

Figura 1 - *Facebook* Mano Azagaia.[12]

Figura 2 - Bandeira de Moçambique.[13]

Foi na música RAP, “a arte de colocar ideias e acontecimentos com o ritmo em cima de uma base instrumental” (AZAGAIA, 2012c), que Azagaia encontrou um modo de produção que denominou de “música de intervenção”, se colocando enquanto um “artista de intervenção”, já que “a realidade social da sociedade moçambicana é em grande parte condicionada pela atividade política” (AZAGAIA, 2007a). E seria a política partidária um dos temas mais

[12] Não foi possível confirmar se esta conta do *Facebook* pertence ao artista. Disponível em: https://www.facebook.com/photo.php?fbid=403990664427299&set=pb.100044491057024.-2207520000..&type=3. Acesso em: 06 dez. 2021.

[13] Disponível em: https://www.portaldogoverno.gov.mz/por/Imprensa/Simbolos-Oficiais/A-Bandeira-Nacional. Acesso em: 20 jan. 2022.

recorrentes em sua produção musical, a corrupção e o descaso das autoridades com a população são mais abordados que as belezas naturais e culturais do país. Azagaia afirma que não fala das belezas e das coisas boas do seu país porque, para ele, o feio salta-lhe a vista "e as belezas virão naturalmente como consequência de consertarmos o feio" (AZAGAIA, 2007a).

O estilo musical RAP pode ser considerado um instrumento de crítica social e política que evidencia a perspectiva de quem o utiliza para exercer a sua liberdade de expressão, denunciando as desigualdades socioeconômicas da localidade em que vive. Em grande parte, as letras falam sobre e a partir da experiência vivida no cotidiano de seus compositores com o objetivo de chamar atenção às desigualdades sociais e dilemas enfrentados por quem reside em lugares periféricos das grandes cidades. Uma mensagem é transmitida, vinda das margens para o centro, muitas vezes, carregada de revolta, mas nem sempre, por vezes procura conscientizar e expor situações e condutas que parecem invisíveis para o restante da sociedade.

A música RAP chega ao continente africano a partir do processo de globalização do começo da década de 1990, sob influência da indústria cultural estadunidense. Em Moçambique, a queda do muro de Berlim e o fim dos acordos de cooperação com a República Democrática da Alemanha e do acordo de Paz que pôs fim aos conflitos internos, contribuíram para a promoção da música RAP (MENDONÇA JÚNIOR, 2020, p. 19). Seja no Brasil ou em Portugal, o continente africano segue servindo como fonte de inspiração para os *rappers* desses países. Segundo Mendonça Júnior (2020), estes consideram a grande importância no desenvolvimento do Hip Hop mundial enquanto um movimento de origem negra.

Segundo Teperman (2015, p. 16), é preciso considerar dois movimentos migratórios na trajetória do movimento Hip Hop, numa perspectiva de longa duração temporal na história dos Estados Unidos, isso porque a consagração da música RAP tem origem no bairro do Bronx, em Nova York, na década de 1970[14]. O primeiro movimento é o tráfico de africanos escravizados para a América que entraram em contato com tradições musicais europeias, levadas com os primeiros colonos ingleses, contribuindo para a criação de gêneros musicais estudados pelo historiador afro-britânico Paul Gilroy em sua obra "O Atlântico Negro" (GILROY, 2001), como o *blues* e o *jazz* inicialmente, e mais tarde, o *rock*, o *soul*, o *reggae*, o *funk*, o *disco* e o próprio RAP. O segundo movimento, é a migração de grandes contingentes de pessoas pobres de ilhas do Caribe, como Jamaica, Porto Rico e Cuba, que, logo após o fim da segunda grande guerra, se instalaram nas periferias das grandes metrópoles. Para Teperman (2015), não existe consenso

[14] Para citar alguns nomes deste período, Kool Herc e sua irmã, Cindy Campbell, organizavam as festas no Bronx, juntamente com Grandmaster Flash.

para a definição da palavra que nomeia o gênero musical, o significado mais comum é *rhythm and poetry* (ritmo e poesia)[15].

A música do gênero RAP é produzida por um DJ (*Disk Jockey*), que controla os toca-discos fazendo *scratches*[16], e um MC (Mestre de Cerimônia), que "anima a festa" com seus versos rimados em uma espécie de canto falado sobre uma batida *sampleada*[17] pelo DJ. Para formar os quatro elementos que constituem o movimento Hip Hop atual, falta o *Break Dance*, um estilo de dança realizado pelo *b-boy* ou pela *b-girl*, e o *Grafitti*, a arte de se expressar desenhando nos muros das cidades, com origem na pichação. No Brasil, um quinto elemento foi inserido, a Literatura, passando a fazer parte do movimento Hip Hop a realização de saraus literários.

O termo "Hip Hop" surge por acaso em uma apresentação do DJ e MC Lovebug Starski ao criar um refrão de improviso: "*Hip hop you don't stop that makes your body rock* (quadril, salto, não pare, isso faz seu corpo balançar)" (TEPERMAN, 2015, p. 19). Via de regra, as letras de RAP criam narrativas rimadas e ritmadas sobre uma batida que se repete, apresentando o ponto de vista de quem a escreveu, evidenciando as desigualdades sociais intrínsecas às periferias dos grandes centros urbanos (RANTALA, 2015; ARALDI, 2016; SITOE, 2017, 2018).

Nesse sentido, a música, em particular o RAP, é considerada aqui uma evidência histórica potente, que pode auxiliar na compreensão de dinâmicas, histórias, lutas e memórias de sociedades historicamente subalternizadas pelo colonialismo, contribuindo para a ampliação do conhecimento e da dignidade humana. Acreditamos que é possível visualizar um conjunto importante de contribuições que reparam parte da trajetória e da dignidade dessas populações ao incorporar múltiplas formas de arte enquanto documentos históricos, com um lugar determinado de enunciação. A História, enquanto ciência, sustenta-se em fontes que podem ser diversas em seu formato e suporte.

Segundo Napolitano (2005, p. 79), são dois os parâmetros utilizados para se analisar uma produção musical: os parâmetros verbo-poéticos, no qual estão relacionados os motivos, as categorias, as figuras de linguagem e a letra da música em si; e os parâmetros musicais da criação (harmonia, melodia, ritmo) e interpretação (coloração timbrística, vocalização). Na

---

[15] Segundo o antropólogo Ricardo Teperman, a palavra "RAP" não era uma novidade e seu significado como verbo era algo como "bater" ou "criticar", e "já constava nos dicionários de inglês havia muitos anos", remonta ao século XIV (TEPERMAN, 2015, p. 13).

[16] Seria a técnica de "arranhar" o vinil com a agulha do toca-discos de propósito para produzir o som de *scratch* (TEPERMAN, 2015, p. 18).

[17] O *sample* é a técnica de reproduzir repetidamente o mesmo trecho de uma música para produzir outra batida que servirá de base para o MC (TEPERMAN, 2015, p. 18).

perspectiva histórica, a estrutura geral da música é atravessada por "tensões internas" na medida em que toda obra de arte – e o RAP não seria uma exceção – é resultado do "encontro de diversas influências, tradições históricas e culturais, que encontram uma solução provisória na forma de gêneros, estilos, linguagens, enfim, na estrutura da obra de arte" (NAPOLITANO, 2005, p. 79). Por este prisma, a música deve ser analisada no tempo em que foi produzida, não havendo em sua estrutura "todas as possibilidades de sua apropriação em outro momento histórico" (NAPOLITANO, 2005, p. 79). O que implica na contextualização do momento de sua produção, como já foi mencionado antes.

Além do mais, consideramos a música RAP um grande exponencial como ferramenta didática para sala de aula. A partir da análise e problematização do contexto de sua produção, podemos apreender as condições que viabilizaram uma determinada narrativa musical ser criada. Questões como: o que inspirou a criação da letra? Quem é a pessoa que compôs? Quando e onde foi lançada? Contribuem nesse sentido, ainda que essas perguntas irão depender dos objetivos a serem alcançados em uma proposta didática[18], Perciliano (2017) ressalta que:

> Usar trechos de letras de músicas em sala de aula ou em avaliações garante parte de uma reflexão, mas não aprofunda discussões que seriam bem mais interessantes caso o professor aprofundasse a análise buscando o histórico do compositor da canção ou até mesmo dos motivos que levaram alguém a gravar esta canção. (PERCILIANO, 2017, p. 1343).

"Nós somos impressionáveis e vulneráveis face a uma história, principalmente quando somos crianças", afirmou a escritora igbo nigeriana Chimamanda Adichie em uma palestra ao se referir sobre a literatura ocidental (THE DANGER, 2009, s.p.)[19]. Uma literatura que produziu uma maneira simplista e estereotipada de enxergarmos as populações do continente africano, e seus ascendentes em diáspora, ora como crianças imaturas e ingênuas, ora como bestas selvagens e violentas, distorcendo inúmeras experiências vivenciadas naquele território ao longo do tempo. Nesse sentido, Adichie (THE DANGER, 2009) ressalta "o perigo de uma única história" que pode gerar pensamentos tortuosos em relação à complexidade e dignidade da vida humana que habita o planeta. É consoante com a perspectiva de Adichie que esta dissertação

---

[18] Este não é o nosso foco, todavia ressaltamos essa possibilidade por acreditar em propostas didáticas que desloquem o comum de uma aula de História.

[19] Chimamanda Ngozi Adichie é uma escritora africana reconhecida internacionalmente pelas suas obras literárias e com uma palestra de grande repercussão mundial intitulada "O perigo de uma única história", onde ela explica o seu ponto de vista que cresceu lendo histórias ocidentais que nada tinham a ver com a sua trajetória, o que a motivou a escrever histórias compartilhando as suas próprias experiências e visão de mundo. Palestra disponível em: https://www.ted.com/talks/chimamanda_ngozi_adichie_the_danger_of_a_single_story?. Acesso em: 08 mar. 2021.

pretende contribuir, ou seja, na construção de perspectivas plurais sobre a produção do conhecimento histórico acerca das populações africanas e suas experiências, procurando deslocar um olhar permeado pelas tradições eurocêntricas do saber enquanto único modelo a ser seguido pelas demais culturas não europeias[20].

A relação histórica do Brasil com o continente africano se deu por intermédio do tráfico atlântico de pessoas escravizadas. O Brasil possui a maior população negra fora de África e a segunda maior do planeta[21]. Em 2016, o Censo constatou que cerca de quase 55% da população se autodeclara preta ou parda (ESTATÍSTICAS, 2017). Justamente por esta "circulação de mundos" (MBEMBE, 2015), as características das Áfricas[22] estão entrelaçadas à história da humanidade[23]. Por muito tempo, as histórias que nos foram contadas acerca desse passado (ainda presente), marcaram socialmente os brasileiros e brasileiras que possuem a insígnia da cor, ou seja, a marca física da ascendência africana expressas na cor da pele e do cabelo que representam diferenças reais em relação a outros seres humanos[24].

De acordo com o intelectual camaronês Achille Mbembe, atualmente nas Áfricas e nas Diásporas Africanas existem produções de conhecimento nas mais diversas áreas formando aquilo que ele denomina afropolitanismo. Uma forma de pensar, ser, estar e viver no mundo

---

[20] Neste sentido, está comprometida epistemologicamente e politicamente com a implementação da Lei n.º 10.639/2003, que determina a obrigatoriedade do ensino da história e cultura afro-brasileira e africana nos currículos escolares, "em especial nas áreas de Educação Artística e de Literatura e História Brasileiras" (BRASIL, 2003, s.p.), e as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana (BRASIL, 2004), legislações conquistadas pelas diversas formas de luta dos movimentos da sociedade civil, especialmente dos movimentos negros espalhados pelo território nacional. O racismo brasileiro é muito mais uma questão para as pessoas não-negras e não-indígenas refletirem acerca de sua conduta e posição na sociedade, do que para as pessoas negras e indígenas conforme apontam os estudos da branquitude crítica (SCHUCMAN, 2014). O Brasil é herdeiro das culturas e saberes das Áfricas resinificadas na diáspora, assim como dos Povos Originários que aqui habitam desde muito antes da chegada dos portugueses. Por esse ângulo, enxergamos ser necessário a criação de novas imagens e narrativas sobre essas populações que descaracterizem as criadas pela colonização europeia no decorrer da modernidade.

[21] "A Nigéria, com uma população estimada de oitenta e cinco milhões, é o único país do mundo com uma população negra maior que a brasileira" (PEREIRA, [20--?], p. 1).

[22] Trabalhar com a noção de 'Áfricas' no plural é uma forma de reconhecer e reafirmar a diversidade de elementos culturais das populações existentes no continente, ainda que existam elementos comuns entre algumas comunidades. A intenção é ultrapassar uma perspectiva essencialista e racialista que homogeniza essas populações que foram objetificadas pelo discurso colonial no passado, e que ressoa no presente, desde o início da modernidade. Ver Mbembe (2014).

[23] Esses vínculos construídos historicamente podem ser percebidos, também, nas produções musicais, em particular no RAP nacional. O professor Jean-Bosco Kakozi Kashindi, africano de nacionalidade congolesa, aponta que a ética filosófica africana está representada pelo conceito UBUNTU, que seria a "pedra angular da ética africana, que é biocêntrica, ou seja, tem a vida como centro" (KAKOSI, 2017). Esse conceito, característicos das populações africanas ao sul do Saara, pode ser percebido na produção do *rapper* brasileiro Emicida para quem UBUNTU significa "eu sou, porque nós somos". Esse conceito também foi incorporado na campanha eleitoral da vereadora eleita no município do Rio de Janeiro, Marielle Franco, que foi assassinada em 14 de março de 2019 e até a escrita deste trabalho, ainda não sabemos o porquê e quem mandou matar Marielle Franco! Rincon Sapiência é outro *rapper* brasileiro que procura referências africanas em suas letras, como a rainha Nzinga de Angola e Manicongo do Congo, compreendida enquanto consequência de sua procura por raízes ancestrais.

[24] Ver Appiah (1997, p. 69).

com uma perspectiva fruto da circulação de ideias locais e diaspóricas, das multiplicidades de experiências que procura romper com o essencialismo da raça. Uma concepção que recusa uma identidade vitimada e uma cultura africana (no singular) que se pressupõe homogênea. Contudo, essa corrente de pensamento mantém a consciência das injustiças e das violências praticadas no continente e seus habitantes (MBEMBE, 2015).

Nesse sentido, Mbembe (2018) ressalta que é importante considerar que a independência do colonizado não significou a emancipação das pessoas, sendo necessário uma descolonização da mente, a libertação da colonialidade em seus aspectos políticos, econômicos e ideológicos. Uma emancipação mental representa um estado de autodomínio. Essas questões, colocadas pelo autor, estão inseridas no campo dos chamados estudos pós-coloniais, surgidos nas duas últimas décadas do século XX, que buscam construir um pensamento à medida do mundo, capaz de relatar as histórias comuns que a colonização fez ser possível em diversas partes do mundo, constituindo uma circulação de conhecimentos que se constitui de uma constelação intelectual em constante formação[25]. Para o teórico e filósofo indo-britânico Homi K. Bhabha (1998), este pensamento poder ser compreendido a partir do "pós", que representaria um "para além", ou seja, o pós-colonial representa uma corrente que se coloca a pensar para além das fronteiras de um pensamento colonial e visa reescrever a cultura em um espaço de comunidade humana e não um simples marco temporal que significaria "um depois".

Segundo Fanon (2021, p. 79), "um país colonial é um país racista". A colonização é parte constitutiva do processo histórico que conhecemos como modernidade – haja vista que um não seria possível sem o outro – ambos são responsáveis pelo processo de diáspora[26] forçada ocorrida no e a partir do continente africano. A colonização[27] foi o motor principal desse sistema

---

[25] Achille Mbembe indica três momentos-chaves para o desenvolvimento desse campo de estudos. Num primeiro momento, as lutas anticoloniais na década de 1960, foram movimentos de libertação resultantes e acompanhados pela reflexão dos colonizados sobre si mesmos, sobre as contradições resultantes do seu estatuto dualista de "nativos" e de "sujeitos" nas colônias. Ao fazerem uma análise das forças que permitem resistir à supremacia colonial e pelos debates acerca das relações do que é inerente aos fatores de "classe" e da "raça", criaram um discurso de política da autonomia. "A África para os africanos". O segundo momento, foi a publicação, em 1978, da obra "Orientalismo", do crítico literário de origem palestina Edward Said (1935-2003), um trabalho que lançou as bases teóricas dessa corrente de pensamento como forma alternativa de conhecimento sobre a modernidade, demonstrando que a luta anticolonial foi simultaneamente uma luta material e mental, que o projeto colonial não era somente um simples dispositivo militar-econômico, mas atravessava toda uma infraestrutura discursiva, uma economia simbólica e todo um aparato de saberes cuja violência era tanto epistêmica quanto física.

[26] É importante ressaltar esse reconhecimento em razão da ancestralidade e, consequentemente, do apagamento histórico conferido a essas pessoas, contudo, como indica Stuart Hall (HALL, 2003), a diáspora africana compreende não apenas o processo de deslocamento físico, mas também a redefinição de pertencimento dessas pessoas que, no contexto da modernidade, foram alvo do processo violento de escravização. Portanto, essa diáspora resulta na constituição de novas identidades e identificações.

[27] É importante assinalar, como afirmou Césaire (2010, p. 17), que a colonização não tinha por objetivo a evangelização dos povos colonizados, nem extinguir "as fronteiras da ignorância, da enfermidade, da tirania", não

que, na atualidade, permite existir milhões de pessoas com ascendência africana em diversos países pelo mundo (MBEMBE, 2015). O colonialismo, enquanto processo histórico, marcou não apenas o continente africano e americano, mas também o próprio continente europeu, como aponta Césaire (1978, p. 23), "a conquista colonial, fundada sobre o desprezo pelo homem indígena e justificada por esse desprezo, tende, inevitavelmente, a modificar quem a empreende".

É neste campo que se encontra aquilo que Mbembe (2014) denomina de pensamento afro-moderno, desenvolvido na "periferia do Atlântico", inerente aos afro-britânicos, afro-americanos e afro-caribenhos, na qual toma a formação transnacional como unidade da sua análise, conforme a obra, já mencionada, de Paul Gilroy. A preocupação dessa corrente de pensamento reside na reescrita das múltiplas histórias da modernidade enquanto encruzilhada de fatores de "raça" e de "classe". Com interesse tanto pela questão das diásporas quanto dos procedimentos através dos quais os indivíduos são submetidos a categorias que os inferiorizam, que lhes barram qualquer via de acesso ao estatuto de sujeitos da história, de pessoas humanas.

É sensível à temática da "libertação dos espíritos", da ancestralidade, e das memórias em condições de cativeiro, como a religião, a música e as artes performativas, à problemática da dispersão, ou seja, da diáspora. Nessa concepção, a experiência artística e estética desempenha um papel crucial nas reflexões cuja principal intenção é a cura, como resposta à exclusão da violência colonial, que revelam o nascimento de África no mundo, segundo Mbembe (2014).

Ainda de acordo com Mbembe (2014), inclusive, a consciência do mundo nasce na atualização daquilo que já era possível em nós, através do cruzamento com a vida de outras pessoas, da nossa responsabilidade em relação à vida dessas outras pessoas e dos mundos aparentemente longínquos e, sobretudo, de pessoas com as quais, aparentemente, não temos qualquer ligação. Neste sentido, o pensamento afro-moderno é o do entremeio, do entrelaçamento e da circularidade de mundos, que se constitui enquanto uma constelação intelectual resultado da circulação dos saberes entre diversos continentes e através de diversas tradições anti-imperialistas.

É um pensamento que evidencia a violência existente a uma ideia particular de razão, de que as bases coloniais separam o pensamento ético europeu das suas decisões práticas, políticas e simbólicas, salientando uma humanidade por vir, aquela que deve advir da abolição

---

era a expansão da palavra de Deus, "nem a extensão do Direito". O gesto colonial, para Césaire, foi a expansão à escala mundial da concorrência das economias europeias que se viram obrigadas por razões internas.

das figuras coloniais do inumano e da hierarquia racial (MBEMBE, 2014). Uma esperança no advento de uma comunidade pluriversal. É também uma tentativa de desconstruir a falácia colonial, a montagem mental das representações e as formas simbólicas que serviram de infraestrutura ao projeto imperial, procurando revelar aquilo que aconteceu ao humanismo europeu ao se manifestar nas colônias sob a figura da duplicidade, da linguagem dupla e da falsificação do real, criando um mundo binário e maniqueísta, de aporte cristão (MBEMBE, 2014).

Destacamos que no campo da História da África, não encontramos pesquisas sobre a produção musical ou sobre o próprio Azagaia, indicando a originalidade deste trabalho que tem como propósito se somar aos esforços de construção de conhecimento no campo dos Estudos Africanos. Contudo, existem algumas pesquisas nas áreas da antropologia, sociologia, ciência da comunicação e letras que trabalharam com o artista e sua produção (ARALDI, 2016; MENDONÇA JÚNIOR, 2020; RANTALA, 2015; SITOE, 2017, 2018)[28].

Relacionada à História, somente um artigo foi encontrado no qual retrata o resultado da experiência em sala de aula, através do Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência (PIBID), em que se analisou a letra da música "Maçonaria" (Álbum Cubaliwa, faixa 3; AZAGAIA, 2013a) juntamente com uma turma de primeiro ano do ensino médio de uma escola estadual de Cuiabá, Mato Grosso, para se abordar a temática "História da África e Africanidades"[29]. O artigo, além de expor a experiência do trabalho realizado, justifica a utilização da música RAP na qualidade de ferramenta didática que contribui com a aprendizagem e aproximação dos estudantes com os temas por ser uma linguagem a qual muitos jovens estão familiarizados.

É sabido que a interpretação histórica de um acontecimento possui, pelo rigor científico, uma metodologia de análise e problematização das fontes, sendo o resultado de uma narrativa sobre o passado que convida o leitor/ouvinte a (re)conhecer os acontecimentos vivenciados no tempo pela humanidade (REIS, 2010) tendo presente que os documentos históricos não são janelas escancaradas para o passado, mas sim espelhos deformantes (MORTARI; MIGLIORINI, 2017). Ao mesmo tempo, as letras de RAP criam uma narrativa acerca da

---

[28] Importante considerar que aqui estou me referindo a uma historiografia sobre as Áfricas. No entanto, no que se refere à produção no Brasil é fundamental fazer referência aos estudos realizados, em especial por intelectuais negros e negras que se dedicaram ao estudo das performances, letras, ações de diversos artistas. Neste sentido, destaco aqui os trabalhos de Salloma Salomão Jovino da Silva, Amaílton Magno de Azevedo, Elaine Nunes, Cidinha da Silva. Estas produções são importantes no diálogo aqui estabelecido porque permitem compreender as escolhas teóricas e metodológicas com o objetivo de ampliar e complexificar as discussões realizadas.

[29] O autor do artigo intitulado, "A dimensão histórica do rap 'Maçonaria': uma experiência em aula de história", é Victor Póvoas Jucá Corrêa Lima. Não foi localizado o repositório do artigo.

realidade que parte da experiência de quem a escreve e dá forma e sentido à experiência que vivencia o narrador (REIS, 2010).

Por este ângulo, o trabalho com as fontes de pesquisa ocorreu através da criação de quadros, como os exemplos a seguir, a começar da análise e sistematização das informações dos três álbuns e os *singles* produzidos pelo Azagaia. No Quadro 1 elencamos os temas mais recorrentes; no Quadro 2 quantificamos os temas no conjunto de todas as músicas, resultando no Quadro 3, no qual definimos os temas que estruturam a discussão da presente dissertação, denominadas da seguinte forma: 13 "escritas de si", 7 "colonialidade", 5 "propostas" e 4 "colonialismo"[30].

Em seguida, foi elaborado outro quadro a partir dos temas, no qual foram destacados trechos das músicas (exemplo do Quadro 4), sendo que alguns destes estão em mais de um quadro em razão de abordar mais de um tema. Por sua vez, as entrevistas e as matérias com e sobre o Azagaia foram lidas e fichadas com objetivo de encontrar evidências do seu pensamento sobre os temas escolhidos para a análise nesta pesquisa, com o propósito, de conhecer as intencionalidades do artista a partir de suas produções. Neste sentido, pensamos que as entrevistas contribuem para entender seu ponto de vista ao abordarem diversos assuntos, dentre eles, sua carreira, sua vida particular, suas experiências antes e depois da fama, sua infância e, principalmente, a leitura que faz da sociedade na qual está inserido.

Quadro 1 - Definição dos temas de cada música.

Músicas	**Temas**
Álbum: Dinastia Bantu (2005): 11 músicas	
Nossa História	Autobiografia

Fonte: Elaborado pelo autor.

Quadro 2 - Temas por álbum.

Temas	**Dinastia Bantu**	**Babalaze**	**Cubaliwa**	**Só Dever**	**Singles**	**Total**
Autobiografia	3	3	2		5	13

Fonte: Elaborado pelo autor.

[30] É importante ressaltar que essa análise foi realizada com o objetivo exclusivo de estruturar os temas desta dissertação, sendo que as músicas abordam temas variados, dificilmente ficando em um único assunto, tendo sido a escolha particular deste pesquisador, a seleção dos temas de maior ênfase em cada música. Outros temas como "práticas culturais" e o "feminino" aparecem em suas produções, mas optei por não os analisar por não ser possível no escopo de uma dissertação de mestrado.

Quadro 3 - Temas no conjunto de todas as músicas.

Ranking Temas	Quantidade	Categorias
1º - Autobiografia	13	Escrita de Si
2º - Política de Moçambique	7	Colonialidade
3º - Comportamentos	5	Propostas
4º - Neocolonialismo	4	Colonialismo

Fonte: Elaborado pelo autor.

Quadro 4 - Exemplo Tabela "Escrita de Si".

Música	Fragmento	Álbum	Tema
Nossa História	"Foi em 99 que eu, Azagaia, conheci esse mano meu, nossa amizade de colegas do liceu, deu lugar ao fruto que hoje amadureceu. Ainda me lembro do dia, do ouvido preso ao rádio, ainda me lembro do dia que vi tremer no lábio, conselho sábio, siga o pulsar do miocárdio, teu coração. Não há irmão, mais forte que a fé e a convicção"	Dinastia Bantu	Autobiografia

Fonte: Elaborado pelo autor.

As músicas produzidas por Azagaia incorporam referências do passado moçambicano, ou seja, ao colonialismo português, como também elaboram críticas sagazes aos seus efeitos no tempo presente, a permanência da colonialidade. Neste sentido, é possível supor que seu trabalho contribui para o desenvolvimento do que se denomina de consciência histórica[31] em virtude dos acontecimentos históricos mencionados nas letras. Portanto, consideramos a noção de narrativa histórica existente em sua produção musical pois o artista tenciona (re)apresentar a sociedade moçambicana um passado que ressoa no presente.

[31] A consciência histórica cobre não apenas a relação entre ensino e aprendizado, mas todas as formas de pensamento histórico. Através dela se experiência o passado e se o interpreta como história. Cobrindo os estudos históricos, seu uso e função da história na vida pública e privada. Três pontos importantes: a consciência histórica dá estrutura ao conhecimento histórico como um meio de entender o tempo presente e antecipar o futuro. Ao perceber a conexão essencial entre as três dimensões do tempo na estrutura da consciência histórica, se pode evitar o preconceito de que a história lida unicamente com o passado; ela pode ser analisada como um conjunto coerente de operações mentais que definem a peculiaridade do pensamento histórico e a função que ele exerce na cultura humana. Ver: Jörn Rüsen (2006).

Azagaia é considerado nesta pesquisa um narrador que sabe dar conselhos e não se priva desse compromisso com a população moçambicana. Sua narrativa produzida em suas músicas possui "uma dimensão utilitária" (ARALDI, 2016) que "pode, por vezes, consistir num ensinamento moral, outras vezes, numa instrução prática, e ainda, nalguns casos, num ditado ou norma de vida – mas o narrador é sempre alguém que sabe dar conselhos ao ouvinte" (BENJAMIN, 1992, p. 28).

Para além disso, no que se refere às produções musicais do continente, em uma análise historiográfica, é preciso considerá-las como expressões literárias e históricas, como escrita poética e política em conjunto com uma abordagem histórica do contexto de sua criação (ADNANE, 2013). Mahfouz Ag Adnane (2016, p. 221-222) afirma que a música assume um espaço de testemunho oral, enquanto cria significados partilhados em espaços próprios de expressão pública por meio da arte e da escrita musical, e reafirma a memória e a identidade coletiva.

Partindo da historicidade da música RAP, pensamos que seu arcabouço se constitui dessas características, do testemunho oral e da criação de significados partilhados, como forma de expressão e denúncia das desigualdades sociais. Tal perspectiva de análise teórica e metodológica se constitui de posicionamento imprescindível para a compreensão das transformações históricas no continente africano, contribuindo para a superação de uma visão equivocada do conceito de tradição, por exemplo, criado no final do século XIX e início do século XX, como algo estático, imobilizado no tempo.

Para a compreensão das transformações históricas no continente africano, Hountondji (2010, p. 142-149) aponta que as sociedades africanas devem se apropriar de forma responsável do conhecimento sobre elas capitalizado durante séculos pela tradição intelectual ocidental, mas, sobretudo, que contribuam com sua perspectiva para a construção do conhecimento sobre suas próprias histórias. Aqui, o conceito de *gnose* africana, vinculado às esferas mais amplas como a do "saber" e do "conhecimento" possibilita uma renovação epistemológica substancial em contraponto à "biblioteca colonial" (MUDIMBE, 2013; MACEDO, 2016).

Neste sentido, o princípio da diversidade é o fundamento necessário para a incorporação de um amplo suporte de memórias e *corpus* bibliográfico enquanto possibilidade de construção de uma interpretação de contextos e sociedades complexas e plurais que integram o continente africano (MORTARI, 2016). Portanto, reafirmamos que esta investigação procura reconhecer o protagonismo intelectual de homens e mulheres de África enquanto autores e autoras de

interpretações acerca dos acontecimentos locais e mundiais, a partir de suas experiências e sensibilidades, deixando de serem vistos exclusivamente como objetos de estudo.

O Azagaia aqui é o interlocutor no qual estabelecemos um diálogo para conhecer seus pontos de vista. Se é preciso considerar as referências que nos conectam às Áfricas, fundamental, também, é perceber as especificidades de pensar e construir narrativas sobre os passados desses processos históricos no continente africano[32], sempre na interlocução com intelectuais africanos que estão propondo a produção do conhecimento decolonizado.

Esse posicionamento teórico e metodológico está inserido no que tem se denominado diálogos Sul-Sul ou do Sul global, entendidos não enquanto um espaço geográfico, mas como um posicionamento político e epistemológico de descentramento do eurocentrismo como pressuposto de um pensamento universal (MIGNOLO, 2003). No entanto, conforme afirma Mortari (2016, p. 47), "a resposta ao eurocentrismo não é um afrocentrismo reativo, mas uma nova compreensão que humanize a todos através do aprendizado de pensar além da raça".

Pensamos que a presente pesquisa histórica – que procura uma forma de escrita comprometida com a produção do saber histórico decolonizado – sobre a produção artística de Azagaia, articula as demandas sociais do seu país, demarca a função social dos historiadores (ROUSSO, 2016) e contribui para a ampliação do campo dos Estudos Africanos. Tal campo tem se ampliado no Brasil e em África nos últimos anos, a partir da crítica e busca de referenciais que desloquem uma interpretação colonial acerca de processos históricos ocorridos no continente africano (MACEDO, 2016).

A dissertação está dividida em duas partes, cada uma com dois refrãos. Na primeira parte, o Refrão 1 intitulado "Moçambique e Azagaia", fazemos um breve contexto sobre a história do país, situação geográfica e política, o contexto colonial e o pós-independência, trazendo alguns elementos da trajetória artística do Azagaia nesse período. No Refrão 2 intitulado "Azagaia e a música de intervenção", abordaremos a trajetória de suas produções, os temas mais recorrentes e os objetivos políticos identificados, bem como o papel da mídia, trazendo um breve contexto a partir de Moçambique.

Na segunda parte, o Refrão 3 intitulado "Os desafios da luta por liberdade no tempo presente", os temas serão democracia, educação e liberdade de expressão, globalização e neocolonialismo, luta social e igualdade de oportunidades, no Refrão 4 intitulado "Leituras sobre o passado", a discussão será em torno da libertação nacional e do colonialismo, sobre

[32] Sobre esta questão do campo dos estudos africanos no Brasil. Ver: Zamparoni (2007), Mortari (2016) e Mortari e Wittmann (2018).

como a FRELIMO vem se mantendo no poder desde a independência, a mobilização dos antigos combatentes, a figura de Samora Machel, primeiro presidente do país, a constituição do Estado-nação e a construção do “homem-novo”, bem como a Política do Indigenato praticado pela colonização portuguesa.

2 PARTE I – MOÇAMBIQUE E AZAGAI

2.1 REFRÃO 1: "EUROPEUS A PENSAREM NO TEU PODER E GLÓRIA, OCUPARAM A ÁFRICA E ESCREVERAM A NOSSA HISTÓRIA"[33] – BREVE CONTEXTO HISTÓRICO DE MOÇAMBIQUE

Localizado no sudeste do continente africano e com uma dimensão territorial de 800 mil km², Moçambique integra a região da África Austral fazendo fronteira com a África do Sul e Suazilândia, ao sul, com o Zimbabwe, a oeste, com Malawi e Zâmbia, a noroeste, com a Tanzânia, ao norte, e pelo oceano Índico, a leste. O país é dividido em dez províncias, ao norte temos Niassa, Cabo Delgado e Nampula, no centro temos Zambézia, Tete, Manica e Sofala e ao sul temos as províncias de Inhambane, Gaza e Maputo[34] (Figura 3).

Os distritos dividem as províncias e os postos administrativos dividem os distritos, que por sua vez, são divididos em localidades. A capital do país é a cidade de Maputo, localizada ao sul, na província de mesmo nome. Existem três rios principais, Zambeze, que divide o país, Limpopo, ao sul, e Rovuma, ao norte. Segundo o Censo de 2017, a população moçambicana é de quase 28 milhões de habitantes[35].

Conhecemos muito pouco sobre a história dos territórios em África precedentes à colonização europeia. Isto porque as sociedades africanas ao sul do Sahara são organizadas através da oralidade, concebem a palavra falada com o mesmo peso da palavra escrita. Como afirma Hampaté Bâ: "o testemunho, seja escrito ou oral, no fim não é mais que testemunho humano, e vale o que vale o homem" (BÂ, 2010, p. 168). No sexto volume da História Geral da África, no capítulo dedicado aos países da bacia do Zambeze, Isaacman nos informa sobre uma "grande revolução política" ocorrida nesta região, anterior ao século XIX (BÂ, 2010, p. 212). Quando ondas de imigrados Shona e Lunda se estabelecem e exercem o domínio sobre grande parte do território e de suas populações (BÂ, 2010).

---

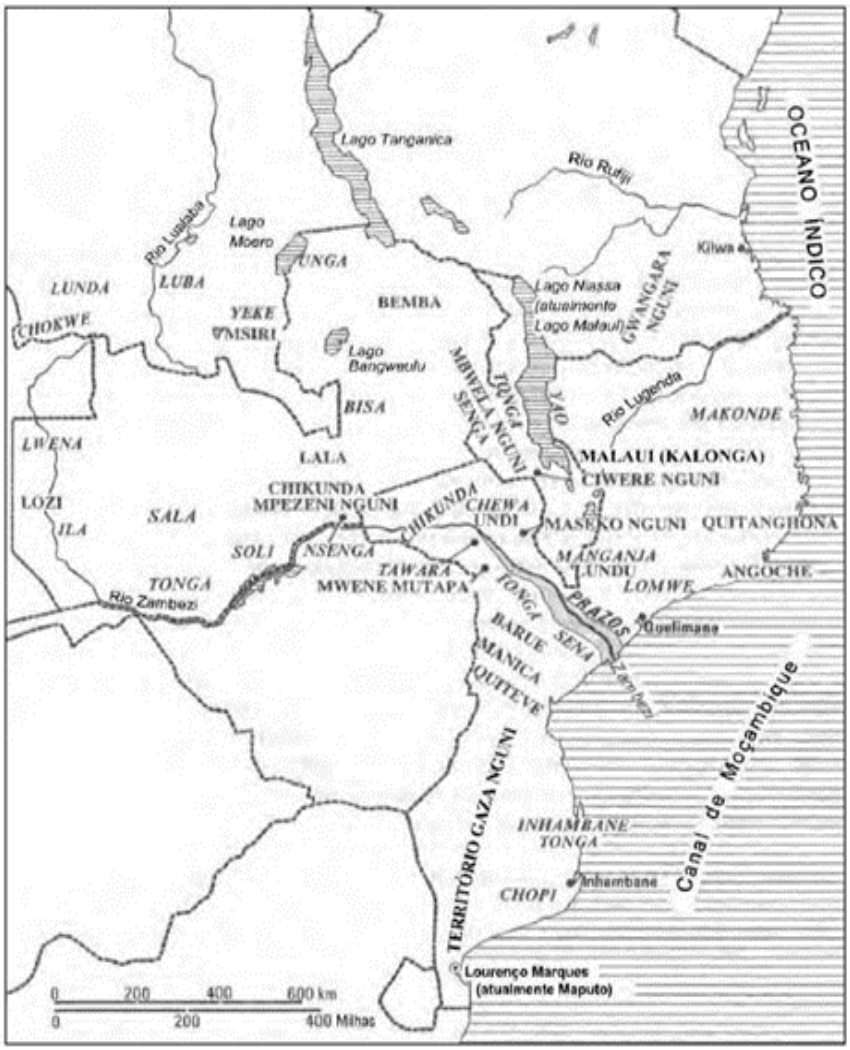
[33] Trecho da música "Maçonaria" (AZAGAIA, 2013a, faixa 3).
[34] Disponível em: https://www.portaldogoverno.gov.mz/por/Mocambique/Informacao-Geral. Acesso em: 01 mar. 2022.
[35] Fonte: http://www.ine.gov.mz/iv-censo-2017. Acesso em: 12 dez. 2021.

Figura 3 - Mapa Geográfico de Moçambique.

Fonte: http://www.africa-turismo.com/mapas/mocambique.htm. Acesso em: 01 mar. 2022.

O Vale do Zambeze é considerado uma importante zona de trocas comerciais e culturais, que no decorrer do século XIX foi integrada, progressivamente, “à economia capitalista mundial e pela diáspora Nguni-sotho” (ISAACMAN, 2010, p. 211). Ao Sul do Zambeze, se estabeleceram os Shona, sob o grandioso reino de Mwene Mutapa (Monomotapa), no qual, manteve a hegemonia Shona na região, dominando “a parte meridional do Moçambique Central, até o século XIX” (ISAACMAN, 2010, p. 213) (Figura 4).

Figura 4 - Mapa étnico e político da África Central (1800-1880), segundo A.F. Isaacman.



Fonte: Isaacman (2010).

Importante destacar que apesar da afirmação de que as sociedades autóctones eram de subsistência, Isaacman aponta para as “complexas redes comerciais” que operavam na região antes da expansão Shona ocorrida no século XIX, produtos como ferro, sal, vestimentas e grãos circulavam amplamente por essas redes comerciais (ISAACMAN, 2010, p. 216). Ao longo dos séculos XVII e XVIII, este fluxo de trocas contribuiu para a ligação entre o litoral e o interior do território, formando uma extensa rede de comércio em sociedades vizinhas, que alimentou os portos de produtos como marfim, ouro e cobre, sob o domínio de comerciantes muçulmanos e indianos (ISAACMAN, 2010).

Foi em 1498 que ocorreram os primeiros contatos entre os habitantes do Vale do Zambeze e os europeus (CABAÇO, 2007). Esse momento da expansão comercial de países europeus, marca o nascimento de uma hegemonia global que ficou conhecida como

mundialização da economia ocidental, o que sustentou a acumulação de capital pelas burguesias europeias em ascensão (CABAÇO, 2007). A ocupação europeia na África oriental foi lenta e gradual ao longo da costa, onde a construção de fortificações militares em ilhas ou penínsulas, permitiam o acesso das embarcações e posições favoráveis para defesa do ataque de populações nativas ou de comerciantes rivais e ainda, por oferecerem condições ambientais atenuantes do choque bacteriológico, garantiram as rotas marítimas e os entrepostos comerciais (CABAÇO, 2007).

A história do continente africano está entrelaçada à história da humanidade. A primeira Revolução Industrial ocorrida na Europa no século XVIII alavancou no século XIX impulsionando o capitalismo concorrencial (CABAÇO, 2007). A revolução da capacidade produtiva com a invenção da máquina a vapor e o aumento da velocidade da comunicação, caracterizaram o processo de desenvolvimento tecnológico do período. Segundo Cabaço (2007), o capitalismo industrial europeu, ainda emergente no período, foi contrário ao sistema escravista e modificou a estratégia de colonização, alterando acordos e alianças com as elites africanas, bem como aliciou novos colaboracionistas locais para reforçar a burocracia da invasão. Por sua vez, ao preverem o risco aos seus interesses e o equilíbrio institucional estabelecido na fase mercantilista do tráfico de escravizados, as elites africanas se organizaram e reestruturaram as próprias alianças para resistir à ocupação europeia e a inserção em uma nova forma de economia-mundo (CABAÇO, 2007).

Essa atitude das elites africanas, ainda no século XIX, demonstrou ser um entrave à conquista territorial por parte das potências europeias. Em 1876, o rei da Bélgica convocou uma conferência em Bruxelas com as principais potências coloniais, menos Portugal. A virtude dessa conferência era o de evitar o atrito dos interesses entre essas potências coloniais em seus territórios no continente africano, resultando na designação do Estado Independente do Congo (CABAÇO, 2007).

Em 1884, uma segunda conferência ocorreu, agora com a participação de Portugal e França, a pedido da Alemanha, para discutir as questões africanas e o comércio, uma nova tentativa de um acordo para se dominar os territórios africanos. Essa conferência ficou conhecida como Conferência de Berlim, com um segundo encontro no ano seguinte, em 1885, ficou estabelecido os direitos de ocupação do continente africano, “definindo regras para a partilha de África e concordando as áreas para exploração colonial” (CABAÇO, 2007).

A ocupação efetiva dos territórios acarreta em um processo de polarização entre as colônias e os povos colonizados, o qual resulta no desequilíbrio econômico e na modificação

dessa situação dual para o interior do continente. Essa ordem permite a existência de duas sociedades distintas, a dominadora e a dominada, cuja a relação político-econômica se acrescenta à distinção "racial", caracterizando o sistema colonialista (CABAÇO, 2007, p. 37).

Nesse sentido, a sociedade colonial seria marcada por uma multiplicidade de dualismos, selvagem/civilizado, colono/colonizado, primitivo/moderno, luz/trevas, progresso/atraso. Fanon enfatiza esse caráter maniqueísta dessa dualidade pela demarcação de fronteiras, "o mundo colonial é um mundo compartimentado" e continua, "é um mundo cortado em dois. A linha de corte, a fronteira, é indicada pelas casernas e pelos postos policiais" (FANON, 2002, p. 54).

O estabelecimento do poder colonial e a ocupação do continente africano no início do século XX é uma ressonância da Conferência de Berlim, a qual ocorreu em resposta às resistências das elites africanas à conquista e dominação europeia. Em Moçambique, podemos considerar o nascimento do nacionalismo neste mesmo período. Muito anterior à luta armada pela independência, quando, entre 1910 e 1920 até 1962, o associativismo e o jornalismo estiveram comprometidos com as demandas sociais e no embate anticolonial (ZAMPARONI, 1998 *apud* PAREDES, 2014, p. 132).

Com a formação da FRELIMO, em 1962 na Tanzânia, reunindo em torno do mesmo objetivo uma série de movimentos contrários ao colonialismo português, como a União Africana de Moçambique (UNAMO), a *Mozambique African Nation Union* (MANU) e a União Democrática Nacional de Moçambique (UDENAMO), essa *frente ampla* dispunha de um caráter nacionalista, marcadamente contrária ao salazarismo[36] (PAREDES, 2014). Em um último momento, a partir de 1975 com a independência, quando FRELIMO de *frente ampla* passa a se designar enquanto Partido único revolucionário FRELIMO, assumindo o governo do país, sob a liderança de Samora Machel (1933-1986).

Em consonância com Mbembe (2016) citado por Macedo (2016), compreendemos que as sociedades africanas constituídas após as lutas de libertação do colonialismo, conquistaram a liberdade da condição colonial de maneira parcial. Isto porque as bases que estruturam tais sociedades estariam pautadas em uma concepção racista/colonial que sustenta a condição moderna no planeta, em que as formas de poder estão fundamentadas na distinção, hierarquização e enquadramento de pessoas em categorias de valoração distintas, anteriores ao

[36] É uma referência ao "Estado Novo" em Portugal, um regime político que durou de 1926 até 1974, liderado por Antônio de Oliveira Salazar (1889-1970), com concepções ideológicas inspiradas no fascismo italiano. Ver: Rampinelli (2011).

Iluminismo, articuladas aos processos históricos das *plantations* escravistas, bem como o tráfico de escravizados para o continente americano (MACEDO, 2016, p. 329).

Segundo Quijano (2005), o colonialismo está vinculado ao conceito de modernidade a partir da noção de novidade do "novo mundo" e do avanço racional-científico europeu, no qual, a experiência Iluminista da concepção acerca da "razão" fez parte das transformações que ocorreram nas relações sociais do ocidente com a implementação do colonialismo nas Américas e nas Áfricas.

Essas relações sociais contribuíram para que as pessoas subalternizadas pela ocorrência da modernidade/colonialidade europeia carreguem consigo uma crítica particular às instituições políticas, culturais, econômicas e religiosas, que se tornaram hegemônicas no ocidente, ao narrarem suas experiências como parte constitutiva da modernidade, como assinala Bhabha (2007), sem deixar de lado as violências dos processos históricos de dominação, desumanização e racialização, no qual, tinham como objetivo hierarquizar a humanidade pela insígnia da cor.

Moçambique conquistou oficialmente sua independência do colonialismo português em 25 de junho de 1975. A Frente de Libertação de Moçambique foi formada em 1962 a partir de uma "*frente ampla* de movimentos políticos reunidos no combate anticolonial" (PAREDES, 2014, p. 157, grifo do autor). Dois anos após a independência, durante o III Congresso Nacional da FRELIMO, em fevereiro de 1977, a FRELIMO passa de *frente de libertação* a *partido de vanguarda*, ou "partido político único"[37], se autoproclamando um regime político socialista soviético, de orientação leninista-marxista[38], dentro do contexto da Guerra Fria (PAREDES, 2014).

Entre os anos de 1977 e 1992, o país passou pela experiência de uma guerra civil entre a FRELIMO, partido único, e a Resistência Nacional Moçambicana (RENAMO), formada por movimentos de oposição e resistência às políticas adotadas após a independência (PAREDES, 2014)[39]. Em 1990, com a Queda do Muro de Berlim no ano anterior e o fim da União Soviética, Moçambique passou por uma transição de um "socialismo africano" para um "regime jurídico-

[37] Essa seria, portanto, a diferenciação entre "FRELIMO" e "Frelimo", a primeira se refere à uma sigla que reúne uma frente ampla de movimentos políticos, sendo escrita com letras maiúsculas, a outra, se refere à agremiação política. Em acordo com Paredes (2014, p. 157), ressaltamos essa distinção para evitar leituras simplistas e historicistas dos contextos anteriores e posteriores à independência.

[38] Trata-se de uma teoria para criação de um modelo partidário comunista gestado no início do século XX, a partir da III Internacional Comunista. Lênin seria o responsável, mas não o único, por formular, a partir dos escritos de Marx, como seria a organização política partidária do proletariado. Ver: Figueiredo (2019).

[39] Segundo Paredes (2014): "A análise ideológica e geopolítica da África Austral naquele contexto mostra como a guerra civil moçambicana estaria vinculada aos embates existentes entre o "socialismo africano", por um lado, e o modelo racista de apartheid da Rodésia, de Ian Smith, e da África do Sul, de Peter Botha" (SILVA, 2013 *apud* PAREDES, 2014, p. 148). Naquele contexto, a RENAMO recebia o apoio desses países.

constitucional de Estado de Direito Democrático" (GOUVEIA, 2018), o que estimulou, dois anos depois, a assinatura do Acordo Geral de Paz, encerrando a guerra civil e viabilizando a abertura ao "pluralismo político-social" (GOUVEIA, 2018). As primeiras eleições pluripartidárias para o executivo e o legislativo ocorreram somente em 1994, quase 20 anos após a independência.

Nesse processo de libertação política, o recente Estado moçambicano além de ter ficado em dívida com Portugal, mais tarde, com a abertura econômica ao livre mercado, adquiriu outros endividamentos através de empréstimos obtidos em agências financeiras, como o Banco Mundial e o Fundo Monetário Internacional. Tais decisões buscavam contribuir para o desenvolvimento econômico e social do país, mas acabaram por enriquecer as elites nacionais em detrimento do bem-estar da população, que continua a ter uns dos piores índices de desenvolvimento humano. Ocupa o 181º lugar no Relatório de Desenvolvimento Humano de 2020[40] e o 6º lugar na lista de desigualdade divulgada pelo Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento[41].

Outro desafio enfrentado pelo país recém independente foi a unificação das identidades a partir da noção de nacionalidade, inspiradas no nacionalismo europeu, devido à diversidade de povos, com seus costumes, línguas, tradições, cosmogonias e concepções políticas e sociais distintas, reunidos dentro das fronteiras nacionais estabelecidas pelo colonialismo, em suma, a nação moçambicana deveria ser criada, ou forjada.

Essa breve história do passado recente de Moçambique serviu para indicar alguns eventos centrais que acreditamos ter exercido influência na experiência e visão de mundo do interlocutor desta investigação, bem como marcaram a história do país. Na visão do *rapper*, os traumas desse passado recente com os quais a sociedade moçambicana tem que lidar é o que faz com que as pessoas tenham "receio de conflitos e, por causa disso, preferem ficar caladas". Devido à violência dessas guerras do passado, que se somam, nas palavras do Azagaia, a "guerra que a gente vive todos os dias que é o custo de vida", que na sua visão faz com que as pessoas "deixem passar o que está errado", se preocupando "apenas em conseguir o seu" (AZAGAIA, 2011a). Percebemos que para o *rapper* as memórias da dominação colonial portuguesa, da guerra de libertação, seguida pela guerra civil criaram grandes traumas que ainda assombram de alguma maneira grande parte da população e que isso seria a causa de tamanha

---

[40] Disponível em: https://www.dw.com/pt-002/s%C3%B3-mo%C3%A7ambique-piorou-no-%C3%ADndice-de-desenvolvimento-humano-entre-os-palop/a-55947451. Acesso em: 01 mar. 2022.

[41] Disponível em: https://noticias.uol.com.br/internacional/ultimas-noticias/2019/12/09/brasil-e-o-7-mais-desigual-do-mundo-melhor-apenas-do-que-africanos.htm. Acesso em: 01 mar. 2022.

tolerância com o descaso das autoridades. Nesse aspecto, enxergamos em sua produção musical narrativas desse passado ainda presente em Moçambique.

Em consonância com Rantala (2015), acreditamos que “o artista-intelectual que tem habilidade de mediar as experiências do povo marginalizado para espaço público” cumpre a função do intelectual em “ensinar, liderar e organizar as massas na interação com eles”. A produção musical e visão de mundo de Azagaia demonstram seu talento artístico para se expressar e refletir de maneira sensível acerca das ressonâncias de um passado que não passa que, segundo Delacroix, são “passados que constituíram grandes traumatismos nas identidades e nas consciências históricas nacionais” (DELACROIX, 2018, p. 44-45). A música, bem como a literatura pós-colonial, somadas às cosmogonias, viabilizam um processo de cura ao fornecerem evidências em relação à contribuição de pessoas, seja do continente africano ou das diásporas, na transformação do mundo e formação da humanidade (MBEMBE, 2018, p. 82).

Entre os anos de 1964 e 1992, o território de Moçambique viveu sob a violência da guerra de libertação, seguida pela guerra civil. Em 1987, o governo da FRELIMO dá início ao programa de ajustamento estrutural financiado pelo FMI. A guerra civil que se arrastava há dezesseis anos chega ao fim com o Acordo Geral de Paz, assinado em 1992, e as primeiras eleições multipartidárias são organizadas no país, em 1994 (DINERMAN, 2007, p. 103). Cerca de um milhão e meio de pessoas morreram e mais de cinco milhões foram deslocadas de suas residências.

Em meio ao conflito, no ano de 1984, nasce na vila de Namaacha, ao sul de Moçambique, Edson da Luz, o nome verdadeiro do Azagaia. Filho de um professor cabo-verdiano com uma comerciante moçambicana, com o divórcio de seus pais aos 10 anos de idade se muda para a capital Maputo, passando a viver com sua tia, irmã e mãe que o educou. Azagaia ressalta em entrevista que cresceu rodeado de mulheres e que se orgulha por ter recebido a “educação de mulheres” (AZAGAIA, 2018b). A mudança para Maputo pode ter sido um choque de realidade, isto porque no decorrer da década de 1980 e início da década de 1990, Moçambique passava pela transição da concepção política socialista, adotada logo após a independência, para uma de cunho democrática liberal, substituindo o sistema econômico baseado em uma planificação central para uma economia de mercado (DINERMAN, 2007, p. 101).

Azagaia havia saído de uma pequena vila sentido à capital do país, com as transformações econômicas que estavam em curso, é provável que a mudança de realidade o

tenha impactado, ele afirma que foi de grande aprendizado, pois pode perceber a batalha diária de sua mãe para sustentar a todos, sempre o motivando a estudar.

Por sua vez, foi seu pai que o influenciou com o gosto pela leitura, possibilitando a descoberta de mensagens de revolta e esperança através dos poemas de José Craveirinha[42] (1922-2003) (AZAGAIA, 2007a). Foi escrevendo poemas que Azagaia percebeu uma maneira de estar na sociedade, uma forma de, em suas palavras: "contribuir com a crítica para melhorar o meu meio" (AZAGAIA, 2007a, s.p.). Em entrevista ao site Buala, em 2011, Azagaia fala da sua preocupação com a sua geração, uma geração que "vive com saudade de um tempo que não viveu", o tempo da revolução, do socialismo, o tempo de Samora Machel (AZAGAIA, 2011a).

Para sua geração, os frutos da revolução não amadureceram, o projeto de nação elaborado por Eduardo Mondlane, líder da FRELIMO, não chegou a se concretizar após a sua morte, nem mesmo sob o comando de Samora Machel, que assumiu a presidência em 1975, mas faleceu em um acidente de avião em 1986, ou então, desenvolvido por Joaquim Chissano, no qual assume a presidência até o ano de 2005. Nesse período, o país não conseguiu desenvolver a capacitação dos jovens, o que acaba por dificultar a sobrevivência devido a pouca oportunidade para quem não frequentou a escola.

Essa atenção, esse sentimento de empatia com os que estão à sua volta se fez presente no Azagaia a partir da literatura anticolonial de Craveirinha, grande poeta e escritor moçambicano, que no tempo do colonialismo português, escrevia poesias que denunciavam as práticas de dominação colonialistas. Ao ter acesso a essas poesias, por volta dos 12, 13 anos de idade, Azagaia se inspira a escrever alguns poemas como uma forma de intervir socialmente. As letras de RAP virão mais tarde, por volta dos 17, 18 anos, quando adota o seu nome artístico. Sua trajetória na vila de Namaacha é desconhecida, em suas entrevistas, via de regra, focam em sua carreira e nas polêmicas na qual se envolve em razão dos temas que aborda em suas músicas. Somente em 2011, em entrevista ao *blog* Comunidade Moçambicana, que lhe é perguntado sobre sua infância:

> Em Namaacha era muito bom. Pequeno e aconchegante. As pessoas conheciam-se e respeitavam-se. Tratávamos os vizinhos por tios. Éramos uma grande família. Penso que a minha infância foi a melhor época da minha vida. É que eu adoro ar livre e sempre fui de muitas brincadeiras. (AZAGAIA, 2011b).

[42] José Craveirinha ficou detido pela Polícia Internacional de Defesa do Estado (PIDE) entre 1964 e 1968, sob acusação de subversão ao regime de Salazar ao se manifestar a favor do movimento de libertação de Moçambique. Em 1991, foi o primeiro autor de origem africana a receber o Prêmio Camões de literatura, o principal em língua portuguesa.

Entretanto, encontramos algumas indicações de que Azagaia frequentou o ensino superior. Em 2007, no *blog* "Oficina de Sociologia" (AZAGAIA, 2007a) aparece a informação de que, à época, o *rapper* era estudante de geologia e, em seu próprio *blog* "Gestos das Palavras"[43], escrito entre os anos de 2010 e 2011, aparece a informação de que cursou Ciências da Comunicação. Azagaia jogou basquete profissionalmente por 12 anos e trabalhou como publicitário *freelancer*.

Em 2006, Azagaia lança seu primeiro sucesso em carreira solo, a música "As Mentiras da Verdade". A música gerou polêmicas, resultando em censura e diversos debates públicos, legitimando o *rapper* enquanto um artista de intervenção social contundente no país. Azagaia é um artista diversificado, além da música, faz algumas interpretações em seus videoclipes e fez duas pequenas participações como ator em dois curtas metragens moçambicanos[44].

Em 2007, lança seu primeiro álbum solo intitulado *Babalaze*, que significa "ressaca" em língua changana, com 15 músicas (AZAGAIA, 2007b). Em 2011, Azagaia declara em entrevista que, "a partir daí, a cada momento que passa vou me tornando mais o Azagaia que eu sou, vou ganhando a forma e força desta arma" (AZAGAIA, 2011a). Neste primeiro trabalho, as músicas tratam de temas como a banalização do sexo, alguns hábitos sociais e, principalmente, expõe o que pensa acerca dos problemas de sua sociedade, bem como do restante do continente.

Em outra entrevista (AZAGAIA, 2007a), o *rapper* afirma que em seu primeiro álbum, o teor central é "fundamentalmente, intervenção social e até certo ponto política", porque, para ele, "a realidade social da sociedade moçambicana é em grande parte condicionada pela atividade política". Seu objetivo é propagar seu pensamento procurando contribuir com a reflexão acerca de alguns problemas que, segundo ele, tem a ver com a "moçambicanidade" e quem sabe, solucioná-los da melhor maneira.

Em seu segundo álbum lançado em 2013, intitulado *Cubaliwa*, "Azagaia convida Moçambique a renascer" (AZAGAIA, 2013b). O título significa "renascer" em língua *sena* e conta com 13 músicas. Uma matéria da DW África (AZAGAIA, 2013c) destaca trechos de uma entrevista com Azagaia onde podemos identificar a diferença de suas intenções entre os dois álbuns. Ele comenta que seu primeiro álbum centraliza, em grande medida, às críticas contra a classe dominante de Moçambique e o segundo, enfatiza as responsabilidades de cada cidadão moçambicano: "Eu senti que havia essa lacuna no meu discurso, que era basicamente apontar

[43] Disponível em: http://gestosdaspalavras.blogspot.com/. Acesso em: 12 dez. 2021.
[44] Não conseguimos localizar esses curtas metragens.

as falhas dos políticos. No entanto, eles também saem da sociedade", declara Azagaia (AZAGAIA, 2013c).

Seu último álbum foi lançado em 2019, é o primeiro com o título em língua portuguesa, "Só Dever" também é o nome de uma das 7 músicas que integram o trabalho. A inspiração para a música título do álbum veio da observação do rapper em relação à vida da população: "É uma vida só de pagar dívidas, desde a dívida que o governo fez, até a dívida que nós fazemos todos os dias", afirma em entrevista para a DW África (MANO, 2019). Ao mesmo tempo explica que existem dois deveres para um cidadão, "este do dia-a-dia, da luta, e o outro que é a dívida conosco mesmo para podermos lutar para melhorar as coisas" (MANO, 2019).

Em entrevista concedida em 2011 para o *blog* Comunidade Moçambicana, Azagaia afirma ser motivado pelo desejo de mudança em sua sociedade, declara ser uma pessoa inconformada com a situação do país e que tem "a vontade de ser a voz que o povo não tem, mas que precisa" (AZAGAIA, 2011b), utilizando a música RAP como meio.

Em entrevista à RTP África, em 2018, Azagaia definiu a intenção do seu trabalho: "Eu faço, basicamente, música de intervenção social, que é analisar a sociedade em que a gente vive e como é que as pessoas podem se posicionar para responder aos vários desafios que nós temos" (AZAGAIA, 2018a). A postura interventiva por parte do artista surge, acreditamos, no momento de lançamento de sua música *single*, As Mentiras da Verdade, do seu primeiro disco solo, Babalaze (AZAGAIA, 2007b). A música foi censurada na rádio devido aos temas que aborda, colocando em questão as versões oficiais de acontecimentos que marcaram a história de Moçambique. Tal postura vem sendo sustentada pelo artista desde então, mantendo um tom crítico contra o que acredita estar errado no país. Mendonça Júnior (2020, p. 221) destaca que Azagaia dispara constantemente críticas ao sistema político, à violência policial, à má gestão da máquina pública e a corrupção.

Para além de analisar a sociedade, acreditamos que ele observa e identifica alguns dos problemas sociais que afligem a população, partindo dos seus incômodos particulares. Suas críticas mais recorrentes giram em torno do sistema político, em particular, a má gestão das instituições públicas e os escândalos de corrupção, bem como a repressão violenta da polícia. O que resulta no descaso das autoridades com relação à sobrevivência da maioria da população.

Além da música, em 2011, Azagaia foi convidado para participar de uma exposição de arte intitulada "Ocupações Temporárias", com o objetivo de reunir jovens artistas de

Moçambique, o evento foi idealizado pela produtora portuguesa Elisa Santos[45] (Figura 5). Nesta segunda edição do evento, o *rapper* criou uma instalação em homenagem a um morador de rua de nome Jaimito que utilizava pedaços de caixas de papelão para expor seu pensamento nas ruas de Maputo. Denominada de "No Facebook de Jaimito", o artista diz que esta rede social "é a rua onde muitos de nós, hoje em dia, expomos os nossos pensamentos" (HENRIQUES, 2013) e que seu objetivo era chamar a atenção para "a responsabilidade de cada cidadão de usar, sem desculpas, os meios ao seu alcance para transformar o meio que o rodeia", segundo o *blog* do próprio evento Ocupações Temporárias. Na imagem abaixo conseguimos perceber que se trata de uma instalação que interage com o público.

Figura 5 - Exposição de arte "Ocupações Temporárias".

Fonte: Buala.org (2022).

Em destaque, conseguimos enxergar a frase "Um governo só é culpado do que o povo permite!". Logo abaixo, está escrito "Comentários" e duas setas indicam o local onde o público pode escrever o que pensa a respeito das frases dispostas na instalação. Ao lado direto, está escrito "Outros Posts", onde se lê três frases: "Enquanto nós esperamos pelos reinos dos céus, outros fazem na terra o seu reino dos céus; "O ocidente pagava bem e eles foram sem "camisa" / Pegaram o vírus de deficiência orçamental adquirida"; "Quem não condena um ladrão manos,

[45] Disponível em: https://www.buala.org/en/ill-visit/mozambique-ocupacoes-temporarias. Acesso em: 17 mar. 2022.

das duas uma/ Ou é ladrão, ou vai roubar na ocasião oportuna!”. Enxergamos a conexão destas três frases a partir de uma crítica do Azagaia à corrupção perene no sistema político moçambicano, mas não só, que procura seguir o modelo ocidental/colonial/moderno de organização de um Estado-nação.

As duas últimas frases são trechos da música “Combatentes da Fortuna”, lançada como *single* em 2009 (AZAGAIA, 2009). Na letra, Azagaia dispara a ponta de sua caneta em direção aos líderes africanos, fazendo relações entre o passado colonial, o pós-independência e os dias atuais. É emblemática a maneira como o *rapper* se refere aos antigos líderes africanos em comparação aos líderes atuais. Na sua visão, foram verdadeiros revolucionários que libertaram o povo do colonialismo português, em comparação aos líderes atuais, que teriam se vendido aos valores ao ocidente.

> Assassinaram desde Amílcar Cabral até Samora / Os grandes líderes, mandaram-lhes para os manuais de história / Prostituíram o socialismo e pariram por acidente / Um falso capitalismo, filho bastardo do Ocidente / O Ocidente pagava bem e eles foram sem "camisa" / Pegaram o vírus de deficiência orçamental adquirida / Esses revolucionários e recém-empresários / Faliram bancos com empréstimos que nunca foram pagos. (AZAGAIA, 2009, s.p.).

Em três momentos da música a batida é interrompida para a transmissão de trechos de um discurso de Samora Machel, dois antes do refrão: “*Um país onde floresçam a liberdade, a dignidade e o amor entre os homens. Um país onde nossos filhos possam crescer saudáveis e felizes. Foi por esses objetivos que o povo lutou desde sempre. Foi por esses objetivos, que de novo, aceitamos sacrifícios*”; “*Destroem os bens do povo, os bens do Estado, as conquistas da revolução. Nós ainda pagamos salários, coexistimos com eles. Fomos condescendentes com eles. E eles, aproveitaram disso, tomam a nossa bondade por fraqueza*”; e o último encerrando a música: “*Não podemos construir a felicidade e bem estar com bandidos e malandros, correto? Mas quem tem que desalojar esses bandidos e malandros são vocês aqui, denunciar e mandar embora!*” (AZAGAIA, 2009). Suas palavras são acompanhadas apenas pela harmonia/melodia da música e, ao fundo, ouvimos um som de soldados em marcha, criando um ambiente sonoro de um quartel militar. Não conseguimos identificar a data precisa de quando foi realizado este discurso. Entretanto, localizamos um documentário de 2010 intitulado

Ofensiva, produzido pelo Instituto Nacional de Audiovisual e Cinema (INAC) de Moçambique, onde encontramos as partes do discurso utilizado na música[46].

Em 2012, Azagaia foi convidado pela organização *Norwegian Council for Africa* (Conselho Norueguês para a África) para participar de um encontro de jovens *rappers* de diversas partes do planeta, para palestrar sobre o papel da música na melhoria dos regimes políticos em seus países. Segundo o *blog* Macua (AZAGAIA, 2012b), o jovem artista moçambicano estampou o cartaz[47] de divulgação do evento e realizou uma apresentação ao final, com a música "Combatentes da Fortuna" (AZAGAIA, 2009). O *blog* informa ainda que Azagaia iniciou sua fala mencionando a influência que as músicas americana e brasileira têm nas suas composições, falou sobre os antigos líderes africanos, como Samora Machel, Kwame Nkrumah, Patrício Lumumba, Leopold Senghor, Marcus Garvey, Agostinho Neto, Eduardo Mondlane e outros, que, conforme o *blog*, elevou-os à posição de *Rappers.* Para Azagaia, essas pessoas lideraram com "a sua voz para libertar o povo do colonialismo. Pregaram mensagens de revolta e coragem" e que, na atualidade, "os dirigentes de África tornaram-se "Combatentes da Fortuna [...] ocupando o papel dos antigos colonialistas para oprimir o povo, tirando vantagens econômicas sobre os recursos em seu benefício, o que cria uma disparidade entre as classes sociais" (AZAGAIA, 2012b).

A letra da música segue criticando a corrupção do sistema político e coloca a democracia como uma ferramenta operada por este sistema. A independência de Moçambique é questionada visto que 34 anos se passaram, desde a independência até o lançamento da música, e a condição de vida da população não mudou muito desde a dominação colonial portuguesa.

> Não se sabe o que matou mais, se foi a guerra ou foi a fome/ Pela ganância que deixou milhares de africanos com fome/ Depois de venderem tudo, começaram a vender a fome/ E lucraram com imagens do povo a morrer à fome/ Eles, pegaram em armas e lutaram para enriquecer/ Calaram as armas porque agora há um novo modo de o fazer/ Democracia, governantes no poder/ Eles são a única alternativa/ Tu és livre de escolher! (AZAGAIA, 2009, s.p.).

Azagaia foi censurado pelos meios de comunicação públicos (MENDONÇA JÚNIOR, 2020) devido aos temas e maneira que os aborda, dentre eles, alguns eventos que marcaram a história recente do país e marcaram de forma traumática a memória da população. Essas memórias ressoam no presente quando, novamente, o Estado exerce sua força de repressão

[46] O primeiro trecho do discurso de Samora Machel foi localizado aos 27'38", a segunda parte aos 19'43" e 19'13", e a última parte, aos 20'50", respectivamente. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=ThFc_8YDax0. Acesso em: 18 mar. 2022.

[47] Não conseguimos localizar a imagem deste cartaz.

contra a população. Como nas revoltas populares de 2008 e 2010, que resultaram na morte de algumas pessoas e outras tantas feridas. Abordaremos esses dois acontecimentos na parte dois deste trabalho.

Em uma entrevista realizada em 2011 (AZAGAIA, 2011a), Azagaia argumenta que em Moçambique se vive um "tempo em que não existe igualdade" de oportunidades e que sua geração "está mais ligada à sobrevivência", na qual "todos os dias tem que se deparar com as dificuldades da vida", e reitera: "temos o direito de poder afirmar os nossos ideais sem ter que estar aí a lamber as botas dos poderosos". Uma "geração que até vive com saudade de um tempo que não viveu", um tempo com "valores da altura do socialismo, da época de Samora Machel" (AZAGAIA, 2011a).

Essa breve contextualização da situação geográfica, política e histórica de Moçambique serviu para desvelar o ambiente de formação do nosso interlocutor, dos desdobramentos do colonialismo aos desafios do pós-independência, apresentando alguns dos eventos que, pressupomos, influenciaram na produção artística dele, bem como alguns acontecimentos em sua trajetória que o constituem como pessoa. A seguir, apresentaremos alguns embates que foram resultados de sua produção musical e sua relação com a mídia nacional, assim como alguns objetivos políticos identificados em suas letras e entrevistas.

2.2 REFRÃO 2 - "SOU COMO A ESTÁTUA DE SAMORA, MINHA POSTURA NUNCA MUDA"[48]: AZAGAIA E A MÚSICA DE INTERVENÇÃO

Com a escalada ao sucesso, emissoras estrangeiras passaram a realizar entrevistas e matérias a seu respeito. Em grande parte, abordando em tom polêmico os embates que envolveram sua carreira artística. A visibilidade internacional do seu trabalho ocorreu em grande medida em razão desses acontecimentos e registraram seu discurso ao longo do tempo. Um tema recorrente identificado é a crítica a respeito da liberdade de expressão em Moçambique. Em suas letras, assim como nas entrevistas, Azagaia denuncia que sofre censura por parte da mídia nacional e que, em alguns casos, até mesmo de empresas privadas, pois, de alguma forma, têm algum tipo de relação com o governo.

A música "As Mentiras da Verdade" (AZAGAIA, 2007b), lançada como *single* em 2006, causou o primeiro embate de sua carreira, gerando debates públicos na sociedade envolvendo sociólogos que foram contrários e favoráveis à composição feita por Azagaia. O

[48] Trecho da música "Alternativos" (AZAGAIA, 2007b, faixa 5) com participação do *rapper* Valete, de Portugal.

videoclipe da música foi publicado em 12 de maio de 2007 no *site* “Diário de um Sociólogo” (AZAGAIA, 2007a), de autoria do sociólogo Sérgio Serra, com a seguinte descrição:

> A canção que aqui está já tinha sido colocada há tempos por mim neste diário. Mas agora dei com esta versão actualizada, posta no “youtube” há quatro dias por “KisaiProd”. Achei por bem dar-vos a conhecê-la. Uma canção cuja letra está a ser massivamente ouvida. Uma canção de crítica social total do jovem rapista Azagaia, estudante universitário, bem na linha das letras de Jeremias Ngwenha e da banda Gpro Fam (com o clássico “País da Marrabenta”, também já colocado há tempos neste diário) (AZAGAIA, 2007a, s.p.).

Segundo Mendonça Júnior (2020, p. 221), a música “País da Marrabenta”, do grupo de RAP Gpro Fam, lançada em 2003, foi responsável pela mudança do cenário da música RAP em Moçambique ao colocar na letra reivindicações de cunho político. Esta música também foi censurada pela mesma rádio. Ligada ao governo, a Rádio da Cidade transmitiu a música “As Mentiras da Verdade” apenas uma vez, censurando o *rapper* devido ao tom crítico contra o governo (MENDONÇA JÚNIOR, 2020). Tal fato gerou ainda mais visibilidade, pois as emissoras concorrentes deram espaço para Azagaia. Esse episódio promoveu notoriedade para sua produção artística e alavancou sua recente carreira solo.

Em entrevista disponível no *YouTube* (AZAGAIA, 2010), Azagaia manifesta a existência de uma “censura indireta”, relacionada à segurança econômica das pessoas, em suas palavras:

> A maior parte dos empregos em Moçambique estão ligados ao poder, ao governo, não é, mesmo os privados. Então, de alguma forma as pessoas têm medo de dizer aquilo que pensam, porque podem perder essa segurança, a segurança econômica que tem, às vezes é pouco, mas vale o pouco do que não ter nada. É mais ou menos assim como as pessoas pensam. Então, a nível dos músicos, a nível das rádios e das televisões, as rádios públicas e televisões públicas selecionam muito os materiais que passam. E as privadas selecionam menos, mas mesmo assim, tanto esses canais públicos, como privados devem alguma explicação ao poder. (AZAGAIA, 2010, s.p., transcrição nossa).

Em sua investigação, Mendonça Júnior corrobora com Azagaia ao mencionar uma suposta “censura estrutural”, que inviabilizava a participação do artista até mesmo em eventos e canais de televisão, que por sua vez, não reproduziam seus videoclipes (MENDONÇA JÚNIOR, 2020, p. 582). A *internet* foi a alternativa do *rapper* para disponibilizar suas músicas e divulgar suas mensagens.

Azagaia explica que as músicas “As Mentiras da Verdade”, “As Mentiras” e “As Verdades”, que integram seu primeiro álbum Babalaze, formam uma trilogia que fazem um “raio-x da sociedade moçambicana” e, até certo ponto, “reflete um pouco daquilo que acontece

com os africanos" (AZAGAIA, 2010). Em síntese, na música "As Mentiras" ele apresenta suas críticas às elites africanas que enriqueceram após as independências enquanto grande parte da população vivia, e ainda vivem, abaixo da linha da pobreza: "É Mentira! Que tu és independente/ Que levas pra frente o teu continente/ É Mentira! Tu não quebraste a corrente/ No passas de um escravo inconsciente" (AZAGAIA, 2007b, faixa 4).

Na música "As Verdades", a ideia de recusa é a proposta central da letra e é marcada pelo refrão: "Diga não à exploração/ Cuidado que a informação é meio de colonização/ Aprende que a revolução/ Começa quando a nossa gente souber dizer NÃO, NÃO" (AZAGAIA, 2007b, faixa 14). Na visão do *rapper* as pessoas preferem se calar ao arriscar perder o pouco que conquistaram, como uma boa vaga de emprego. Esta situação se agrava para os artistas que, assim como ele, fazem música de intervenção social em Moçambique. A intervenção aqui é entendida enquanto uma contribuição com ideias sobre qualquer debate, um ato de emitir opinião particular sobre determinado assunto. Ainda que esse assunto ou debate se mantenha velado para a sociedade, de forma proposital ou não.

Os temas abordados por Azagaia em suas músicas salientam os problemas sociais de Moçambique para que as pessoas reflitam sobre eles e ou, para que o poder público tome alguma providência, contudo, ele reclama da falta de espaço na mídia, que opta pelo entretenimento: "o sistema em si promove mais aquela música fácil, que é mas para dançar, mas para descontrair, que as pessoas não têm que parar para refletir" (AZAGAIA, 2010).

Essa dependência da mídia com o governo resulta na desigualdade de concorrência com os veículos independentes, que, supostamente, não possuem ligação com políticos e empresários para conseguir anúncios publicitários, apenas se esses veículos evitarem contrariar os interesses de ambas as classes com poder. O que significa não transmitir músicas como a do Azagaia. Para Mendonça Júnior (2020, p. 177), o problema está na ausência de um Estatuto do Jornalista para determinar os direitos e deveres da profissão. Por exemplo, é possível que alguém ocupando cargo político exerça a profissão de jornalista ao mesmo tempo, afirma o pesquisador. Em suma, a mídia em Moçambique está condicionada aos interesses do partido da FRELIMO, mesmo os veículos privados. Segundo Cunha (2017, p. 37 *apud* MENDONÇA JÚNIOR, 2020, p. 177), a censura, a autocensura e o "jornalismo de partido único" são características específicas das coberturas jornalísticas de Moçambique.

Em certa medida, os argumentos de Azagaia acima mencionados estão em consonância com os trabalhos pesquisados sobre a mídia no país, ainda que outras emissoras divulgaram sua música censurada pela rádio pública. Por outro lado, verifica-se a hipótese de que se não foi o

próprio governo que determinou tal censura, a decisão veio da própria rádio prevendo tal possibilidade. O que corrobora com o argumento seguinte do *rapper* da existência de uma censura indireta, ou autocensura, sendo necessário "desafiar estes limites que são impostos e principalmente, a autocensura não é. Nós somos um povo livre, temos nossos direitos e nós devemos exigir" (AZAGAIA, 2010).

> Então, falando em músicas passando tanto quanto outras, podemos dizer que existe uma censura indireta, porque quando determinado estilo de música é promovido, determinado tipo de mensagem é promovido em detrimento de outras. As pessoas que fazem estas outras, esses outros tipos de música, com esse outro tipo de mensagem sentem-se marginalizados e só tem duas opções, ou fazem música como os que estão a ser promovidos fazem, esquecem a sua identidade, os seus objetivos, ou então, simplesmente param de cantar, porque não terão espaço. (AZAGAIA, 2010, s.p.).

Azagaia não se adaptou ao mercado da música fomentado pela indústria cultural nacional para ser promovido; manteve-se com uma postura crítica em relação aos dilemas de sua sociedade. Ainda que sua história com a música RAP tenha forte influência estadunidense, destaca em entrevista que é necessário trazer para a sua própria realidade: "nós cantamos no mundo, sempre tem influências. Só que nós temos que saber traduzir isso para a nossa realidade" (AZAGAIA, 2018a).

Utilizar o nome "Bantu", por exemplo, em seu primeiro grupo, teve como objetivo "chamar a atenção dos jovens africanos", porque "embora nós escutemos um Hip Hop que vem dos Estados Unidos da América, nós podemos transformá-lo, para ele ganhar a nossa identidade", explica Azagaia (AZAGAIA, 2018a). Ao explicar a lógica que fez nascer o "Azagaia" e o grupo "Dinastia Bantu", conclui: "nós vivemos em África, eu vivo em Moçambique e o Hip Hop é uma arma para a gente falar da nossa identidade" (AZAGAIA, 2018a).

O surgimento de novas identidades nos convida a refletir o que entendemos por identidade, sendo que essas sociedades foram marcadas por transformações ao longo do tempo que influenciaram as formas de compreensão acerca dos sujeitos e suas culturas. Stuart Hall (2006) sugere assim, que toda identidade é móvel e pode ser reconfigurada, e que o melhor termo a ser utilizado seria o de "identificação" que possibilita a compreensão de maneira mais significativa acerca das representações que formam e transformam sujeitos e culturas. Nas palavras do autor:

> Em vez de falar da identidade como uma coisa acabada, deveríamos falar de identificação, e vê-la como um processo em andamento. A identidade surge não tanto da plenitude da identidade que já está dentro de nós como indivíduos, mas de uma

> falta de inteireza que é "preenchida" a partir de nosso exterior, pelas formas através das quais nós imaginamos ser vistos por outros (HALL, 2006, p. 10).

A própria ideia de “África” e “africano” são construções imaginadas que se formaram durante a modernidade, e se referem a uma multiplicidade de povos, de línguas e culturas diversas, no qual sua origem está no tráfico de pessoas como escravizadas e na escravidão enquanto condição político/jurídica. Ambos foram “forjados na fornalha do panelão colonial”. (HALL, 2003, p. 40). Pode-se compreender, na medida em que:

> os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar - ao menos temporariamente (HALL, 2006, p. 13).

Nesse sentido, não cabe afirmar a existência de uma identidade unificada, segura e coerente. Segundo Cunha (2013 *apud* MENDONÇA JÚNIOR, 2020, p. 171), a identidade cultural moçambicana e os meios de comunicação se desenvolveram semelhante ao padrão inglês de colonização, como na antiga Rodésia. O primeiro jornal de Moçambique foi a edição do Boletim Oficial em 1854 no qual transmitia as informações oficiais do governo colonial português. Em 1868, é publicado o jornal O Progresso e na década seguinte, O Africano, em 1877, e O Vigilante, em 1882 e o Clamor Africano, em 1892 (MENDONÇA JÚNIOR, 2020). Mendonça Júnior explica que, até o final de 1920, esses jornais veiculavam textos literários e que o desenvolvimento da imprensa moçambicana ocorre na cidade da Beira e em Lourenço Marques, atual Maputo (MENDONÇA JÚNIOR, 2020)[49].

Segundo Cunha (2013 *apud* MENDONÇA JÚNIOR, 2020, p. 171), durante o período colonial o rádio se coloca como um importante meio de comunicação e difusão de informações[50]. Ao fim do período colonial, multiplicaram-se os jornais que, em sua maioria, estavam ligados aos interesses de grupos capitalistas, próximos ao regime colonial e contrários aos movimentos de libertação (CRUZ E SILVA, 1998 *apud* MENDONÇA JÚNIOR, 2020, p. 171)[51]. Entretanto, com o fim do colonialismo português e a tomada de poder pela FRELIMO, em 1975, esta passa também a exercer maior controle sobre a imprensa e os jornais passaram a

---

[49] O Africano e O Brado Africano (1908-1920) foram os jornais de maior circulação sendo direcionados à elite urbana com suas publicações em ronga e português (MENDONÇA JÚNIOR, 2020, p. 171).

[50] Em 1933, a Rádio Clube de Moçambique começa a operar sendo a primeira na colônia portuguesa e na década de 1940, o Grêmio dos Radiófilos teve um significativo papel na difusão desses veículos (MENDONÇA JÚNIOR, 2020).

[51] Haviam jornais em línguas nativas como o *Nyeleti Ya Miso* (Estrela da Manhã) e o *Kuca ka Mixo* (O Cair da Manhã), ligados a igrejas protestantes (MENDONÇA JÚNIOR, 2020).

publicar apenas em português, em razão do novo regime entender que o multilinguismo ser um fator de divisão (CHICHAVA; POHLMANN, 2008).

As línguas nativas eram encaradas pelo partido da FRELIMO como um sinal de tribalismo, fortemente combatido pelo partido com a intenção de construir o "homem novo" moçambicano, caracterizado por hábitos modernos e contribuinte para a política desenvolvimentista que seria implementada. Os jornais de grande circulação, próximos ao antigo regime colonial, foram encerrados, pois este controle sobre a imprensa era essencial aos olhos do partido da FRELIMO. Segundo Mendonça Júnior (2020, p. 172), essa nova imprensa deveria transmitir os valores e os ideais do novo regime, procurando consolidar a unidade nacional e incentivar o combate aos segmentos que fossem contrários à nova ordem estabelecida[52].

A primeira emissora de televisão foi instalada em 1981, primeiro dentro da cidade de Maputo, mas gradualmente foi se espalhando para as demais cidades e províncias. Na medida em que o investimento nesses meios de comunicação estatais aumentava, em paralelo, os veículos particulares eram encerrados. Somente em 1990, com a aprovação da nova Constituição, que Moçambique se transformou em uma democracia multipartidária, estabelecendo no ano seguinte a primeira Lei de Imprensa (Lei n.º 18/91) que garantiu a liberdade de expressão e de criação de imprensa. Esta nova Lei permitiu a criação do Conselho Superior de Comunicação Social (CSCS), com o objetivo de assegurar a independência e a autonomia dos veículos de comunicação. Entretanto, o órgão é frequentemente acusado de favorecer o partido no poder[53].

Vale ressaltar nesta pesquisa que, a partir dessas mudanças, foi criada as possibilidades para que a mídia moçambicana exercesse um papel investigativo fundamental para a sociedade, ainda que os conteúdos dos meios de comunicação fossem consumidos pela elite urbana, criou-se oportunidades de transmissão de notícias com uma imprensa mais plural. Entretanto, o silenciamento de jornalistas investigativos, como o caso de Carlos Cardoso, morto no ano 2000, tem dificultado a possibilidade de um jornalismo investigativo. Em 2004, a liberdade de expressão se consolidou como um direito estabelecido pela nova Constituição, porém, os

[52] Em 1977, na III Conferência da FRELIMO, ocorre a adesão oficial do partido da FRELIMO à concepção política marxista-leninista, no qual a imprensa seria a responsável em promover "a união da classe operária e dos camponeses na luta contra o capitalismo e o imperialismo" e contribuir para a construção do "homem novo" (MENDONÇA JÚNIOR, 2020).

[53] Segundo Chichava e Pohlmann (2008), a maior crítica gira em torno do presidente e do vice do CSCS serem indicações do presidente da república, o que se presume o alinhamento de interesses para ocupação dos cargos.

problemas enfrentados pela mídia do país esbarram em inclinações partidárias, de acordo com Chichava e Pohlmann (2008), com o favorecimento à FRELIMO em períodos eleitorais.

Em uma música *single* lançada em 2013, intitulada "Música de Intervenção Rápida (MIR)", Azagaia evoca os seguintes artigos 35, 40, 43, 48 e 80 da Constituição "contra esse governo violento que age como se fosse a máfia" (AZAGAIA, 2013, s.p.). A música aborda a repressão violenta praticada pela Força de Intervenção Rápida a uma manifestação ocorrida em fevereiro daquele ano dos desmobilizados da guerra que, depois de 16 anos de combate, não receberam suas aposentadorias.

A música inicia com o áudio de um jornalista apresentando a situação e logo em seguida, entra a fala da ministra da justiça, Benvinda Levi, que ordenou as ações da polícia afirmando que "os Direitos Humanos devem sempre ser respeitados, mas há circunstâncias em que o poder do Estado tem que se sobrepor para alcançar direitos mais altos, com valores mais altos" (AZAGAIA, 2013, s.p.). Na segunda parte desta pesquisa, analisaremos melhor este acontecimento que usou da violência contra os antigos combatentes.

A seguir, traremos os artigos mencionados na letra para compreender as motivações do Azagaia em ressaltá-los. No artigo 35 da Constituição de 2004, está estabelecido o "princípio da universalidade e igualdade", definindo que:

> Todos os cidadãos são iguais perante a lei, gozam dos mesmos direitos e estão sujeitos aos mesmos deveres, independentemente da cor, raça, sexo, origem étnica, lugar de nascimento, religião, grau de instrução, posição social, estado civil dos pais, profissão ou opção política. (CONSTITUIÇÃO..., 2004, p. 11).

Os artigos 40, 43 e 48 estabelecem o "direito a vida", a "interpretação dos direitos fundamentais" e a "liberdade de expressão e informação", respectivamente. Estes artigos versam sobre a integridade física e moral, proibindo a tortura e tratamentos desumanos, assim como a pena de morte (CONSTITUIÇÃO..., 2004, p. 12). Estabelecem que "os preceitos constitucionais relativos aos direitos fundamentais são interpretados e integrados de harmonia com a Declaração Universal dos Direitos do Homem e a Carta Africana dos Direitos do Homem e dos Povos" (CONSTITUIÇÃO..., 2004, p. 13) e que "o Estado garante a isenção dos meios de comunicação social do sector público, bem como a independência dos jornalistas perante o Governo, a Administração e os demais poderes políticos" (CONSTITUIÇÃO..., 2004, p. 14)[54].

[54] O artigo 48 estabelece ainda que: Todos os cidadãos têm direito à liberdade de expressão, à liberdade de imprensa, bem como o direito à informação. O exercício da liberdade de expressão, que compreende nomeadamente, a faculdade de divulgar o próprio pensamento por todos os meios legais, e o exercício do direito à informação não podem ser limitados por censura. A liberdade de imprensa compreende, nomeadamente, a

E o artigo 80 estabelece o "direito de resistência", definindo que todo "cidadão tem o direito de não acatar ordens ilegais ou que ofendam os seus direitos, liberdades e garantias" (CONSTITUIÇÃO..., 2004, p. 24).

Apesar de estar regulamentada na Constituição, na prática, a relação da mídia com o governo parece ser bem próxima. Após a censura praticada contra a música "As Mentiras da Verdade", em 2007, Azagaia teve seu segundo embate da carreira no ano seguinte, com a música "Povo no Poder". Alguns dias após o lançamento da música na *internet*, o *rapper* recebeu uma intimação[55] para prestar esclarecimentos na Procuradoria da República da Cidade de Maputo sob a acusação de incitação à violência (Figura 6).

A letra da música retrata uma revolta popular ocorrida em Maputo, em fevereiro de 2008, motivada por medidas do governo em aumentar o valor do transporte coletivo, elevando o custo de vida. A população se organizou através de mensagens de texto no celular e saiu às ruas em protesto, erguendo barricadas nas avenidas. A resposta do governo foi de desclassificar e reprimir os manifestantes. Todavia, não restou alternativa, o governo teve que voltar atrás com as medidas, cedendo à pressão popular.

Ao final dos anos de 2007 e 2008, Azagaia lançou duas músicas no qual faz uma retrospectiva de cada ano destacando os acontecimentos que mais lhe chamaram atenção. A de 2007 chama-se "Obrigado Pai Natal" e a de 2008, "De Novo, Obrigado Pai Natal". Os refrãos das duas músicas são semelhantes, ambos agradecem pela impunidade dos casos de corrupção em Moçambique. Segundo o Centro de Integridade Pública de Moçambique, a corrupção está longe de acabar e tem aumentado nos últimos anos em no Parlamento, no Judiciário e no Executivo[56].

> Pelos casos que abafamos/ Pelos carros que importamos/ O salário que ganhamos/ Obrigado Pai natal/ De nada, filho!/ De nada, filho!/ De nada, filho!/ De nada, filho!/ Pelo povo que roubamos/ Pelos danos que causamos/ E no fim não pagamos/ Obrigado Pai Natal (AZAGAIA, 2007b, *single*).

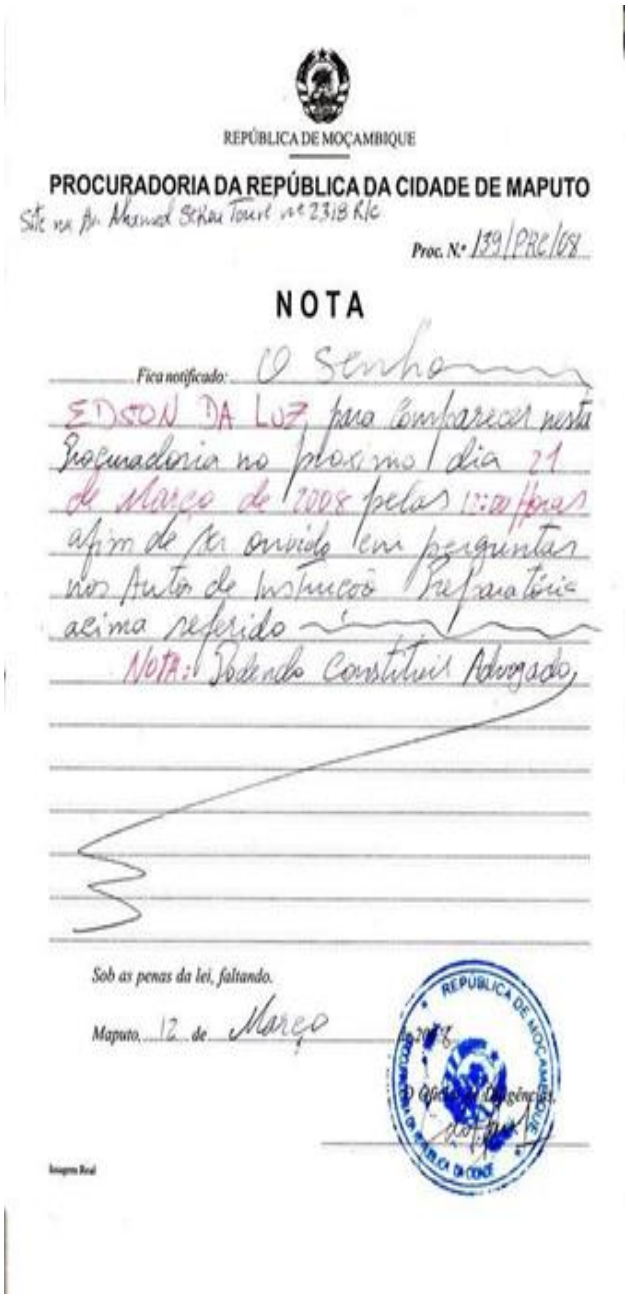
---

liberdade de expressão e de criação dos jornalistas, o acesso às fontes de informação, a proteção da independência e do sigilo profissional e o direito de criar jornais, publicações e outros meios de difusão. Nos meios de comunicação social do sector público são assegurados a expressão e o confronto de ideias das diversas correntes de opinião. O exercício dos direitos e liberdades referidos neste artigo é regulado por lei com base nos imperativos do respeito pela Constituição e pela dignidade da pessoa humana. (CONSTITUIÇÃO..., 2004, p. 14).

[55] Na parte da intimação que está escrito à mão, consta: "site na Av. Ahmed Sekou Toure, nº 2318 R/C. Proc. nº 139/PRE/08. Fica notificado o Senhor Edson da Luz para comparecer nesta Procuradoria no próximo dia 21 de março de 2008 pelas 12:00 horas, afim de ser ouvido em perguntas nos autos de instrução preparatória acima referido. Nota: Podendo constituir advogado. Sob penas da Lei faltando. Maputo, 12 de março de 2008."

[56] Disponível em: http://encurtador.com.br/lxAT2. Acesso em: 04 mar. 2022.

Figura 6 - Intimação Procuradoria da República da Cidade de Maputo para Edson da Luz.



REPÚBLICA DE MOÇAMBIQUE

PROCURADORIA DA REPÚBLICA DA CIDADE DE MAPUTO

Site na Av. Ahmed Sekou Touré nº 2318 R/C

Proc. N.º 139/PRC/08

NOTA

Fica notificado: O Senhor EDSON DA LUZ para comparecer nesta Procuradoria no proximo dia 21 de Março de 2008 pelas 12:00 horas afim de ser ouvido em perguntas nos Autos de Instrução Preparatória acima referido

NOTA: Podendo Constituir Advogado

Sob as penas da lei, faltando.

Maputo, 12 de Março 2008

Fonte: Dados da pesquisa (2022).

Na música de 2008 consta no refrão: “Pelos casos que abafamos/ Os carros que importamos/ Salários que ganhamos, pai natal/ Danos que causamos/ Tributos não pagamos/ De novo, obrigado pai natal” (AZAGAIA, 2008, *single*). Segundo Ferro (2015, p. 205), o debate acerca da corrupção no país necessita considerar os aspectos referentes às questões da etnicidade enquanto questões políticas, um movimento dialético entre Estado, sociedade, etnicidade e política.

> Mais do que um problema social, quando moçambicanos e moçambicanas concebem o fenômeno da corrupção fazem-no sob o prisma de uma fatalidade derivada de uma experiência anterior (e dolorosa). Assim, a corrupção pode ser entendida como uma resposta possível a que grupos (étnicos) historicamente excluídos da participação política, social e econômica lançam mão para ter acesso a bens e serviços que lhes são de direito na medida em que Moçambique é, oficialmente, um Estado de Direito (FERRO, 2015, p. 205).

Em 2009, Azagaia lançou a música "Corre e Avisa" (AZAGAIA, 2009), em apoio à candidatura independente de Daviz Simango, pelo Movimento Democrático de Moçambique (MDM), à presidente da província de Beira. Com um refrão criativo, Azagaia aglutina o nome dos partidos FRELIMO e RENAMO, formando uma nova sigla, a "FRENAMO", subentendendo que não existe diferença entre eles, que a diferença está no partido MDM, na figura de Daviz: "Não há nenhum fato, *machavo, bararamo,* que pode derrotar um povo soberano/ Vai, corre e avisa pra 'FRENAMO' que o povo escolheu Davis Simango" (AZAGAIA, 2009, *single*).

Simango era membro do partido da RENAMO mas acabou expulso por divergências políticas, candidatando-se de forma independente, chegando a se eleger e, posteriormente, fundou o Movimento Democrático de Moçambique (MDM). Simango veio a falecer em 2021 e como não poderia deixar de prestar uma última homenagem, Azagaia lançou a música "Dedicatória", expressando sua admiração: "Ah, revolucionário Daviz Mbepo Simango/ Veio de uma luta e se foi lutando/ Barreiras para muitos. Inspiração pra mim/ Entre leões, só um leão resiste até o fim" (AZAGAIA, 2021, *single*).

Após o apoio à candidatura de Simango, Azagaia passou a ser questionado em algumas entrevistas sobre a possibilidade de se candidatar a algum cargo político, ele assume que fez parte do começo do MDM. Entretanto, percebeu que não era do seu agrado participar da política partidária e se desligou (AZAGAIA, 2018a), assinalando que:

> Com a minha música já faço muito! E eu tô mais virado para a educação dos jovens, dos mais novos. E para mim isso é o mais importante. Porque se as pessoas puderem tirar aquilo que acharem útil na minha mensagem, já é muito! Porque eu fui tirar o que eu achei útil da mensagem, não de presidentes, nem políticos, não! Mas de escritores […] (AZAGAIA, 2018a, transcrição nossa).

Na música "Eu não Paro" (AZAGAIA, 2007b), Azagaia se coloca como sendo "do partido da verdade, sem lugar no parlamento", dando a entender que os demais partidos políticos são mentirosos e que por ele falar a verdade, "vão me acusar de fraude quando eu mostrar meu pensamento", continua a letra. Falar a verdade em Moçambique é "um ato de

coragem, de justiça, de liberdade", declara Azagaia em uma entrevista (AZAGAIA, 2012c, s.p.), é buscar exercer "a democracia que acreditamos que existe" (AZAGAIA, 2012c, s.p.).

> É um exercício de transparência, politicamente falando, é uma ferramenta para exercermos a democracia, valorizar e deixar que seja ouvida a opinião da maioria, o que o povo diz e o que o povo sente. É essa verdade que queremos que seja cada vez mais dita e ouvida (AZAGAIA, 2012c, s.p.).

Falar a verdade, ao seu ver, é "quebrar um pouco com a tradição" e assinala:

> Porque aqui as vezes a verdade choca as figuras do poder. Para eles o mais importante seria obedecer às palavras dos mais velhos, dos mais poderosos, dos chefes. Dizer a verdade quebra um pouco com isso. Ainda mais nos dias de hoje, uma vez que as pessoas que estão no poder ocultam muito a verdade como uma forma de fazer a manutenção deste poder. (AZAGAIA, 2012c, s.p.).

Segundo Mudimbe, as tradições não são fixas, são continuidades e descontinuidades elásticas de forma que precisam ser entendidas no plural, *tradições*, em razão do seu caráter histórico, descontínuo e mutável (MUDIMBE, 2013). Azagaia se refere à hierarquia existente nas culturas africanas que respeitam os mais velhos e as pessoas que ocupam algum cargo de prestígio. Uma estrutura social que também sofreu influências da colonização. Aliás, como afirma Achille Mbembe (2015, p. 69), a história cultural do continente africano não deve ser compreendida fora do paradigma da itinerância, marcado pelo movimento incessante de pessoas. "Uma história de culturas em colisão" (MBEMBE, 2015), onde ocorreram guerras, invasões, migrações, casamentos mistos, religiões variadas entram em choque e são apropriadas, técnicas e mercadorias que passam pela produção, troca ou venda (MBEMBE, 2015). Esse deslocamento faz com que os sujeitos se constituam criando leituras diversas de contextos, elaborando perspectivas diferentes de acordo com suas experiências no mundo.

Azagaia reclama que não se deve esconder esses problemas porque trazem vergonha ao país, ao contrário, deve-se expor, colocar sobre a mesa e debater amplamente essas situações com o propósito de serem resolvidas: "Eu peço desculpa, mas essa atitude é ridícula/ Em vez de um ponto na situação vocês põem uma vírgula", canta Azagaia na música "As Verdades" (AZAGAIA, 2007b, faixa 14).

> Porque fala-se tanto de crescimento económico e a vida não melhora? Isso exige uma reflexão, exige-se pensar num intervalo maior de tempo [...] ninguém vai ter tempo de olhar para essas grandes análises. Porque se houver um tempo, mesmo que pequeno, para debater a realidade, as pessoas logo vão perceber que isso que estamos a viver não faz sentido (AZAGAIA, 2007b, s.p.).

Para o *rapper* a recepção da sua arte é positiva "porque é uma válvula de escape" para as pessoas. As pessoas querem falar, se expressar, porém o medo de perder o pouco conquistado com muito esforço, é muito maior. Então quando ouvem sua música, podem pensar: "aquilo que eu não posso dizer ele diz e, então, só o fato de eu apoiá-lo é como se eu tivesse a dizer por mim mesma", declara Azagaia. Seu objetivo é fazer uma espécie de "diagnóstico" da sociedade moçambicana "abrindo os olhos das pessoas", conscientizando o povo, esse é o seu papel enquanto artista.

Em 2011, já não é a letra de uma música que gera mais um embate para Azagaia. O artista teve a prisão temporária decretada, ficando detido por 48 horas em uma delegacia, junto com seu produtor, que portava uma pequena quantidade de *suruma*[57]. Episódio que acabou por trazer mais visibilidade nacional para o seu trabalho. O caso foi visto como perseguição pelo *rapper* e um recado, devido ao teor de suas músicas. Na época do acontecido, Azagaia estava a caminho de um bar onde ocorreria o lançamento do videoclipe da música "A Minha Geração" (AZAGAIA, 2013a, faixa 13). A situação serviu de inspiração para criação da música, "A Confissão" (AZAGAIA, 2011), em que Azagaia retrata a experiência e acusa a polícia de tentativa de corrupção, dizendo no refrão da música que, "eu vou ser julgado, porque eu não subornei a polícia/ Eu não, eu não/ Posso até ser condenado, mas não eu não subornei a polícia/ Não, não" (AZAGAIA, 2011, *single*).

A mudança individual, a tomada de consciência, é constantemente incentivada em suas letras. O título de uma música é objetivo neste ponto, "Começa em ti", e a letra segue: "Mas começa em ti uma sociedade mais justa/ Mais polícia de sua própria conduta" (AZAGAIA, 2013a, faixa 4). Azagaia entende que a mudança irá começar a partir da mudança de cada pessoa, não serão os líderes os primeiros a ter essa consciência. A luta terá que ser iniciada pelo povo, levando a um novo renascimento: "Começa em ti, tu não és pequeno demais para a briga/ O problema é que tu só brigas para encher a barriga/ E continuas com a cabeça vazia/ É hora de renascer, bem-vindo ao Cubaliwa" (AZAGAIA, 2013a, faixa 4).

Como vimos no Refrão 1, Azagaia percebeu uma "falha em seu discurso" ao analisar a sociedade moçambicana em seus dois primeiros álbuns (AZAGAIA, 2013c). No primeiro, Babalaze (AZAGAIA, 2007b), criticou muito a classe política, apontando as desigualdades sociais e as polêmicas em torno dos dirigentes do país. Passados seis anos do primeiro lançamento, pôde refletir melhor e percebeu que as classes políticas são resultadas da sociedade, são oriundos da sociedade e que, portanto, seu questionamento, nas músicas do segundo álbum,

[57] Um dos nomes da *Cannabis sativa* em Moçambique.

Cubaliwa (AZAGAIA, 2013a), seria para as pessoas comuns, mais especificamente para a juventude moçambicana.

Azagaia têm direcionado suas letras de música para os jovens, procurando incentivar a autocrítica, por exemplo, “não adianta bancar a vítima/ faz antes uma autocrítica” (AZAGAIA, 2007b, faixa 4). A fim de colocar um ponto final no discurso de vítima – sem se esquecer das violências infligidas ao continente no decorrer da modernidade – declara que esperar que os problemas se resolvam, ou então, colocar a culpa em terceiros, não trará melhorias na vida das pessoas. É preciso lutar pelos direitos previstos na Constituição.

Em 2014, Azagaia participou do programa Atrações TV, em Angola, e acendeu um cigarro de *suruma* ao vivo, tirando o programa do ar e provocando a demissão do apresentador. Desta vez o *rapper* teve que assumir o erro, vindo a público pedir desculpas e explicar que fazia uso medicinal da erva por sofrer com epilepsia. No mesmo comunicado, informou que iria abandonar a carreira musical e que retornaria para a vila de Namaacha.

Passado algum tempo, Azagaia revelou a verdadeira causa do seu afastamento, havia sido diagnosticado com um tumor no lobo temporal esquerdo do cérebro. Em junho daquele ano, o *rapper* sofreu um forte ataque epilético e começou a apresentar um comportamento estranho, chamando a atenção dos seus produtores que logo buscaram ajuda médica. O artista foi avaliado por quatro médicos de Moçambique e na África do Sul, recebendo o mesmo diagnóstico e alerta, de que a realização da cirurgia de remoção do tumor teria de ser o mais rápido possível, caso contrário lhe restariam mais dois anos de vida[58]. Inicia-se a campanha pela *internet*, “*Help* Azagaia” (Figura 7), com um vídeo “*Azagaia Brain Tumor Campaign Fund*”[59] para arrecadação de fundos que cobririam os custos do procedimento cirúrgico. Em apenas 11 dias de campanha foram arrecadados 790 mil meticais, equivalente a quase 20 mil euros, cobrindo todos os custos do tratamento, da viagem e da permanência por duas semanas na Índia, país escolhido devido aos altos índices de sucesso neste tipo de operação e pela política de rápida internação e atendimento.

O agradecimento aos fãs não poderia ser de outra maneira senão com uma música intitulada “Renascer” (AZAGAIA, 2016), onde Azagaia ressalta e agradece a solidariedade do povo moçambicano que se uniu para salvar-lhe a vida, “Maninha, maninho, receba o vosso mano/ Obrigado a Índia por salvar um ser humano/ E ajudar a mostrar ao mundo que o

[58] Matéria intitulada “MC Azagaia luta contra tumor e pede doações à comunidade do Hip-Hop”. Disponível em: http://www.enraizados.com.br/index.php/mc-azagaia-luta-contra-tumor-e-pede-doacoes-a-comunidade-do-hip-hop/. Acesso em: 23 mar. 2022.
[59] Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=oTW4jiNJQFs. Acesso em: 23 mar. 2022.

moçambicano/ Em vez de guerra, deu a mão a outro moçambicano" (AZAGAIA, 2016, *single*). Segundo Mendonça Júnior (2020, p. 582-583), essa situação levou o *rapper* a refletir e procurar superar um pensamento maniqueísta em relação às pessoas, porque, segundo o pesquisador, algumas pessoas criticadas pelo *rapper* aderiram à campanha, provocando mudanças em sua maneira de compor.

Figura 7 - Campanha Help Azagaia.[60]

Fonte: Rede Angola (2022).

Acreditamos que, por estar inserido e participar dos debates sobre os problemas existentes em sua sociedade, Azagaia se torna um artista relevante para se dialogar acerca da história recente de Moçambique. A partir de sua visão de mundo observada em suas músicas e entrevistas, indo ao encontro do que aponta Grosfoguel (2009), o sujeito que fala ocupa um lugar epistêmico geopolítico e corpo-político dentro das estruturas de poder/conhecimento colonial, estabelecidos a partir das ciências ocidentais que procura ocultar aquele que fala, resultando em um "mito do ego não situado", que por sua vez estabelece um conhecimento que se pressupõe universal verdadeiro ao desvincular o lugar epistémico étnico-racial/sexual/de gênero do sujeito enunciador (GROSFOGUEL, 2009, p. 386).

O argumento aqui é que "as perspectivas epistêmicas subalternas são uma forma de conhecimento que, vindo de baixo, origina uma perspectiva crítica do conhecimento hegemônico nas relações de poder envolvidas" (GROSFOGUEL, 2009)[61]. Assim como

[60] Disponível em: http://m.redeangola.info/campanha-para-ajudar-azagaia-ja-conseguiu-os-usd-25-mil/. Acesso em: 23 mar. 2022.

[61] O que Grosfoguel (2009, p. 387) defende é que "todo o conhecimento se situa, epistemicamente, ou no lado dominante, ou no lado subalterno das relações de poder, e isto tem a ver com a geopolítica e a corpo-política do

Azagaia, que escreve inconformado com os problemas sociais que é obrigado a conviver devido sua condição histórica, produzir este trabalho se torna relevante em razão da consonância do seu posicionamento crítico em relação ao colonialismo e seus efeitos, à globalização e à mídia de seu país, sendo relativamente semelhante ao que vivemos do outro lado do oceano Atlântico.

Para fins dessa análise das músicas da parte dois, inicialmente, separamos os eixos verbal e musical, porém, compreendemos a necessidade de integrar os vários elementos que formam a música no decorrer da pesquisa, como alguns sons inseridos para "criar" uma espécie de imagem na mente do ouvinte. O conceito de estrutura na música deve ser visto com cuidado, bem como o conceito de performance deve ser bem situado. Nesse sentido, para David Treece, a música popular:

> [...] também é performance de sons organizados, incluindo aí a linguagem vocalizada. O poder significante e comunicativo desses sons só é percebido como um processo social à medida em que o ato performático é capaz de articular e engajar uma comunidade de músicos e ouvintes numa forma de comunicação social (TREECE, 2000 *apud* NAPOLITANO, 2005, p. 85-86).

Esses "ritos performáticos" (FRITH, 1998 *apud* NAPOLITANO, 2005, p. 86) são utilizados em todas as produções musicais do Azagaia, provavelmente em razão de ser mais uma característica da música RAP, ao escrever sobre a sua experiência em comunidade e relatar acontecimentos a partir da sua perspectiva particular. Porém, tais acontecimentos são coletivos, envolvem o espaço público e a sociedade. A performance, segundo Frith (1998 *apud* NAPOLITANO, 2005), se configura como um processo social necessário para realização da obra musical, que é inseparável do "circuito social", o espaço onde a "experiência musical ganha sentido" formatada pelo veículo comunicativo, resultando em um conjunto de "ritos".

Com sua música, Azagaia procura atribuir sentido e significado aos acontecimentos do passado e do presente, bem como questionar os resultados desses acontecimentos. Nesse sentido:

> É preciso levar em conta aspectos descontínuos da história: a historicidade múltipla; a problematização dos valores de apreciação e das hierarquias culturais herdadas pela memória e pela tradição; a análise dos mecanismos sociológicos, a cultura política e musical de um período e sua influência no meio musical; o ambiente intelectual, as instituições de ensino e a difusão musical. O processo histórico tende a ser mais complexo do que o vício positivista de sucessão linear de "datas-fatos-personagens", ou mesmo visão determinista de um tipo de marxismo que vê a cultura como um "reflexo" da realidade "mais real" (econômica e política). (NAPOLITANO, 2005, p. 92).

---

conhecimento". Ou seja, a neutralidade na produção do conhecimento dentro das ciências humanas é um mito ocidental.

Nesse sentido, as reflexões e os conceitos teóricos criados por intelectuais de diferentes nacionalidades do continente africano têm impactado, de maneira significativa, os debates em torno da temática, dentro e fora da academia. Macedo (2016) vai afirmar que suas obras possuem uma conexão entre si, a qual estaria na problematização dos pressupostos teóricos, metodológicos e conceituais empregados por pesquisadores ocidentais para interpretar e explicar as Áfricas e seus habitantes. Por esta razão, a base teórica que embasa nossas reflexões, está inserida no campo dos Estudos Africanos, em especial dos intelectuais pós-coloniais (HALL, 2006; HOUNTONDJI, 2010; MUDIMBE, 2013; MBEMBE, 2014) e no diálogo com pensadores latino-americanos do grupo Modernidade/Colonialidade (MIGNOLO, 2003; QUIJANO, 2005; CASTRO-GÓMEZ, 2007; GROSFOGUEL, 2008).

O que é comum entre intelectuais de campos de produção do conhecimento não homogêneos e distintos é um posicionamento acerca da interpretação histórica que considera imprescindível incluir as vozes, as criações culturais e históricas, os conhecimentos ou formas de concebê-los enquanto tal. Reconhecemos, neste trabalho, o protagonismo de pessoas africanas na construção de interpretações e narrativas marcadas pelos seus *lócus* de enunciação e, portanto, pela sua experiência social e histórica (MORTARI; WITTMANN, 2018).

Na segunda parte, abordaremos os temas da liberdade, colonialismo e as revoltas populares na produção musical do Azagaia, a partir dos eixos da democracia, liberdade de expressão, educação, luta social e igualdade de oportunidades.

3 PARTE II - COLONIALISMO, LIBERDADE E REVOLTA POPULAR

3.1 REFRÃO 3 - "MUDEM O MODO DE GOVERNAR OU ENTÃO MUDEM O GOVERNO"[62]: OS DESAFIOS DA LUTA POR LIBERDADE NO TEMPO PRESENTE

Nelson Mandela[63] é uma das figuras mais relevantes quando o assunto é resistência e liberdade. Utilizando dessa referência, Azagaia acredita que a mudança da sociedade começa com a mudança particular de cada pessoa e manda a mensagem na música "Começa em Ti": "Começa a mudar a pessoa que tu vês no espelho/ Mandela sonhou com a liberdade quando ainda era fedelho". A figura de Mandela aparece em outra música, "A Minha Geração" (AZAGAIA, 2013a, faixa 4), quando a representação é de um herói do povo, mal visto pelos políticos: "Mano Azagaia, Azagaia para os amigos/ Herói para o povo, filho da mãe para os políticos/ A minha geração sabe que eu sou espelho dela/ Pariu-me de novo e chamou-me Edson Mandela" (AZAGAIA, 2013a, faixa 13).

Não é por acaso que um dos temas mais ressaltados por Azagaia seja a liberdade. Entendemos que a liberdade é uma busca contínua nas sociedades colonizadas no decorrer da modernidade. A liberdade de expressão tão necessária para o exercício da cidadania e funcionamento da democracia, em sua atividade enquanto um artista que faz música de intervenção social, questionando os caminhos trilhados pela gestão do país desde a independência.

Na música "Eu não paro", anterior à mencionada acima, ele questiona: "No país do faz de conta, faz de conta a liberdade/ Ok, faz a conta até onde vai a tua liberdade?/ Tente acusar o seu chefe de excesso de liberdade/ Quando ele tem a liberdade de perguntar/ se o seu partido é da Frente da Liberdade" (AZAGAIA, 2007b, faixa 3). Azagaia questiona a existência de uma falsa liberdade controlada pelo partido da FRELIMO, como se houvesse uma pré-condição para ser livre, a de ser filiado ao partido ou no mínimo favorável a ele.

A noção de liberdade permeia a história recente de Moçambique a começar pelas exigências de liberdade, escopo da luta anticolonial, que logo resultaram na independência, em 1975. Contudo, em seguida é colocado em prática o plano de transição para o regime socialista

---

[62] Trecho da música "A Marcha" (AZAGAIA, 2007b, faixa 15).

[63] Nelson Mandela (1918-2013) foi um líder do movimento contra o apartheid na África do Sul, condenado a prisão perpétua em 1964 em razão das suas ações contra o regime que segregava as pessoas negras no país colonizado pela Inglaterra. Foi libertado em 1990 e se tornou presidente da África do Sul, recebendo o Prêmio Nobel da Paz em 1993.

encabeçado pela administração do período e a eclosão da guerra civil moçambicana (1977-1992)[64]. A morte de um milhão de pessoas e o deslocamento forçado de outras cinco milhões – resultado dessa guerra, juntamente com os efeitos da transição da economia centralizada no Estado[65] para a economia de mercado – influenciaram nas relações entre a sociedade civil e o governo na atualidade. O exercício da liberdade no país, padeceram sob o efeito das negociações duvidosas com o FMI e o capitalismo globalizado (BUANAÍSSA; PAREDES, 2018, p. 6).

Os dirigentes de Moçambique buscam passar uma "boa imagem" do país, apontando os índices de crescimento econômico, entretanto para Azagaia, "não basta falar de números porque eles não têm reflexo na vida das pessoas" (AZAGAIA, 2011a). Seu pensamento é de que "esses negócios que sustentam a economia, que está a crescer, são feitos por um determinado grupo de pessoas que criam um monopólio em que só os familiares e amigos direto deles que se beneficiam" (AZAGAIA, 2011a).

"Mas tu vives uma mentira/ Em África não há economia/ Como pode ter economia/ Uma raça que só consome/ Tudo que os outros produzem desde o que veste ao que come/ Da religião a cultura até ao teu próprio nome" (AZAGAIA, 2007b, faixa 4). Nessa música intitulada "As Mentiras", Azagaia aborda temas como: consumo, neocolonialismo, história da África e identidade (MENDONÇA JÚNIOR, 2020, p. 265).

A letra da música evidencia situações controversas como as destacadas acima, e como há resquícios da lógica colonial presentes na sociedade, os quais interferem na transformação das identidades locais, bem como na manutenção da dependência econômica, já mencionada. Ademais, Azagaia retoma a ideia de uma "falsa" independência adquirida pelos países africanos, em razão da robusta conexão econômica e cultural com o Ocidente, como expressado no refrão da música: "É mentira!/ Que tu és independente, que levas pra frente o teu continente/ É mentira!/ Tu não quebraste a corrente, não passas de um escravo inconsciente" (AZAGAIA, 2007b, faixa 4).

---

[64] A guerra de desestabilização, que depois se torna uma guerra civil, foi protagonizada pelo Partido da FRELIMO e a RENAMO, que possuiu, inicialmente, apoio externo da África do Sul, mas logo se torna autônomo com uma agenda política própria para o país, se tornando a principal oposição à FRELIMO, teve duração de dezesseis anos e cerca de um milhão de pessoas perderam a vida, em conflito direto ou devido a fome que assolou o país naquele período. Ver mais em: Barroso (2012).

[65] Moçambique passou por distintos modelos econômicos de desenvolvimento, podendo ser dividido em três momentos: entre 1975-1984 a I República, marcada pela concepção política marxista-leninista, a economia foi centralizada; entre 1985-1994, conhecido como período de transição, a economia foi mista, marcada pelo socialismo e o mercado; entre 1995-2015 a II República consolidou a economia de mercado (SIGAÚQUE, 2017, p. 31). A década de 1980, foi declarada como a "década de luta contra o subdesenvolvimento", entretanto, a dependência externa de capital, consequência do Acordo de Lusaka de 1974, limitou financeiramente as estratégias do governo moçambicano em executar essa autonomia desenvolvimentista (SIGAÚQUE, 2017, p. 206).

Nascido em 1984, a geração de que faz parte viveu o período de transição do regime político moçambicano de uma concepção socialista adotada em 1975 e orientada pela corrente marxista-leninista, adotada logo após a independência, para uma concepção democrática liberal em 1990, dando abertura à iniciativa do livre mercado na economia do país. Portanto, a sua geração não viveu o período da luta revolucionária, o tempo de Samora Machel e os valores do socialismo da época, apenas ouviram relatos. Azagaia é da geração que viveu o período de transição dos regimes políticos, como explicado anteriormente.

Assim, a noção de liberdade é profundamente interligada com a libertação econômica. Segundo Cabral (1970), a cultura é resultado da conscientização das atividades econômicas e políticas, e revela as dinâmicas acerca das relações entre as pessoas e a natureza, os grupos e as classe sociais. Isto posto, a cultura tem como *lócus* material o nível das forças produtivas e seu modo, que por sua vez, indica e condiciona o estado em que se encontra uma sociedade (CABRAL, 1970). Portanto, se a história permite conhecer a natureza e extensão dos conflitos e relações, a cultura permite saber as dinâmicas e movimentos da consciência social frente a esses conflitos, as soluções em busca de sobrevivência e progresso (CABRAL, 1970).

A dificuldade de sobrevivência da juventude é abordada na música “A Minha Geração (AZAGAIA, 2013b, faixa 13,). Em entrevista de 2011, Azagaia explica que faz parte de uma geração “que tem os pés no chão, porque é formada por gente que todos os dias tem que se deparar com as dificuldades da vida” (AZAGAIA, 2011b, s.p.). Já mencionamos que a desigualdade social em Moçambique é uma das maiores do mundo. Na primeira parte da música, Azagaia fala sobre o que dizem da sua geração, uma geração da “viragem”, “aqueles que se viram para pagar os preços dos aluguer de casa, que subiram” (AZAGAIA, 2013b, faixa 13). Uma geração que não teria a “cultura do trabalho”, a chamada geração de “vândalos e marginais” (AZAGAIA, 2013b, faixa 13). Entretanto, na segunda parte da música a resposta aos argumentos anteriores assinalam o ponto de vista do artista. “Eu sou da geração que não deixa o nó da gravata/ Prender o grito de liberdade que explode na garganta/ A geração que sabe quem merece uma estátua/ Carlos Cardoso e Siba-Siba Macuacua/ Eu sou da geração que discute ideias” (AZAGAIA, 2013b, faixa 13).

As estátuas são formas materializadas de uma determinada memória que se pretende monumentalizar, resguardar aquela imagem para as gerações futuras não se esquecerem de um determinado período ou acontecimento, tornando o passado presente. Azagaia menciona duas personalidades que merecem destaque e respeito devido sua relevância social em Moçambique, Carlos Cardoso foi um jornalista moçambicano assassinado em 2000, quando investigava um

esquema de corrupção num dos maiores bancos de Moçambique. António Siba-Siba Macuácua foi um economista moçambicano assassinado em 2001, quando, da mesma maneira, investigava um caso de corrupção na gestão do Banco Austral. Em nenhum dos dois casos foram identificados os mandantes.

> Eu sou da geração dos competentes, não dos obedientes/ Dos intervenientes, não dos convenientes/ Aquela que morde o beef sem dentes/ Pergunta os madgermanes e os antigos combatentes/ Pergunta, quem não conhece a minha geração?/ A que em Fevereiro e Setembro fez parar uma nação/ A geração, enteada do poder/ Azagaia na Procuradoria, o puto vai se arrepender/ Enganam-se porque eu sou da geração da liderança/ Daqueles que perdem a vida, e só depois a esperança/ Por isso não aceitamos fazer merda por dinheiro (AZAGAIA, 2013b, faixa 13).

A letra segue passando a visão de Azagaia sobre a sua geração de jovens "competentes" e "intervenientes", de líderes que "perdem a vida e só depois a esperança" para logo em seguida mencionar, indiretamente, alguns contextos históricos, nacionais e mundiais, parte da história de Moçambique. Os *madgermanes*, antigos trabalhadores moçambicanos enviados para trabalhar na República Democrática Alemã, mas que com a queda do muro de Berlim, retornaram, da noite para o dia, ao seu país natal. Ficando à espera do pagamento de parte dos seus ordenados pelo Estado moçambicano, que na altura, firmou um acordo no qual ficava com parte dos salários de cerca de 20 mil trabalhadores moçambicanos para quitar uma dívida entre os dois países[66].

Desde que retornaram à Moçambique, buscam receber o que é seu por direito e todas as quartas-feiras, na cidade de Maputo, se reúnem e caminham protestando para garantir o que é seu por direito. Os antigos combatentes, mencionados anteriormente, da Luta de Libertação Nacional que, durante o período colonial pegaram em armas para libertar o país de Portugal, seguem em busca dos mesmos direitos, receberem suas pensões por parte do Estado.

Vimos que é um assunto recorrente em suas entrevistas, reclamar da censura dos meios de comunicação públicos de Moçambique. "E não me calo se me censuram, na rádio e na TV/ Porque a minha geração acredita em mais do que vê/ Em mais do que lê, sobre verdades e mentiras/ É que a minha gente sabe que há verdades com mentiras" (AZAGAIA, 2013b, faixa 13). A letra finaliza com uma forte declaração do *rapper*, porém, antes, faz menção ao intelectual igbo nigeriano Dr. Chika Onyeani[67] e o ativista antiapartheid Steve Biko (1946-1977): "Mas a minha geração organiza *ximocos* no *xpiko*/ Quando lê Chika Onyeani e exalta

---

[66] Disponível em: https://www.dw.com/pt-002/mais-de-100-acad%C3%A9micos-em-diversos-pa%C3%ADses-exigem-justi%C3%A7a-aos-madgermanes/a-57219253. Acesso em: 10 jun. 2021.
[67] Mais informações em: https://www.igbobasics.com/obituarychikaonyeani.html. Acesso em: 11 jun. 2021.

Steve Biko/ Se tu americanizas bro, eu moçambico/ E vivo disposto a morrer por aquilo que acredito". Azagaia assinala ainda que a sua "geração acredita em mais do que vê" e de "que há verdades com mentiras", para falar sobre a manipulação das informações pelos meios de comunicação e os discursos políticos que falam positivamente sobre o desenvolvimento.

A ideia de "estar em marcha" é novamente destacada na música "A Marcha" (AZAGAIA, 2007b, faixa 15), onde identificamos uma série de reflexões do Azagaia para transformar a sociedade que está inserido, mas que serviriam para outros países africanos. Entendemos que a perspectiva deste jovem artista é permeada por suas experiências no mundo, como cidadão moçambicano que está atento às questões nacionais e internacionais.

> Mudem o modo de governar, ou então mudem o governo/ É que nem o Império de Gaza foi eterno./ Vamos mudar a nossa estratégia de luta/ Se os ricos roubam os pobres, vamos combater a riqueza absoluta/ E se há salário mínimo, que haja salário máximo/ Pra cada cidadão um cargo de chefia no máximo. /E a Constituição da República, que seja distribuída/ Nas escolas, nas Igrejas, divulgadas pelos mídias/ Abaixo o pacifismo vamos andar de cabeça erguida/ Nem que pra isso tenhamos que sacrificar alguma vida. (AZAGAIA, 2007b, faixa 15).

No trecho acima, novamente Azagaia evoca a Constituição da República como uma arma contra a desinformação. A manipulação da informação pela mídia, ao seu ver, distrai a população de questões importantes da sociedade, como saúde e educação, por exemplo. O sistema educacional seria uma ferramenta a esse serviço no qual, segundo Mendonça Júnior (2020, p. 557), o objetivo seria a aprovação a todo custo e não a valorização do processo de aprendizagem. "Enquanto isso tu aprendes a temer o professor e a tudo que ele fala responder, 'sim senhor'" (AZAGAIA, 2007b, faixa 12). Para Azagaia, o respeito à hierarquia ensinada em casa, como na escola, será colocada em prática no trabalho, já que as pessoas em formação aprendem, desde cedo, a temer o pai, o professor e, logo, o chefe. A música, intitulada "Ciclo da Censura" (AZAGAIA, 2007b, faixa 12), Azagaia versa que: "aprendes que liberdade só existe no dicionário/ És livre até onde vai o teu poder monetário" (AZAGAIA, 2007b, faixa 12). E o poder monetário dos países africanos é direcionado, segundo o *rapper*, às importações de produtos industrializados do Ocidente:

> Olha à tua volta, nada do que consomes produziste (não)/ Desde o carro que conduzes até a roupa que vestiste, a TV que tu adoras (um), o relógio que dá-te horas (dois)/ Até a casa onde moras não foste tu que construíste, da lâmpada ao telemóvel, do computador à aparelhagem/ Não produziste nada disto, nem participaste na montagem (AZAGAIA, 2007b, faixa 4).

Dentre outros temas, a música aborda principalmente a censura, que na visão do *rapper* seria hereditária devido ao sistema social em que as pessoas se encontram em Moçambique. A narrativa na qual Azagaia apresenta o ciclo da censura, teria o objetivo de inibir as pessoas de questionarem o sistema estabelecido. "E aprendes a te humilhares pelo que é teu por direito/ Saúde, educação, protecção e respeito/ Aprendes que o estado apenas faz te um favor/ Quando te oferece um hospital, um transporte, um professor" (AZAGAIA, 2007b, faixa 12).

Mencionamos que o primeiro sucesso de Azagaia, que o projetou a nível nacional, foi a música "As Mentiras da Verdade" de 2006, lançada inicialmente como *single* e, posteriormente, inserida em seu primeiro álbum solo, Babalaze, de 2007 (AZAGAIA, 2007b). A polêmica gerada em torno desta música foi responsável pela projeção do *rapper* mesmo sob forte tentativa de censura de sua arte. A Rádio Cidade de Moçambique, ligada ao governo, fez uma única transmissão da música restringindo logo em seguida sua reprodução. Segundo Mendonça Júnior (2020, p. 649), após a rádio ser acusada de cerceamento, voltou a transmitir a música com o objetivo de desmentir a acusação.

A censura ocorreu, provavelmente, em razão dos temas abordados na letra, dentre eles, versões oficiais ou não de acontecimentos que marcaram a sociedade. Como, por exemplo, a versão oficial pouco aceita pela sociedade na qual suspeita haver outras motivações para a morte do primeiro presidente de Moçambique, Samora Machel (1933-1986), em um acidente de avião quando retornava para Maputo vindo da África do Sul[68]. "E se eu te dissesse, que Samora foi assassinado/ Por gente do governo que até hoje finge que procura o culpado/ E que foi tudo planeado/ Pra que parecesse um acidente e o caso fosse logo abafado" (AZAGAIA, 2007b, faixa 7).

A tentativa de censura falhou e a música teve ampla repercussão, resultando em calorosos debates acadêmicos[69] e em veículos de comunicação concorrentes da rede estatal. Segundo Rantala (2015), Serra foi responsável por compartilhar o *link* do videoclipe da música em seu *blog* "Diário de Um Sociólogo", causando a reação de colegas sociólogos, em particular, Langa e Macamo. Esses, fizeram duras críticas à produção musical de Azagaia ao dizerem que seu trabalho não tinha utilidade social. Já Carlos Serra (2007) descreveu o *rapper* como "crítico social" e artista de "música de intervenção rápida", ressaltando ser indispensável uma voz

[68] Entre as suspeitas, estão desde integrantes da extinta União Soviética, no qual Samora havia rompido dando início ao diálogo com países ocidentais, bem como integrantes do governo sul-africano, que financiavam a Resistência Nacional Moçambicana (RENAMO) em contraponto ao apoio de Samora aos grupos antiapartheids. Existe a hipótese, sem provas, de que o avião foi "conduzido" propositalmente para as montanhas de Libombos, em Mbuzini, África do Sul, mas sinalizando que se tratava do aeroporto de Maputo. Ver: Mendonça Júnior (2020, p. 73-75).

[69] Ver: Elísio Macamo (2007), Patrício Langa (2007) e Carlos Serra (2007) citados por Rantala (2015).

crítica para democracia de Moçambique. Azagaia é um questionador, sua arte procura indagar o que, em sua perspectiva, seriam as causas da desigualdade social existente em seu país. Segundo Maldonado-Torres, “quando o condenado comunica as questões críticas que estão fundamentadas na experiência vivida do corpo aberto, temos a emergência de um outro discurso e de uma outra forma de pensar” (MALDONADO-TORRES, 2019, p. 47).

No ponto de vista do artista, a solução (e o desafio) seria as próprias pessoas desafiarem esses limites impostos pela autocensura, a qual está ligada diretamente ao nível da segurança econômica e da sobrevivência, o que não permite uma verdadeira emancipação para que a população possa exigir os direitos constitucionalmente garantidos. Azagaia entende o tamanho do problema e finaliza a entrevista dizendo: “É claro que isso não é uma coisa pacífica, porque existem muitos interesses envolvidos, mas, bom, nós não podemos parar de lutar e naturalmente, que pouco a pouco, a gente vai alcançar maior liberdade de expressão” (AZAGAIA, 2010, s.p.).

Outro tema recorrente é a identidade nacional, na chave de uma consciência nacional para formar a almejada unidade nacional, não um nacionalismo obcecado pelo Estado que resulta em xenofobia. Algo muito próximo do que almejava Samora Machel no pós-independência, a criação do “homem novo” em Moçambique. Retomando a música “As Verdades” (AZAGAIA, 2007b, faixa 14), Azagaia versa: “de moçambicanos pra moçambicanos este é o compromisso. Eu compro isso e espero que vocês comprem também” (AZAGAIA, 2007b, faixa 14). Em seguida, segue explicando sua teoria: “o capital circula dentro d'um ciclo/ E só comprando o que é nosso, nós fechamos o ciclo/ E o capital volta pra nós, porque investimos em nós/ Por nós e para nós, torna o país mais rico” (AZAGAIA, 2007b, faixa 14).

Azagaia apresenta uma reflexão contundente nesta música acerca do desenvolvimento da economia interna, a começar pelos líderes dirigentes em acreditar na capacidade de cada cidadão para fomentar a economia seja abrindo um negócio ou adquirindo um produto de fabricação nacional. O artista ressalta: “Vamos gerir o nosso negócio, venda a grosso ou a retalho/ De material do que é nosso, nosso suor, nosso trabalho (sim) ” (AZAGAIA, 2007b, faixa 14). Nesse sentido, acreditar na capacidade da população é capacitar as pessoas fornecendo educação de qualidade:

> São, ou não são jovens seiva da nação/ Vamos formá-los em engenharia, não só em gestão/ Não, como é que queremos transformar o nosso petróleo/ Se é difícil de encontrar um químico ou um geólogo/ Interessa-nos formar mais políticos mentirosos/ Ou gente capacitado para produzir o que é nosso? (AZAGAIA, 2007b, faixa 14).

A juventude moçambicana deve ser formada para além dos cargos de gestão. Segundo Azagaia, torna-se complicado encontrar pessoas capacitadas para a indústria em Moçambique, haja vista a inexistência de incentivo por parte do governo, o que resulta em uma "fuga de cérebros". No seu entendimento, o governo poderia investir em indústrias de petróleo e gás natural, recursos naturais em abundância no país e de interesse internacional. Recentemente, foram descobertas reservas de gás natural na província de Cabo Delgado, na bacia do rio Rovuma, ao Sul de Moçambique (REDAÇÃO, 2021).

Em continuação à sua análise, o *rapper* infere: "E as nossas rádios e televisões, que mostram mais isso/ De moçambicanos pra moçambicanos este é o compromisso/ Eu compro isso e espero que vocês comprem também/ Porque importar programação se fazê-mo-la bem" (AZAGAIA, 2007b, faixa 14). A valorização do que é nacional deveria começar por cima, pelos líderes do país, mas se eles não o fazem. Cada cidadão deveria valorizar a produção interna, bem como as emissoras de televisão que reproduzem a programação de outros países, inclusive do Brasil, ao invés de incentivar a produção cultural local.

> Chega de acreditar em mentiras e transformá-las em verdades/ E ficar a assistir este festival de contrastes/ Usa os braços que cruzaste/ E as pernas que dobraste/ Ficas aí sentado, tás à espera de milagres?/ Eu quero que te largues e caminhes como um líder/ Sejas de Centro, Norte ou Sul de Moçambique/ Aprenda com o Fidel que o inimigo tá lá fora/ E quer o teu gás, tua energia de Cahora (AZAGAIA, 2007b, faixa 14).

O corpo em movimento é representado também na música "As Verdades". A tomada de consciência por parte da população é o que irá fazer com que as pessoas caminhem como líderes, em sua perspectiva. A barragem de Cahora foi construída durante a colonização portuguesa e se tornou uma importante obra de infraestrutura para o país, mas também importante foco de polêmicas e suspeitas de corrupção em torno de sua existência. A letra indica ainda a existência de traidores entre as elites dentro do país, que entregam as riquezas naturais ao mesmo tempo que dizem não haver riquezas, e a culpa do baixo desenvolvimento acaba por recair sobre as guerras que ocorreram no passado.

Em uma matéria publicada pelo portal Afreaka em 2014, intitulada "Azagaia - o mais influente rapper moçambicano", afirma que, apesar do regime democrático, "a liberdade de expressão segue limitada" no país. Segundo Azagaia, existiriam "muitos obstáculos e ameaças para a livre disseminação de ideias", principalmente, quando expressam indignação com a classe política (AZAGAIA, 2014). Vimos que Azagaia foi intimado pela Procuradoria Geral da República de Maputo, em 2008, para prestar esclarecimentos acerca do seu trabalho, o que

aponta a relevância desse artista no cenário cultural em Moçambique, tanto em virtude do conteúdo de suas músicas, quanto pela repercussão que causa.

Em grande parte de suas músicas, Azagaia procura incentivar as pessoas a dar mais atenção para os problemas sociais que muitas vezes estão distantes de quem mora na capital, Maputo, outras vezes, muito próximos para quem reside no interior do país. A manifestação popular já teve seus efeitos positivos em obrigar o governo a voltar atrás em decisões unilaterais que aumentariam o custo de vida da população. Em 2008, uma revolta popular tomou as ruas da capital e outras províncias ao redor, em razão do anúncio do governo de que o preço da gasolina iria aumentar, elevando o custo do transporte coletivo no país. "Pondera tu, antes de fazeres a merda/ De subires o custo de vida/ E manteres baixa a nossa renda" (AZAGAIA, 2008, *single*).

Azagaia inconformado com a situação, seja pelo aumento do custo de vida ou pela repressão violenta por parte do Estado, poucos dias após o ocorrido lançou a música "Povo no Poder" (AZAGAIA, 2008, *single*). A letra da música narra os acontecimentos que levaram a população a se revoltar, expõe os problemas que assolam a população, como também denuncia a postura dos políticos que não planejam direito as decisões e não ponderam as consequências para a população. A grande Maputo é uma região que abrange a capital do país do mesmo nome e a cidade satélite de Matola, uma área metropolitana com cerca de dois milhões de habitantes.

É nesse espaço territorial que em fevereiro de 2008 se iniciaram as revoltas populares em reação ao aumento da tarifa do transporte público, popularmente chamado de chapa, utilizado por grande parte da população. O aumento anunciado pelo governo foi de 50% para trajetos curtos e de 33% para trajetos longos, o que representa um aumento real de 5 para 7,5 meticais e de 7,5 para 10 meticais, respectivamente. Esse aumento no preço do transporte é relevante ao se constatar, segundo Hernández, que para a população maputense estar em movimento, fazer circular bens e pessoas, corresponde à sobrevivência do cotidiano. Portanto, "o gasto em transporte público é considerado um dos mais problemáticos depois dos gastos em alimentação e educação" (HERNÁNDEZ, 2014, p. 207). Mensagens de textos com origem desconhecida circularam pelos celulares convocando a mobilização para a "greve" no dia em que as medidas entrassem em vigor. Uma dessas mensagens dizia o seguinte:

> O povo está a sofrer, os filhos de ministros, deputados e outros dignatários não andam de chapa e os chapas estão caros. No dia 5 ninguém deve apanhar chapa, ninguém deve trabalhar. Vamos fazer greve e exigir justiça camaradas, envie para outros, seja unido na luta contra a pobreza (SMS, 2008 *apud* HERNÁNDEZ, 2014, p. 207).

Erguendo barricadas com pneus queimados na via pública, a população paralisou o transporte público e as principais vias de acesso rodoviário a Maputo. Saques em comércios e carros depredados fizeram com que a reação violenta da polícia provocasse ao menos seis feridos e uma morte não confirmada pelas autoridades. Segundo o *blog* Macua, de autoria de Fernando Gil, as mídias públicas e privadas do país foram orientadas a não cobrir as manifestações. Em setembro de 2010, Maputo foi palco de outra revolta com proporções ainda maiores que a anterior. Além do transporte, o aumento agora era sobre as tarifas de eletricidade, água, o pão e outros produtos de primeira necessidade para a população. De acordo com as experiências de um passado ainda recente, a convocação para a "greve" foi feita por meio de mensagens de texto que circularam nos celulares: "Moçambicano, chegou a hora da VIRAGEM dentro de 24 horas. O dia da GREVE 01/09/10 onde vamos reivindicar a subida do custo da energia, água, xapa e pão. Envia para outros. Despertem irmãos senão é o nosso fim, é hora de VIRAGEM […]" (SMS, 2010 *apud* HERNÁNDEZ, 2014, p. 209).

O conflito da população com a polícia, dessa vez, resultou em um total de 13 vítimas fatais e mais de 500 feridos. O ministro do interior à época chegou a classificar os manifestantes como "aventureiros, bandidos e malfeitores". A revolta popular surtiu efeito novamente, acuado pela população, o governo realizou uma reunião de emergência com seu conselho de ministros e decidiu voltar atrás, pela segunda vez, com as medidas econômicas.

Escrita e lançada poucos dias após as revoltas populares de fevereiro de 2008, a letra de "Povo no Poder" procura representar as possíveis motivações que levaram o povo a se rebelar contra o governo. Ao som de trovoadas e chuva no fundo, a introdução da canção é carregada de termos que visam representar a realidade, como por exemplo, "ladrões" e "corruptos", compondo uma referência direta aos políticos e ministros ao mesmo tempo que se escutam os ecos da população. Convocada por Azagaia, a população grita: "Fora! ": "Já não caímos na velha história (Fora!)/ Saímos para combater a escória (Fora!)/ Ladrões (Fora!)/ Corruptos (Fora!)/ Gritem comigo para essa gente ir embora (Fora!)/ Gritem comigo pois o povo já não chora (Fora!)" (AZAGAIA, 2008, *single*).

O cenário no qual se passa a narrativa é logo confirmado após a introdução, na primeira frase consta, "Isso é Maputo, ninguém sabe bem como/o povo que ontem dormia hoje perdeu o sono" (AZAGAIA, 2008, *single*). Nesse momento, o som de chuva que estava ao fundo desde o início é interrompido, dando início a batida característica do RAP. Após a introdução, Azagaia deixa explícito seu ponto de vista relativo ao que motivou a revolta popular, o "salário mísero" fez com que "o povo saísse de casa" (AZAGAIA, 2008, *single*). Outros sons são utilizados na

música com intenção de representar a realidade, no momento que é dita a frase: “Tudo por causa desse vosso salário mísero/o povo sai de casa e atira para o primeiro vidro” (AZAGAIA, 2008, *single*), ao fundo se escuta o som de vidro quebrando.

No aspecto estrutural da música, observou-se o som de trovoadas, chuva e o de vidro quebrando por dois vieses: o primeiro, objetivista, no qual esses sons tiveram como função um “efeito de realidade” quando se cria essa aproximação por meio do registro técnico do real, a gravação do som de trovoadas, chuva e vidro quebrando. O outro viés, seria subjetivista, no qual a função desses sons seria de acordo com a fruição de cada ouvinte (NAPOLITANO, 2005). No Brasil, a expressão “o tempo fechou” é utilizada quando o tempo muda e está para chover ou, então, quando uma briga/confusão aconteceu ou está para acontecer. Eventualmente, essa expressão pode existir em Moçambique, mas não foi possível confirmar esta hipótese, no entanto seria uma forma de interpretar, de forma subjetiva, o som de trovoada e de chuva da introdução.

O “dedo em riste” de Azagaia, nesta letra, rendeu uma intimação à Procuradoria da República da Cidade de Maputo para responder algumas perguntas no mesmo ano de lançamento. Segundo entrevista ao semanário Savana, em maio do mesmo ano, Azagaia afirma que “quiseram saber se algumas passagens da letra ‘Povo no Poder’ incitam ou não à violência”. Sua advogada alegou que a música foi composta após os protestos do dia 05 de fevereiro, e que depois da publicação não houveram mais revoltas. A letra escrita pelo *rapper* menciona um acontecimento real, descreve e representa uma situação a partir dos elementos que desencadearam a revolta da população, não o contrário.

Em 2010, a história acontece novamente. Um novo aumento de preço elevaria o custo de vida e novamente as pessoas se organizaram e se manifestaram nas vias públicas. Nas duas ocasiões o governo agiu com violência contra os manifestantes, houve muitas mortes e feridos. Alguns meios de comunicação atribuem ao evento de 2010 em níveis de violência, só superados pela guerra civil moçambicana, que chegou ao fim em 1992.

> Sr. Presidente, largaste o luxo do teu palácio/ Finalmente apercebeste que a vida aqui não está fácil/ E só agora é que reúne esse conselho de ministros/ O povo nem dormiu, já estamos a muitos reunidos/ Barricamos as estradas, paralisamos esses chapas/ Aqui ninguém passa, até as lojas estão fechadas/ Se a polícia é violenta, respondemos com violência (*o quê?*)/ Muda a causa para mudares a consequência. (AZAGAIA, 2008, *single*).

Nas duas últimas estrofes, Azagaia aparenta fazer uma advertência direta ao governo. Caso a “governança irracional” permaneça, ele aponta para prováveis alvos de revoltas futuras,

como colocar fogo em bombas de gasolina, assaltar as padarias e os ministérios, destruir os bancos e as mineradoras, que, conforme o senso popular, pertencem aos políticos do país[70]. Esse acaso pode ter sido um fator pontual para sua intimação à Procuradoria da República. Na entrevista à rádio Red Bull, Azagaia comenta tal episódio, "grave não foi o que eu fiz, foi o que aconteceu antes! Os temas que estou a apontar os dedos para o governo ou a chamar a responsabilidade deles, que chama mais atenção das pessoas" (AZAGAIA, 2018a, s.p.)[71]. Ele também pondera a respeito de que "as pessoas precisam aprender a descobrir a sabedoria em tudo, em tudo que observam. Não podemos esperar que sejam os artistas ou escritores a dizerem as coisas" (AZAGAIA, 2018a, s.p.).

Ao construir essa narrativa, Azagaia "imprime no texto marcas com as quais pretende construir a personagem na mente dos leitores/ouvintes" (MOTTA, 2007 *apud* MOREIRA, 2019, p. 149). O "povo" é um personagem homogêneo em sua história construído na terceira pessoa do singular. Entretanto, o rapper se coloca como parte desse "povo homogêneo" ao utilizar o tempo verbal na segunda pessoa do plural na introdução da canção. O governo também é um personagem construído na narrativa e que aparece na última estrofe sendo precavido de que "tenham aprendido a lição" dada pela população e que "não esperem pela próxima", não. A música é uma mensagem aos personagens representados na narrativa bem como para a população e o governo.

> A não ser que queria fogo nas bombas de gasolina/ Assaltos a padarias, ministérios, imagina/ Destruir vossos bancos comerciais, a vossa mina/ Governação irracional parece que contamina./ Tenham aprendido a lição/ E não esperem pela próxima/ Aviso-vos meus senhores que terão pela próxima. (AZAGAIA, 2008, *single*).

A repressão da política em relação à população revoltosa resultou em muitos feridos e uma morte em 2008. Entretanto, em 2010, foram cerca de 13 mortos e mais outros tantos feridos. Recorrente em outras músicas, o tema repressão aparece de maneira mais central na música "Carne de Canhão" (AZAGAIA, 2013b, faixa 11), feita em parceria com o cantor brasileiro Hélio Bentes, da banda de *reggae* Ponto de Equilíbrio. Azagaia alerta sobre a violência com que a política pode reprimir uma manifestação. A questão disciplinar em que o policial executa as ordens sem questionar é mencionada duas vezes na letra.

---

[70] Segundo a fala de uma senhora no bairro de Inhagoia, "As empresas são deles, as lojas são deles, as padarias são deles, tudo é deles. E nós, que não temos nada?". Ver: Hernández (2014, p. 209).
[71] A transcrição do áudio da entrevista foi feita pelo autor da presente pesquisa.

As consequências da inversão em que as democracias liberais atualmente se encontram ao praticarem "hábitos de exceção", empreenderem ações incondicionadas e a exercerem uma ditadura contra sua população e contra seus inimigos. Tais fatores são as reminiscências da colonização, na qual havia uma cultura política da inimizade e que foram acumulados e resultaram nas bases das democracias liberais no tempo presente, onde a guerra se torna um antídoto que contém em sua fórmula o próprio veneno (MBEMBE, 2017).

A memória é incorporada e invocada através dos sentidos atuando como uma forma de regime emocionais[72] (LANGUE, 2017), temporalidade de emoções que se instauram nas memórias no qual sentimentos pertencentes no passado são conduzidos a uma atualização em cenários políticos novos. Essa invocação acontece por meio de estruturas mentais a partir das quais as memórias se identificam por um tipo de mapeamento fornecido pelos grupos sociais dominantes. O que recordamos está situado dentro dos espaços mentais fornecidos pelo grupo e também "se reportam a espaços materiais ocupados por determinados grupos sociais" (CONNERTON, 1989, p. 37 *apud* TAYLOR, 2013, p. 129). Não podemos recordar algo que escapa aos nossos sentidos, ou que desconhecemos a existência. Só é possível lembrar do que vivemos "ao vivo" através dos sentidos, conduzidos pela cultura na qual estamos imersos.

O corpo é percebido como um receptor, depósito e transmissor de conhecimento que vem do arquivo e do repertório do conhecimento incorporado. A memória cultural é um procedimento de imaginação e interconexão, na qual interliga as práticas sociais aos eventos individuais. Segundo Antonacci (2013, p. 333), "memórias ancoradas em experiências dos que só tem no corpo e em suas formas de comunicação, heranças de seus antepassados e marcas de sua história". O RAP, como já foi dito, surge *na* e *da* experiência diaspórica de homens e mulheres de África levadas para a região das Américas pelo tráfico atlântico. Emerge da experiência jamaicana para os Estados Unidos, tomando forma por meio das experiências, resistências e resiliências das populações afro-americanas e ressurge no continente africano na voz de muitos artistas que aderiram a essa forma de arte para se expressar. Nas palavras de Azagaia: "nós cantamos no mundo, sempre tem influências, só que nós temos que saber traduzir isso para nossa realidade" (AZAGAIA, 2018a, s.p.).

---

[72] A historiadora Frédérique Langue fala sobre os usos do passado na escrita do historiador e historiadora, mas especificamente no campo das representações políticas sobre o passado ressalta que o pesquisador ou pesquisador a deve estar atenta a dicotomia heróis e sepulturas a historiadora percebe singularidade da história na América Latina como uma formação de identidade política que tem raízes na personificação dos heróis que simbolizam projetos políticos, culturas políticas no qual o passado é reivindicado a todo momento sobre as representações que estes símbolos políticos acarretam – questões coloniais, como identidades raciais, questões da terra etc. Assim a uma apropriação dos valores deste símbolos como se o passado se apresentasse por inteiro aí a ideia de resgate da imagem.

A realidade representada pela perspectiva narrada por Azagaia é a de um passado ainda presente, assombrado pela corrupção política que se mantém desde as lutas de libertação, quando Moçambique se torna uma república democrática. Nesse sentido, segundo Mbembe (2017), algumas características do nosso tempo representam paradigmas em transformação, com críticas aos fenômenos capitalistas e a militarização globalizada que resultam na saída da democracia, o autor aponta as bases na qual está sustentada a democracia liberal e o capitalismo, ou seja, na lógica da inimizade que opera em ambos os regimes e que tem como pressupostos ideológicos a servidão, o racismo, o imperialismo e o colonialismo.

Na visão de Azagaia, o combate à pobreza deve começar pelo combate ao enriquecimento ao estabelecer um teto salarial para servidores públicos de modo geral e que seja revisada a política de incentivo ao livre mercado ao criar subsídios para empresas se estabelecerem no país, em determinados casos, para explorar os recursos naturais em detrimento dos interesses da população que reside nessas áreas de interesse corporativo. Ao questionar o porquê de os dirigentes serem tão ricos em um país pobre, reflete uma outra questão: Moçambique é um país pobre? Quais são os parâmetros econômicos do país em relação aos seus vizinhos na África Austral? A África do Sul é um caso à parte nesta reflexão porque possui um dos maiores PIB do continente.

Azagaia sugere a alternância no poder caso a forma de administrar o país não mude e faz isso referenciando o passado, ao mencionar o Império de Gaza, que no final do século XIX resistiu por muito tempo às tentativas de conquista de Portugal, porém acabou derrotado. A estratégia da luta popular, no seu ponto de vista, deve ter como foco o "combate a riqueza absoluta" e o cidadão deve ter apenas um cargo de chefia, sem acúmulo de função e salários. Conhecer a Constituição é fundamental para que cada pessoa tenha conhecimento dos seus direitos e deveres. Portanto, no seu entendimento, deveria existir um programa de incentivo por parte do governo, em distribuir exemplares da Constituição em escolas e igrejas, e ainda, uma maior divulgação nos meios de comunicação no país.

> Para combatermos a pobreza vamos combater o enriquecimento/ Baixe o salário dos deputados, diretores e ministros/ E essas regalias de mercedes e subsídios/ É tanto luxo, no meio do desemprego e do lixo/ Porque é que em um país tão pobre os dirigentes são tão ricos? (AZAGAIA, 2007b, faixa 15).

Uma movimentação desse tipo, talvez, incentive a população a tomar consciência da necessidade de ação, seja em oposição ao governo ou exigindo seus direitos, que são muitas vezes colocados em segundo ou terceiro plano pela classe política. A informação gera a ação e

o pacifismo latente na sociedade, na leitura do *rapper*, talvez fosse esquecido por algum momento.

A proposta mais direta de Azagaia está na música intitulada "Revolução Já!" (AZAGAIA, 2013b, faixa 9), como o próprio título sugere. Essa revolução não é apenas para Moçambique, mas para todo continente africano. A dependência externa é uma realidade em muitos países do continente. ONGs e organizações financeiras são as fomentadoras desses auxílios que os líderes dos países menos desenvolvidos recebem de forma positiva devido ao dinheiro que entra, provenientes dessas organizações, e continuam: "Vendendo o continente mantendo a juventude burra/ Bêbada e inconsciente, a revolução é lúcida, atenta e exigente/ Permanente, até vivermos numa África independente" (AZAGAIA, 2013b, faixa 9).

O neocolonialismo, caracterizado pela tomada das decisões políticas pelos "de fora" (GASPARETTO, 2019, p. 86), é abordado nas músicas "Revolução Já!" (AZAGAIA, 2013b, faixa 9) e "País do Medo" (AZAGAIA, 2013b, faixa 10), em parceria com outros dois MC's, MCK de Angola e Valete, de Portugal. A letra desta última é uma crítica direta ao modelo de desenvolvimento extrativista adotado por Moçambique nos últimos anos.

> Moçambique!/ Páginas de jornal, notícias de riqueza nacional/ Temos carvão, temos petróleo, temos gás natural/ Afinal, Moçambique não é só um paraíso fiscal/ A VALE e a MOZAL fazem turismo mineral [...] Em linhas gerais ninguém podia sonhar com mais/ A pérola do índico agora é pérola do gás/ Do carvão, do petróleo e do interesse dos demais (AZAGAIA, 2013b, faixa 10).

Em "Revolução Já" (AZAGAIA, 2013b, faixa 9), o *rapper* é pontual ao apontar as causas do atraso social em que se vive a população moçambicana. Ajuda externa que mantém a dependência dos países africanos no qual seus líderes se beneficiaram do dinheiro que entra, mas não é aplicado devidamente para o bem-estar da população.

> E não me admira a doença que mata a nossa economia/ Pouco sangue nacional, padecemos de leucemia/ E não adianta investir em soluções, aspirina/ Quando voltar a dor de cabeça, vais pedir a guilhotina/ FMI's induzem-nos a falsa democracia/ Dão tanto poder por tanto tempo a uma minoria/ Resulta em guerras de etnia contra etnia/ Os pais da psicologia não sabem que o poder vicia? (AZAGAIA, 2013b, faixa 9).

Em 2011, Azagaia declarou em entrevista acreditar que a revolução já teve início e a confirmação seria, justamente, o caos social que se vive na atualidade (AZAGAIA, 2011b). Uma suposta "prisão mental", seria a causa que manteria grande parte dos cidadãos moçambicanos num tempo em que "o partido oferece e garante tudo em troca da nossa completa submissão", argumenta o *rapper*, e já não vivemos mais esse período. Azagaia se coloca como

um nacionalista, acredita no Estado, em suas instituições e, principalmente, acredita no cidadão moçambicano.

Na música “Alternativos” em parceria com o *rapper* de Portugal, Valete, expõe sua ideia de “globalizar o nacional” e colocar fim no “mundialismo ocidental”. Isso indica a profundidade do seu pensamento crítico em relação ao sistema-mundo-moderno-capitalista que explora de desapropria de seus territórios populações inteiras em favor do acúmulo de capital: “Nacionalizas o global, eu globalizo o nacional/ E organizo o funeral desse mundialismo ocidental” (AZAGAIA, 2007b, faixa 5).

Apesar das riquezas em recursos naturais e humanos, grande parte dos países do continente africano vivem uma situação aviltante de desigualdade social no tempo presente. Um dos grandes teóricos das lutas de libertação, Amílcar Cabral atribui especial atenção aos meios de produção e a cultura, que deveriam ser observados com maior precaução após a independência. A religião cristã foi a principal ferramenta de aproximação à população autóctone, tanto nas Áfricas como nas Américas. A educação escolar ocidental foi outra ferramenta de dominação utilizada durante a colonização e que continua a moldar as culturas com a forma ocidental das práticas do conhecimento, como bem demonstrado no documentário Escolarizando o Mundo, que aponta esta responsabilidade ao programa do Banco Mundial, denominado “Educação para Todos”.

A interferência da cultura ocidental, que já havia sido tema de uma entrevista de 2007, causaria “confusão na cabeça dos jovens”, na opinião do *rapper*. Ainda que ele próprio tenha bebido dessa fonte, ele explica que esses jovens já não saberiam “ser moçambicanos”, haviam “perdido” suas identidades. A educação escolar segue o modelo ocidental, prossegue Azagaia, ela “produz alunos que concluem o ensino primário sem saberem ler e escrever corretamente” (AZAGAIA, 2007a). Em 2018, o artista afirma em entrevista para a DW África que “Azagaia era o nome ideal” para esse combate às desigualdades sociais do seu país. No seu ponto de vista, deve-se aumentar o foco na educação das mulheres, porque são as primeiras educadoras das crianças, então, “se a mulher for melhor educada, a probabilidade de termos gerações com mais conhecimento no futuro, é maior” (GUIBUNDA, 2018).

Mesmo havendo problemas em relação à educação nos moldes ocidentais em culturas não ocidentalizadas, ela ainda é uma maneira de se adquirir melhores condições de vida em países que foram ocidentalizados pela colonização europeia. Porém, é preciso ressaltar que na educação na colônia ou em países que passaram pelo processo colonial a educação ela se apresenta com duas vertentes: a primeira de criar o assimilado e de conduzir uma política de

exclusão. Quando Azagaia reivindica os signos de uma cultura africana/moçambicana ele acaba por corresponder a uma diferença do signo hegemônico, nada mais coerente de se dividir este mundo nos valores culturais de cada - uma perspectiva moral – que aplicando em nome da segregação e do assimilado neste entre lugares que Mbembe (2018) questiona os idealismos liberais e por consequência a ideias que sustentam este sistema como a própria ideia de liberdade.

> A dúvida acerca da aptidão dos negros capazes para se autogovernarem remete a outra, fundamental, e que, esta sim, se inscrevia no mudo como os tempos modernos haviam resolvido o complexo problema da alteridade, de um modo geral, e, em especifico, do estatuto do *signo africano* no seio dessa economia de alteridade. Para apurar as implicações políticas desses debates, talvez seja preciso lembrar que, a despeito da revolução romântica, uma tradição metafísica ocidental define o ser humano com bases no domínio da linguagem da razão. De fato, não existe humanidade sem linguagem. A razão em especial, confere ao ser humano uma identidade genérica, de essência universal, a partir da qual emana um conjunto de direitos e valores (MBEMBE, 2018, p. 154).

Na música “Wa Gaia” (AZAGAIA, 2013b, faixa 8), a perspectiva de Azagaia é a de que todas as pessoas possuem capacidades, pois enquanto seres humanos todas as pessoas são dotadas das mesmas habilidades. O que não ocorre é o aprimoramento dessas habilidades de forma igualitária, as oportunidades irão se definir de acordo com as condições de vida de cada pessoa. Ele ressalta que, mesmo havendo dificuldades na sobrevivência diária, no contexto em que está inserido, manter a dignidade é muito importante. E reforça a ideia de que a cor da pele nunca foi o mais importante. Em consonância com Mbembe, em seu livro “Crítica da Razão Negra” (MBEMBE, 2014), Azagaia indica ser necessária a superação do estigma da cor que aprisiona as pessoas de origem africana pelo mundo.

> A vida é muito mais do que ler e escrever/ Lição número um, chama-se igualdade/ Não és mais do que ninguém porque nasceste na cidade/ Nem todas crianças têm oportunidade, mas todos têm capacidade/ Isso chama-se dignidade/ Mais importante nunca foi a cor da pele (AZAGAIA, 2013b, faixa 8).

São duas as músicas consideradas como temas centrais a tomada de consciência de cada pessoa, “Começa em Ti” (Cubaliwa; AZAGAIA, 2013b, faixa 4) e “Wa Gaia” (Cubaliwa; AZAGAIA, 2013b, faixa 8). Nessas duas letras, Azagaia procurou orientar seus fãs em como se comportar diante dos desafios e dilemas da vida. Na primeira, o próprio título em si já é um conselho, em alguns casos, uma mudança de postura diante das situações diárias podem alterar o rumo das coisas. Sem esquecer das estruturas sociais que alicerçam as relações, Azagaia pede o fim do “discurso de assimilado”, um discurso que para ele é de “coitado”. A revolução

particular de cada pessoa irá transformar a sociedade, essa é a proposta da letra e como exemplo maior de mudança pessoal, novamente, a figura de Nelson Mandela é evocada, “Começa a mudar a pessoa que tu vês no espelho/ Mandela sonhou com a liberdade quando ainda era fedelho” (AZAGAIA, 2013b, faixa 4).

O refrão da música é cantado em português por Júlia Duarte. É bastante comum Azagaia fazer parcerias com cantoras para o refrão ou participação em suas músicas. A letra segue de forma bastante crítica ao afirmar que “Toda gente quer mudança, mas ninguém muda/ De noite a gente dança, de dia critica música” (Começa em Ti; AZAGAIA, 2013b, faixa 4). É possível destacarmos três questionamentos nessa letra, o primeiro acerca da corrupção, “Corruptos vão para as celas e para onde vão os corruptores?”, a segunda tem a ver com questões de saúde, “Pensa por um momento HIV é o problema ou problema é o comportamento?”. E a terceira aborda a educação, “Como falar em educação, se jovens não leem livros?”. Corrupção, saúde pública e educação, são três temas que o rapper busca, com a sua arte, conscientizar as pessoas em sua sociedade, à juventude a se cuidar em relação às doenças sexualmente transmissíveis e a ler, a busca pelo conhecimento deve ser instigada na juventude, assim como foi com ele, “É hora de renascer, bem-vindo ao Cubaliwa!” (AZAGAIA, 2013b, faixa 4).

Em “Wa Gaia” (AZAGAIA, 2013b, faixa 8), que significa “em casa” em língua sena, a letra é uma narrativa que procura orientar uma pessoa inocente a sobreviver de maneira digna no mundo, assim como o título, o refrão também é em língua sena e cantando por Stewart Sukuma. As lições são sobre igualdade, capacidade, dignidade e vaidade. Ao final da letra, Azagaia é certeiro, “Agora faz a tua parte/ Tens que ser artista, viver é a tua arte” (AZAGAIA, 2013b, faixa 8).

Ao lado da conscientização, os comportamentos são abordados em outras duas músicas, “Subir na Vida” (AZAGAIA, 2013b, faixa 6) e “Miss e Mister Moçambique” (AZAGAIA, 2013b, faixa 7). Na primeira, a reflexão da narrativa elaborada por Azagaia é sobre melhorar de vida. O que homens e mulheres estariam dispostos a fazer por uma oportunidade na vida, porém, Azagaia questiona: “Aqui vale tudo/ Mas será que tudo vale?/ Dignidade tem algum valor/ Aqui vale tudo/ Mas será que tudo vale?/ Não há obra que começa de cima” (Subir na Vida; AZAGAIA, 2013b, faixa 6). Na segunda música, o comportamento da juventude, de homens e mulheres, que buscam nas referências ocidentais a sua estética, é criticado com frases do tipo, “E por que a capulana se a jeans é americana?/ Miss Moçambique é tudo menos moçambicana” (Miss e Mister Moçambique; AZAGAIA, 2013b, faixa 7). Essa música tem participação de três cantoras moçambicanas, Dama Do Bling, Baka e Xixel, a segunda parte da

música é cantada pela Dama Do Bling e critica o comportamento dos homens, “Pra satisfazer caprichos namora com uma cota/Diz que adora mulher velha, ele só quer a mola” (Miss e Mister Moçambique; AZAGAIA, 2013b, faixa 7).

A desigualdade social é exposta na música “Homem Bomba” (AZAGAIA, 2013b, faixa 12), na qual a narrativa explora o limite da paciência de homens e mulheres que lutam diariamente pela sobrevivência. A letra retrata uma série de personagens sociais a começar pelo próprio artista que já afirmou diversas vezes sofrer censura em seu país: “Se querem matar-me, matem-me já/ Se querem matar-me é bom que matem me já/ Eu tenho a mente engatilhada, carregada, pronta pra disparar/ Eu sou a voz que calar já não dá/ Aprisionada, sufocada, censurada que se quer libertar” (AZAGAIA, 2013b, faixa 11). Segue falando de um pai e uma mãe, para depois mencionar a política, criticada na música anterior, e um estudante, que enfrenta muitas dificuldades para completar o ensino superior, por fim, menciona a figura do cidadão: “Sou o cidadão que pensa em protestar/ Mas a força de intervenção rápida pode ripostar/ Balas de ignorância que podem me custar/ A vida que eu rezo todos os dias para melhorar” (AZAGAIA, 2013b, faixa 11).

A produção deste álbum, segundo a matéria da DW África (AZAGAIA, 2013c), teve duração de três anos, entre 2010 e 2013. Neste período, enquanto produzia as músicas para o álbum, Azagaia lançou três singles com um videoclipe, relacionados a eventos que ocorriam no período. A música “Emboscada” (AZAGAIA, 2012a, *single*) aborda o abalo ocorrido com as negociações de paz entre a FRELIMO e a RENAMO naquele ano, para Azagaia “já é altura de ultrapassarmos isto”, ele afirma que a juventude não viveu a guerra civil, mas ouviram relatos e não compreendem “certas razões dessa disputa”. O que desestabilizou as relações entre os dois partidos, foi um ataque do exército à base da RENAMO, em Satunjira, Gorongoza, região central de Moçambique. A música “A Confissão” (AZAGAIA, 2011, *single*), já citada no primeiro capítulo, retrata o episódio da detenção do artista.

Para Azagaia, em Moçambique se vive uma “democracia experimental, que se confunde com um regime ditatorial disfarçado, onde uns enriquecem muito, enquanto outros empobrecem na mesma proporção”, consequência do sistema econômico neoliberal. Ao explicar o conceito do seu novo trabalho para DW África (MANO, 2019), Azagaia diz que “é uma vida só de pagar dívidas, desde a dívida que o governo fez, até a dívida que nós fazemos todos os dias”. Na perspectiva do rapper, isso é resultado da “forma de viver” da população, que possui dois deveres, o de sobreviver na luta do dia-a-dia e “a dívida conosco mesmo para podermos lutar para melhorar as coisas”. Azagaia acredita que “só vai haver felicidade e bem-estar” em todo o

continente quando encontrarem, “cientificamente, a nossa maneira de viver”, e reafirma, “cientificamente”.

3.2 REFRÃO 4 - “NÓS NASCEMOS DA GUERRA ENTÃO MORREMOS NA GUERRA”: LEITURAS SOBRE O PASSADO RECENTE DE MOÇAMBIQUE

É consensual considerar a FRELIMO como central na organização, promoção e proclamação da independência do país, entretanto, é de se considerar os desafios enfrentados pela perpetuação dessa liderança até a atualidade (PAREDES, 2014). Um desses desafios é a existência de múltiplas identidades étnicas residentes no território. O português é a língua oficial, sendo reconhecida por apenas 10% da população como língua materna, sendo que existem cerca de 40 línguas de origem bantu resistentes ao incentivo e pressão do governo para adoção do português como unificador e símbolo de modernidade (MENDONÇA JÚNIOR, 2020, p. 132).

Um conjunto de questões marcam a história da FRELIMO, eventos do passado que se tornam presentes com a primeira disputa eleitoral contra a RENAMO. As violações dos direitos humanos e os erros políticos da altura do socialismo, dentre os quais, a estratégia de acumulação centrada no Estado, afetando o modo de subsistência de grande parte da população e os “campos de reeducação”, onde seria forjado “homem novo”. Em seguida, a própria instabilidade política do partido, que de frente ampla contra o colonialismo se torna o partido-Estado com o objetivo de implementar o socialismo, mas logo embarca nas concepções neoliberais (DINERMAN, 2007, p. 104). Entretanto, uma série de questões se colocam quando se introduz, em 1987, as reformas de mercado, o plano de ajustamento estrutural de Moçambique, no qual, segundo Dinerman (2007, p. 105), “a corrupção tomou conta do partido e do aparelho de Estado”.

Caso exista alguma relação difícil da FRELIMO com seu passado, esta pode se dar pelas questões já mencionadas, somadas às virtudes perdidas no meio do caminho, como afirma Dinerman (2007, p. 105), centrais à sua identificação, seja na luta anticolonial ou enquanto partido político. Azagaia aponta constantemente em suas letras algo muito próximo desses aspectos trazidos por Dinerman, o tom da sua arte é de denúncia dos desvios cometidos pela FRELIMO, nas palavras de Dinerman: “a evocação pública destes aspectos do passado da FRELIMO funciona como uma acusação cáustica, ainda que muitas vezes apenas implícita, contra o partido tal como ele se comporta hoje em dia”.

Para Amílcar Cabral[73] (1970, p. 130), um estado socialista seria o caminho para a libertação total, ao desenvolver suas próprias forças produtivas nacionais, a partir das realidades culturais das pessoas. Esse estado socialista permitiria a emancipação nacional, social, cultural, econômica e política das dominações imperialistas. Por isso, este idealista e teórico da luta armada pela libertação, reafirmava a necessidade desses movimentos conhecerem minuciosamente a realidade cultural de seu país, para alinhar o movimento ao máximo aos interesses e necessidades das pessoas e criar um estado capaz de se autogerir com autonomia e desenvolvimento.

Por este aspecto, Newitt (2002 *apud* PAREDES, 2014) divide o território moçambicano em três zonas em que podemos considerar uma espécie de hegemonia cultural, em meados do século XIX, três sistemas políticos e culturais se destacam: a expansão islâmica ao norte do rio Zambeze pelos Yao e Swahili, sustentado pelo comércio de escravizados; um movimento de afro-portugueses para fora do vale do rio Zambeze na procura de escravizados, marfim e terras; e a conquista, ao sul do Zambeze, pelo Império de Gaza de grande parte do território. E ressalta que "sempre existiram sobreviventes de regimes passados e culturas mais antigas que fizeram de Moçambique um palimpsesto", o que inibe uma descrição simplista da formação cultural moçambicana[74].

A noção de palimpsesto[75] reforça o caráter de ressignificação e, conforme Paredes (2014, p. 140), "para a existência de múltiplas camadas de significado ou de presenças/ausências culturais". Nesse sentido, as concepções acerca da questão nacional e étnica, enquanto desafios enfrentados pela FRELIMO, são apresentadas por Paredes (2014) a partir de Eduardo Mondlane, ao afirmar que "a realidade étnica moçambicana não é nítida e simples" (PAREDES, 2014, p. 141). Entretanto, buscou-se a definição de um grupo étnico a partir das noções de "tribo", "língua comum", "usos e costumes" e "organização militar e econômica".

Este documento, assinado por Mondlane em 1967 a respeito de uma crise política interna, estabelece a unidade nacional por meio do tronco linguístico existente nesses grupos em que os "usos e costumes" são semelhantes. Como, por exemplo, a família linguística Banto

---

[73] Amílcar Cabral (1924-1973) foi um idealista da Independência do seu país, Guiné-Bissau, e de Cabo Verde. Um dos principais teóricos da luta armada para a libertação africana. Foi engenheiro agrônomo e escritor. Pensa a "revolução" como sendo "à reconquista da iminência da vida dos colonizados", e "as estruturas deveriam ser desmanteladas e instituídas novas relações entre sujeito e o mundo, reabilitando-se o possível" (MBEMBE, 2014).

[74] Segundo Paredes (2014), no decorrer do século XX, em Moçambique, haviam comunidades importantes de gregos, turcos, indianos e chineses que participaram dessa formação cultural.

[75] Etimologicamente, esta palavra significa "riscar de novo", na época dos papiros e pergaminhos alguns eram reescritos e seu texto antigo era raspado, apagado, para dar lugar a um novo (PAREDES, 2014, p. 140).

com a mesma origem das palavras e forma gramatical e a “mescla” resultado do convívio e da incorporação de grupos diferentes, consequência das guerras intertribais (PAREDES, 2014, p. 142). A dominação e conquista dos portugueses se apoiou nesta situação, na perspectiva de Mondlane (2009 *apud* PAREDES, 2014), em que as divisões tribais e étnicas facilitaram a tática imperialista de “dividir para dominar” e ressalta a falta de uma “consciência nacional” entre os moçambicanos.

A FRELIMO procurava construir uma nova realidade concebida enquanto uma “missão sagrada” para congregar as “massas populares” contra um inimigo comum, o desafio se baseava em construir uma nova realidade onde não houvesse antagonismo entre os vários grupos étnicos e a Unidade Nacional, segundo Mondlane[76] (2009 *apud* PAREDES, 2014). Com a morte de Mondlane, em 1969, Samora Machel passa a assumir o comando da luta anticolonial no ano seguinte, tornando-se o primeiro presidente do país com a independência. Ele, assim como Mondlane, entrou para a história de Moçambique enquanto herói da revolução. A oposição ao recente governo independente de Moçambique veio com a organização da Resistência Nacional Moçambicana (RENAMO) às políticas da FRELIMO. Um antagonismo de ideias que resultou na guerra civil moçambicana entre os anos de 1967 e 1992.

A Primeira República é marcada pela liderança de Samora Machel (1933-1986) que tem como desafio retomar o projeto revolucionário de unidade nacional, a partir de um “reenquadramento” identitário (PAREDES, 2014). Daí a recusa a qualquer vínculo com o passado, seja ele pré-colonial ou colonial, étnico ou tribal, na perspectiva de Machel era necessária a construção de um “homem novo” que nasceria dessa luta contra o passado (PAREDES, 2014). Para tal empreitada, é colocada em prática pelo governo a *Operação Limpeza* com o objetivo de prender opositores e marginalizados para serem encaminhados aos “campos de reeducação", onde seria forjado esse “homem novo” de Moçambique (PAREDES, 2014).

Alguns fatores pontuais levaram o país a mudar sua concepção política na segunda metade da década de 1980. A morte de Samora Machel, em 1986, em um acidente de avião, juntamente com o insuficiente desenvolvimento social e econômico dos anos de socialismo, somaram-se a fatores estrangeiros que contribuíram para a transição do socialismo para o

[76] Eduardo Chivambo Mondlane, foi o primeiro líder da FRELIMO, nasceu em 1920 em N’wajahani, distrito de Mandlakazi, na província de Gaza, ao sul do país. Vindo de uma linhagem importante em sua região, Mondlane frequentou a escola da Missão Suíça e depois, em Lourenço Marques e na África do Sul. Juridicamente, era classificado como “indígena” pelo estado colonial português, mas quando estava a caminho dos Estados Unidos para cursar o ensino superior, foi classificado como “assimilado”, doutorou-se em Sociologia e foi assassinado em 1969 (MINDOSO, 2017, p. 44).

liberalismo. O fim da União Soviética com a queda do muro de Berlim e as reconfigurações políticas ocasionadas pelo término da Guerra Fria afetaram o projeto político socialista moçambicano. A Segunda República foi inaugurada em 1989 pelo governo de Joaquim A. Chissano, o qual adotou políticas de orientação capitalista e ao multipartidarismo (BASÍLIO, 2010, p. 85). A consolidação desse processo se expressa na Constituição de 1990, na qual institui o Estado de Direito Democrático e o multipartidarismo (BRASIL, 1988).

A construção da identidade nacional em Moçambique é analisada por Paredes (2014) e serviu de base para contextualizar alguns momentos da história contemporânea do país, por considerar um trabalho indispensável ao indicar alguns desafios de pesquisa. Sua conclusão é a de que a luta anticolonial continua após a independência, buscando a construção de novas práticas sociais e evidenciar a ruptura política com o sistema colonial português. Entretanto, segue Paredes:

> [...] no caso moçambicano pós-Independência isto talvez tenha se manifestado na adoção de métodos científicos como meios necessários para criação da novidade e da ruptura cultural, assim como na adoção de práticas repressivas por parte dos agentes estatais no sentido de coibir quaisquer manifestações dissonantes ao projeto político perseguido. (PAREDES, 2014, p. 154).

Sobre a "evolução" de Moçambique, Azagaia diz que "andamos e paramos constantemente e sinceramente não sei o que fazemos com maior frequência e duração, mas arriscaria em dizer que paramos mais" e resume a história desde a independência:

> a independência, marco zero, perdoem-me os tribalistas, assistia-se à construção duma nação segundo os livros e testemunhos orais, muitos erros e acertos, alguém me disse que o país era um quartel naquela altura, mas havia fortes princípios morais, uma forte liderança, quando é assassinado o presidente explode um clima de instabilidade intenso, 16 anos de guerra civil, muita dor e mágoa, desenvolvimento económico e social parado, quando finalmente a guerra acaba, as pessoas estão chocadas e desnorteadas, grande crise de valores, ensina-se a cultura da paz, mas pouco se ensina sobre a cultura de ser cidadão, observa-se muito oportunismo, não que não existisse antes, a importação da cultura ocidental faz confusão na cabeça dos jovens, muitos já nem sabem o que é ser moçambicano, perda de identidade, o capitalismo selvagem não deixa espaço nem tempo para se abordar estes assuntos, estão os pais preocupados em ganhar cada vez mais dinheiro, estão os filhos a tentar ser americanos ou europeus, a educação é tão eficaz que produz alunos que concluem o ensino primário sem saberem ler e escrever correctamente devido a um sistema de passagem obrigatória, importado de certeza de um país doador, não temos noção da dimensão do nosso país, pensamos que ele é a nossa cidade, não há perspectivas de saída do lugar por parte dos nossos irmãos dos distritos e localidades no Centro e Norte do país, a tentativa de desenvolver o país continua, recuperar o tempo perdido, então vendemos o país, privatizámo-lo em troca de investimentos, democracia experimental, que confunde-se com um regime ditatorial disfarçado, uns enriquecem muito, outros empobrecem na mesma proporção, aumenta o crime porque parece que diminuem oportunidades, corrupção, nepotismo, os nossos governantes guerreiam constantemente, resultado: o povo já não confia neles. (AZAGAIA, 2007a, s.p.).

Seria, portanto, dentro desta conjuntura histórica que Azagaia procura inspirar seu público a tomar consciência dos desafios que afligem a sociedade moçambicana por meio da sua música de intervenção social. Por este prisma, Azagaia se identifica com a figura de alguns heróis nacionais, como as figuras de Samora Machel e José Craveirinha. Ele aparenta ser influenciado por essa memória revolucionária do passado ao reproduzir as mesmas práticas dessas figuras, ao verbalizar por meio da sua produção musical, que é o povo que está no poder depositando a responsabilidade da transformação da sociedade na população moçambicana. Seu lema, "Povo no Poder", título de uma de suas músicas mais polêmicas já discutidas anteriormente, traz esse enfoque.

É nesse passado socialista, juntamente com seus "valores", aqui compreendido enquanto cultura, que o artista vê a solução para os desafios e dilemas da sua sociedade e, na figura de Samora Machel, o modelo de líder que os dirigentes moçambicanos deveriam se espelhar. Entretanto, o próprio Azagaia afirma em uma outra entrevista[77], que não viveu esse período, mas que ouviu relatos. "E eu nem tenho as costas quentes, como andam por aí a espalhar/ Estou tão frio que a vossas contas congelar/ Mas eu não tô sozinho, tenho o povo do meu lado/ Pronto para marcharem e derrubarem FELINIGRADO" (AZAGAIA, 2007a, faixa 3).

Outro elemento da música "Eu não paro" é o termo criado por Azagaia para se referir ao partido da FRELIMO, "FELINIGRADO", uma referência à cidade de Stalingrado, da antiga União Soviética, na qual era uma homenagem ao seu líder Joseph Stalin. A cidade da antiga União Soviética mudou de nome quando a Rússia condenou o culto à personalidade de Stalin. Por este ângulo, a comparação crítica de Azagaia seria em razão da suposta existência de um "culto" ao partido da FRELIMO por parte da população.

> Éramos escravos quando fizeram-nos sonhar com a liberdade / Segregados quando fizeram-nos acreditar na igualdade / Eles, bombardearam discursos de unidade / E libertaram-nos das grades da nossa passividade / Nós, obedecemos aquelas ordens de combate / Morremos para nascermos homens livres de verdade (AZAGAIA, 2009, *single*).

Como no trecho acima, retirado da música "Combatentes da Fortuna" (AZAGAIA, 2009, *single*), no qual faz referência aos contextos históricos do período escravista, das lutas

[77] Entrevista intitulada "Cubaliwa: Azagaia convida Moçambique a renascer", publicada pela DW África, em 2013, no qual ao ser questionado acerca da instabilidade entre a FRELIMO e a RENAMO naquele ano, Azagaia declara que: "os jovens não viram a guerra [civil], mas ouviram relatos. Há uma sede de justiça por parte da juventude, que não entende certas razões dessa disputa. Já é altura de ultrapassarmos isto" (AZAGAIA, 2013c).

anticoloniais e na consolidação dos Estados nacionais modernos africanos. O discurso da Unidade Africana surge com as correntes de pensamento do Pan-Africanismo e da *Négritude*, resultando na criação da União Africana para direcionar os recentes Estados nação a se consolidarem e se desenvolverem em um sentido unificador.

O Acordo de Lusaka (SIGAÚQUE, 2017), além de oficializar a independência de Moçambique estabeleceu que as dívidas que o Estado português assumiu para explorar o território moçambicano enquanto colônia, fosse transferida ao novo Estado. Esta informação contribui para entender a questão da dependência econômica externa do continente africano e como o capital se adapta para manter a exploração de recursos naturais e humanos em países que foram colonizados, mas que conquistaram sua independência por meio da guerra. Por este ângulo, é possível perceber como o novo Estado moçambicano já nasce subordinado ao sistema econômico capitalista, pois independentemente da orientação política em vigor, não houve alternativas para viabilizar um projeto de desenvolvimento autônomo (SIGAÚQUE, 2017).

No caso de Moçambique, um "Estado-Empresário" (SIGAÚQUE, 2017) se formou com a abertura econômica em 1987, a partir de acordos firmados com o Fundo Monetário Internacional e o Banco Mundial, buscando promover as reformas estruturais e conjunturais assinaladas no Programa de Reabilitação Econômico que, conclui Sigaúque (2017, p. 212), aprofundou a dependência produtiva, comercial e financeira no país. Segundo este economista, o capital externo que entra em Moçambique está profundamente associado às elites nacionalistas que controlam o Estado. Esses fatores internos, juntamente com os fatores externos, perpetuam a dependência e a fragilidade das instituições nacionais corrobora com a pressão do capital internacional para obter concessões fiscais para multinacionais explorarem os recursos (SIGAÚQUE, 2017).

> E se eu te dissesse, que o "deixa andar" não deixou de existir/ Veja os corruptos a brincar de tentarem se impedir/ Comissões de anti-corrupção criadas por corruptos/ A subornarem-se entre eles pra multiplicar os lucros/ E se eu te dissesse, que as vagas anunciadas já tem donos/ Fazemos bichas nas estradas mas nem sequer supomos/ Que metade das entradas pertencem a esquemas de subornos/ Universidades estão compradas mas que raio de merda somos? (AZAGAIA, 2007b, faixa 7).

Para o sociólogo Elísio Macamo, assim como em outros territórios em que as nações surgiram em determinado momento da nossa história, sem exceção, foram as elites dessas localidades que "inventaram as nações" e procuraram incutir essa ideia no restante da população. Não foram pessoas comuns, camponeses ou a população local que incitaram os movimentos nacionalistas pelo mundo. A crítica de Macamo vem ao encontro de quem

desaprova o projeto nacionalista encabeçado pela FRELIMO após a independência de Moçambique. Tal crítica surge do questionamento se Moçambique existe enquanto nação, ou melhor, a partir de Benedict Anderson, a crítica não repousa em si na existência ou não da nação moçambicana, mas quem seria responsável por imaginá-la e, com isto, direcionar a construção do sentimento nacional na população (MACAMO, 1996, p. 358). Segundo Macamo:

> As elites crioulas do país, em particular as do Sul, inseguras da sua condição, por um lado desprezadas pelas autoridades coloniais, por outro desenraizadas, são responsáveis pela construção social da realidade moçambicana, pela imposição dum modelo estranho à maioria da população que, como se sabe, mantém a etnia como base de referência identitária. (MACAMO, 1996, p. 361).

Nesse sentido, a questão da língua portuguesa como a oficial do país merece atenção. Segundo Macamo a escolha foi uma "opção pragmática", no qual nunca houve controvérsia e que houve, por parte dos líderes do partido, a preocupação com as línguas maternas. O debate de Macamo é com a obra de Micheal Cahen, que por sua vez, afirma que a FRELIMO negou a etnicidade da população em busca de uma unidade moçambicana, entretanto, Macamo rebate tal afirmação ao mencionar a NELIMO, Núcleo de Estudos de Línguas Moçambicanas, fundado em 1978[78], enquanto as intenções do partido de fomentar o uso das línguas maternas (MACAMO, 1996, p. 356). Atualmente existe um esforço do governo para estabelecer as normas para a escrita das línguas Bantu, o que por sua vez, contribuiria para a utilização dessas línguas no ensino bilíngue, por exemplo, e noutras áreas da sociedade, na qual hoje é utilizado apenas o português, limitando o acesso à cidadania de parte da população que não tem o domínio da língua.

Entretanto, Macamo afirma que não existiria nenhuma outra língua moçambicana capaz de rivalizar com o português, muito em razão da sua imposição pelos portugueses, no qual seria facilitada a comunicação de norte a sul do território nas questões administrativas, políticas, educacionais e até mesmo para transmissão de conceitos científicos modernos, não familiares nas línguas Bantu. O que não inibe a tradução desses para línguas maternas, porém, não há, como abordado antes, formas escritas dessas línguas que possibilitasse sua leitura (MACAMO, 1996, p. 361).

---

[78] A NELIMO tem como objetivo desenvolvimento e promoção da investigação aplicada às línguas moçambicanas, procurando subsidiar os diferentes setores do Governo, e promover seu crescente uso nas diferentes esferas da vida social, econômica e política. Para mais informações acerca da padronização da línguas bantu em Moçambique. Ver: https://www.uem.mz/index.php/noticias-recentes/1029-mocambique-pretende-padronizar-a-ortografia-das-suas-linguas. Acesso em: 30 jun. 2021.

A existência de uma nação não está, a priori, pela existência de uma consciência nacional do seu povo ou enquanto resultado de um determinado e longo processo histórico onde as fronteiras, modernas/coloniais, se estabeleceram, mas, conforme o renomado escritor moçambicano, Mia Couto, bem afirmou: “a moçambicanidade não é uma essência, mas sim um processo”. Benedict Anderson também afirmou que as nações são comunidades imaginadas que, fundamentalmente, implicam um processo permanente de construção, bem como a noção de democracia (MACAMO, 1996, p. 358).

Macamo ainda argumenta, em contrapartida, de que o conceito nacionalista na Europa, se deve à estabilidade econômica das décadas finais do século XX, no qual permitiram às instituições estatais criar as condições para satisfazer quase todas as necessidades básicas de boa parte da população, o que ficou conhecido como Estado de Bem-Estar. Entretanto, sabemos da existência de movimentos separatistas em países da Europa no qual se fundamentam em torno de preocupações econômicas, possibilitando a criação do conceito de “colonialismo interno” pelo sociólogo americano Hechter, transpondo o paradigma de Wallerstein à situação europeia (MACAMO, 1996, p. 359).

O fortalecimento das instituições estatais é o que determina o sucesso do projeto nacionalista de qualquer país, no qual seus cidadãos conseguem resolver os problemas sociais, sejam particulares ou coletivos. Por esse ângulo, Macamo afirma que a melhor definição de nação é aquela que se articula com o conceito de Estado, formando o Estado-nação e se ancora em Balibar ao afirmar que “o Estado moderno teve de *produzir o povo*” por meio de um tratamento institucional de clivagens sociais:

> Produzir o povo significa constituir-se, como prática institucional e como representação ou consciência, o moderno *homo nationalis*, isto é uma forma de identidade individual, na qual a comunidade de referência ou comunidade "final" é o Estado, e não o parentesco, classe ou denominação religiosa […] (BALIBAR, 1990 *apud* MACAMO, 1996, p. 369).

Macamo segue sua argumentação da existência da nação moçambicana dizendo que a independência de Moçambique não carecia, a priori, de uma nação, mesmo porque, a vontade e necessidade de a criar satisfaz, em sua opinião, todas as condições (MACAMO, 1996, p. 369). Mondlane tinha essa mesma linha de pensamento ao considerar a falta de noção nacionalista na população, reconhecendo que foi a colonização portuguesa que possibilitou a criação desse sentimento nacionalista se desenvolver. Ainda assim, Macamo questiona se uma análise histórica constitui um perigo para o nacionalismo?

Em Moçambique, Eduardo Mondlane foi um dos grandes intelectuais preocupados com a questão da unidade nacional, porém, ele foi assassinado em 1969, mas sua perspectiva foi continuada pelo então primeiro presidente de Moçambique, Samora Machel, figura emblemática na carreira de Azagaia, na qual possui grande admiração pelo líder revolucionário, inspirando ainda hoje suas ideias. Samora Machel foi grande entusiasta da ideia de unidade nacional e da criação do "homem novo" moçambicano, sendo o responsável pelos controversos "campos de reeducação" espelhados pelo país, a fim de forjar o cidadão ou cidadã de Moçambique, desvirtuados pela lógica ocidental imposta com o colonialismo.

Esquemas de corrupção afetam diretamente a consolidação da democracia em Moçambique. Azagaia aponta que a distorção do socialismo levou a criação de um "falso capitalismo", porque seria um filho bastardo do Ocidente. A independência de Moçambique resultou em uma série de desafios aos líderes revolucionários que assumiram o governo. A frente ampla que lutou contra o colonialismo português se converteu em Partido único e, sendo assim, seu propósito foi criar uma nova sociedade baseada nos ideais do movimento revolucionário de igualdade e solidariedade. A primeira década (1975-1984) foi marcada pelo socialismo e pela criação do "homem novo" moçambicano. A década seguinte foi marcada por momentos de tensão no país, tais como a morte do primeiro presidente tido como um herói nacional, Samora Machel (1933-1986), e a abertura econômica ao mercado (1985-1994) resultando na formação de uma "nova burguesia nacional" (SIGAÚQUE, 2017, p. 201).

Retomando os temas versados em "As Mentiras da Verdade" está a luta dos antigos combatentes. É somente com a independência do colonialismo português que Moçambique inicia o processo de construção da nação, dando continuidade ao trabalho conduzido pela Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO), transformada, após 1975, em partido único revolucionário FRELIMO (sendo esta a diferença entre a designação FRELIMO/Frelimo) (PAREDES, 2014, p. 132). Os desmobilizados de guerra, antigos guerrilheiros combatentes da luta anticolonial, ainda estão vivos e vivem em condições precárias, esquecidos pela atual administração, seguem em luta pelos seus direitos organizados na Associação de Antigos Combatentes de Luta de Libertação Nacional (ACLIN), com o Ministério dos Combatentes para tratar oficialmente dos seus interesses. "E se eu te dissesse, que antigos combatentes vivem de memórias/ Deram a vida pela pátria e o governo só lhes conta histórias/ Quantos nos dias de hoje dariam metade que eles deram?/ Em nome de Moçambique, nem os que vocês elegeram" (AZAGAIA, 2007b, faixa 7).

Em 2013, em uma dessas manifestações os antigos combatentes sofreram forte repressão da polícia de elite do país, segundo reportagem da DW África , a fala da então ministra da justiça, Benvinda Levi, de que “há circunstâncias em que o poder do Estado tem que se sobrepor para acautelar direitos mais altos”, causou grande indignação e foi utilizada por Azagaia logo no início da música “MIR: Música de Intervenção Rápida” (AZAGAIA, 2013c), lançada juntamente com um videoclipe impactante (Figura 8).

No videoclipe, o *rapper* aparece interpretando um antigo combatente deitado à sombra de uma árvore, provavelmente embriagado, quando é acordado pelo anúncio do pronunciamento da ministra justificando a ação da força de intervenção contra os manifestantes em um rádio que estava ao seu lado. Indignado com as palavras da ministra, aponta o dedo para o rádio e gesticula enquanto manda sua mensagem de indignação. A suspeita da relação com o alcoolismo ocorre em razão do personagem aparecer bebendo um líquido transparente de uma garrafa que estava em seu bolso pouco antes de se levantar.

Figura 8 - Videoclipe da música “MIR: Música de Intervenção Rápida.

Fonte: Youtube (2017).

> Àààà senhora ministra, cuidado com as palavras/ se não fosse o sangue povo nem sequer governavas/ Nem falavas em interesse porque nem sequer havia Estado/ Enquanto estudavas direito, há quem fazia provas de mato/ Para que fosses conhecida, quantos deles no anonimato?/ Dispostos a dar a vida para que pudesses usar um fato/ E agora mandam a força de intervenção né/Contra aqueles que um dia foram força de intervenção né/ Seus mal agradecidos, não têm coração né/ Raça de políticos, querem confusão né (AZAGAIA, 2013a).

A música faz a denúncia da violação dos Direitos Humanos no país e cita a Declaração Universal dos Direitos Humanos e a Constituição “que rege os moçambicanos” (AZAGAIA, 2013a) para afirmar que a livre manifestação e a liberdade de expressão são direitos garantidos constitucionalmente.

> Eu falo em nome da Declaração Universal dos Direitos Humanos/ Falo em nome da Constituição que rege os moçambicanos/ Eu nem sequer sou formado em direito/ mas sei que me manifestar neste país é meu direito/ Contra polícia violenta, disparo o artigo quarenta/ Se a Lei não representa, eu preparo o oitenta/ Depois o trinta e cinco, quarenta e oito, quarenta e três/ Aprendam de uma vez, Estado não são só vocês (AZAGAIA, 2013a, s.p.).

Os Direitos Humanos em Moçambique são constantemente acusados de serem violados. Na música "As Mentiras da Verdade", Azagaia menciona a morte de três personalidades, sendo que duas investigavam casos de corrupção em instituições financeiras nacionais. "E se eu te dissesse, que Siba-Siba, coitado foi uma vítima/ Da corja homicida que matou Cardoso na avenida/ Não Anibal e a sua equipa, condenados pelos media/ Mas a mesma que deixou Pedro Langa sem vida (AZAGAIA, 2007b, faixa 7).

O jornalista Carlos Cardoso, morto no ano 2000, o economista António Siba-Siba Macuácua e o músico e vocalista, fundador da banda Ghorwane, Pedro Langa, em 2001. O carro em que estava Cardoso foi alvejado por tiros de AK-47 por dois carros que o bloquearam, atingindo o jornalista e ferindo gravemente seu motorista. Segundo o jornal Deutsche Welle (DW), edição de 2011, o assassinato foi um recado aos demais jornalistas do país acerca da interferência nos interesses de pessoas poderosas, parte da elite política e econômica. Cardoso investigava um esquema de corrupção que desviou, na privatização do Banco Comercial de Moçambique, o valor de 14 milhões de dólares.

Assassinado brutalmente, o economista António Siba-Siba foi atirado do 11º andar do prédio sede do Banco Austral, no qual era presidente do conselho administrativo. Seu trabalho era recuperar a dívida contraída na gestão anterior, responsável pelo banco decretar falência de milhões de meticais. Sua morte ocorreu no momento em que se preparava para apresentar publicamente os resultados da investigação. Uma lista dos devedores do banco que, segundo o jornal O País, edição de 2018, na sua maioria, membros do partido FRELIMO.

Até o momento, ninguém foi condenado e a população fala em "injustiça" e "discriminação racial", em comparação a investigação do assassinato do jornalista Carlos Cardoso. Segundo o investigador do Centro de Integridade Pública (CIP), Baltazar Fael, em entrevista à DW, edição de 2016, "as pessoas não têm informação sobre o caso de Siba-Siba e começam a especular que isto se deve ao fato de ele ser negro. O caso de Carlos Cardoso foi resolvido porque ele era branco. É o que as pessoas pensam" (MELO, 2016, s.p.).

O músico Pedro Landa foi assassinado a tiros em sua residência, na capital, por indivíduos desconhecidos, segundo o *site* Moçambique On-line, a polícia fala em tentativa de assalto. Essa série de assassinatos continuam a acontecer no país sem que os culpados sejam

punidos. Segundo Mbembe (2017), vivemos um momento em que as democracias liberais vivem um constante "Estado de Exceção", ou "Estado de Sítio", contra si e contra seus "inimigos". A guerra, ou mesmo a violência, "tornou-se o antídoto e o veneno", um processo que deslocou as sociedades para fora da democracia, "transformando-as em sociedades da inimizade, como aconteceu durante o colonialismo" (MBEMBE, 2017, p. 10-11).

Na música "Carne de Canhão" (AZAGAIA, 2013b, faixa 11), em parceria com o cantor de reggae Hélio Bentes, da banda brasileira Ponto de Equilíbrio, Azagaia retrata a maneira como ocorre a violência policial contra os manifestantes. "Eles vêm de repente, armados até aos dentes/ Vem com ordens do tenente/ Do coronel, do comandante/ Para descarregar cassetes nos manifestantes presentes/ Para doer na alma até dos ausentes/ Eles vêm contentes aprisionar o povo nas correntes da violência" (AZAGAIA, 2013, faixa 11).

A repressão da Força de Intervenção Rápida, ou da própria polícia, como ocorreram nas revoltas populares de 2008 e 2010, em Moçambique, podem ser evidências acerca desse passado que se faz presente no país. Fanon explica que a fronteira do processo de polarização das relações do mundo colonial, no qual resulta na dualidade, é indicada "pelos quartéis e pelos postos da polícia" (FANON, [1952] 2008, p. 54).

À altura do lançamento de "As Mentiras da Verdade", em 2006, é firmado o acordo entre Moçambique e Portugal para a transferência do controle majoritário da barragem Cahora Bassa, uma das maiores do continente africano, sob o governo de Armando Guebuza (DINERMAN, 2007, p. 101). Azagaia, atento aos acontecimentos políticos, menciona este e outros eventos na música, no trecho onde acusa o governo de ser o "proprietário" que irá lucrar com a barragem.

> E se eu te dissesse que Moçambique não é tão pobre como parece/ Que são falsas estatísticas e há alguém que enriquece/ Com dinheiros do FMI, OMS e UNICEF/ Depois faz o povo crer que a economia é que não cresce/ E se eu te dissesse, que a oposição neste país não tem esperança/ Porque o povo foi ensinado a ter medo da mudança/ Mas e se eu te dissesse que a oposição e o governo não se diferem/ Comem todos no mesmo prato e tudo está como eles querem/ E se eu te dissesse, que a barragem Cahora Bassa não é nossa/ É dum punhado de gente que ainda vai encher a bolsa/ E se eu te dissesse, que há jornais que fabricam informação/ Pra venderem mais papel e ganharem promoção (AZAGAIA, 2007b, faixa 7).

Entretanto, o artigo de Dinerman (2007), aponta como "a obtenção de supremacia na frente mnemônica pode influenciar ou alterar o curso dos próprios acontecimentos que produzem e transformam as memórias", a partir da FRELIMO, que no seu ver, faz ambas as coisas, procurou obscurecer determinados "pontos de viragem histórica" ou depositar

demasiada importância em algo banal, como a transição do controle majoritário da barragem Cahora Bassa de Portugal para Moçambique, onde está localizada. Fato que, segundo Patraquim (2006 *apud* DINERMAN, 2007, p. 101), foi muito celebrado pelo partido da FRELIMO. Dinerman (2007) "defende que ambas as operações correspondem a um único imperativo ideológico, que é o de suprir a memória da revolução e do fracasso revolucionário" e procurou analisar "as estratégias narrativas e retóricas que a liderança da FRELIMO pôs em marcha com este objectivo".

Nesse sentido, técnicas discursivas como o conceito de "fetichismo narrativo" foram utilizadas para ofuscar episódios do passado que se tornaram um desconforto no período pós-socialista, o que, segundo Dinerman, "reforçou as suas velhas pretensões a um 'excepcionalismo' no quadro dos projectos e líderes políticos africanos" (DINERMAN, 2007, p. 102). Ao contrapor este conceito ao do "trabalho do luto", proposto por Freud, Dinerman (2007) considera que o "fetichismo narrativa" desconsidera qualquer tentativa de recuperação de um trauma, de cura, enquanto que o "trabalho do luto" procura mobilizar na recuperação simbólica os sentimentos de ansiedade resultantes da perda e que estavam ausentes no momento do trauma.

O "regresso" da barragem de Cahora Bassa ao controlo moçambicano cumpre precisamente essa função, embora de forma retrospectiva" e "oferece um segundo marco que desde há muito fazia falta para acompanhar o grande feito histórico da FRELIMO, a independência nacional; em conjunto, 1975 e 2006 colocam dentro de parênteses tudo o que aconteceu entretanto (DINERMAN, 2007, p. 103).

Na sua música *single* intitulada "Declaração de Paz (Vampiros)" (AZAGAIA, 2014, *single*), ao final da música composta pelo *rapper* é recitado o poema "O Grito Negro" de 1980, de José Craveirinha. No refrão da música Azagaia canta: "Tu não vês/ Não querem saber de ti/ Não querem saber de mim/ Vampiros/ Os Vampiros" (AZAGAIA, 2014, *single*). Fazendo referência à classe dirigente de Moçambique, enquanto que no poema de Craveirinha, o poeta compara a relação de exploração da energia do trabalho, forçado ou não, de africanos e africanas à energia do carvão em combustão.

Eu sou carvão!
E tu arrancas-me brutalmente do chão
e fazes-me tua mina, patrão
Eu sou carvão!
E tu acendes-me, patrão,
para te servir eternamente como força motriz
Mas eternamente não, patrão

Eu sou carvão e tenho que arder sim;
queimar tudo com a força da minha combustão.
Eu sou carvão tenho que arder na exploração
arder até às cinzas da maldição
arder vivo como alcatrão, meu irmão,
até não ser mais a tua mina, patrão.
Eu sou carvão.
Tenho que arder
Arder tudo com o fogo da minha combustão.
Sim!
Eu sou o teu carvão, patrão.
(José Craveirinha, 1980)

Parte do pensamento do Azagaia está de acordo com o fato de que Moçambique, enquanto um Estado-nação, nasce da guerra anticolonial que durou 10 anos e logo após sua conquista, estoura a guerra civil com mais 16 anos de conflito. O artista explica que:

> Quando o colonialismo acabou, tentou-se criar uma elite moçambicana, que teria a função de puxar o resto do país. Deu-se dinheiro e poder a algumas pessoas e elas caberia criar empresas, empregar moçambicanos e fazer a coisa andar. Mas, infelizmente, essas pessoas foram facilmente corrompidas e o projeto falhou. (AZAGAIA, 2011a, s.p.).

Esse era "o grande pensamento revolucionário" e na sua perspectiva, a luta de libertação resultou em tirar "quem estava no poder e o que aconteceu foi que substituímos as pessoas, mas mantivemos o sistema. O sistema colonial que, na verdade, é de exploração, mudou muito, mas continuamos a viver num sistema de exploração" (AZAGAIA, 2011a, s.p.). A maneira como a sociedade atual se organiza, a cultura e o sistema político estabelecidos, para ele, "há cada vez menos debate porque promove-se muita alienação", por meio da "arte da alienação, do superficial", que serve "para adormecer as pessoas" (AZAGAIA, 2011a, s.p.).

As questões identitárias são abordadas na música "Cães de Raça" (AZAGAIA, 2013b), na qual Azagaia faz uma representação das relações étnico-raciais em Moçambique. A pergunta que inicia a letra da música é emblemática: "eu sou mulato, né?". Em uma entrevista para o *blog* "Diário de um Sociólogo", o artista afirma ter sido discriminado na quando criança na escola por ser mulato, diziam que ele não tinha bandeira porque seu pai era de Cabo Verde e sua mãe moçambicana (AZAGAIA, 2007a). Essa questão é mencionada na música com o verso: "Eu sou mulato, né? Sou mulato sem bandeira/ Desde a guerra colonial que não tenho trincheira/ Pai branco intelectual, mãe preta lavadeira/Quis ser igual a ele, mas sem esquecer minha parteira" (AZAGAIA, 2013b, faixa 2).

Podemos considerar que esta música possui quatro partes. Na primeira, ele descreve as características e condições sociais nas quais se enquadram uma pessoa "mulata", conhecida

também como pessoa “assimilada”. À época do regime colonial português, era uma condição “superior” ao nativo “indígena” sob olhar de Portugal, mas nunca um português legítimo.

> Quis ser progressista, chamaram-me exclusivista/ Quando pedi ao fascista Salazar que me chamasse português/ Que eu até era benfiquista, bebia vinho do porto e até era racista/ Mas também fui independentista, revolucionário intelectual, mafalalista/ Deu lugar a Craveirinha passando por Noémia, de Sousa/ Quem disse que a minha vida é só boémia/ Na tuga o assimilado, português de segunda/ Na terra condenado à mecânico ou prostituta (AZAGAIA, 2013b, faixa 2).

José Craveirinha e Noémia de Souza são referidos enquanto dois exemplos de “mulatos”, ou “assimilados”, que ficaram registrados na história de Moçambique em razão de suas obras, ambos foram grandes poetas da luta anticolonial e são de grande inspiração para Azagaia. Por outro lado, o trabalho de uma pessoa “mulata” ou “assimilada” comum seria “mecânico” ou “prostituta”, ainda sim, “mulato é o ódio e o amor entre as raças”, afirma Azagaia. Não se trará de juízos de valor entre dignidade e/ou moralidade, mas o fato de que as pessoas racializadas foram reservadas, segundo a classificação racial de Aníbal Quijano (2009), a esse tipo de trabalho negligenciado pelo Estado, resultando nos frutos dessa classificação social do trabalho, do gênero e da raça.

Em seguida, a abordagem é sobre a pessoa preta, ou de origem africana. Tida como miserável, “enteado do mundo civilizado”, escreve Azagaia. Os “indígenas”, como eram conhecidos no tempo colonial, são as pessoas nativas dos territórios ocupados pela colonização portuguesa, após anos de violência colonial, guerras e desastres naturais, muitas pessoas foram deslocadas de suas terras de origem, resultando em um dos grandes desafios do Estado moçambicano em relação ao desenvolvimento do país.

> Eu sou preto da sanzala a morar numa favela/ Sou dono da terra sem nunca ter mandado nela/ Com os amigos quero paz, com os irmãos faço guerra/ Por isso sou explorado na minha própria terra/ Eu sou o único rico que vive na miséria/ Vivo da pena que sentem de mim, vivo da miséria/ Enteado do mundo civilizado, filho da miséria/ Sonho para ver se acordo livre da miséria/ Expulsei colonos, mas nunca o colonialismo (AZAGAIA, 2013b, faixa 2).

A última frase do trecho acima é sintomática da situação na qual os países colonizados se encontram atualmente: “expulsei colonos, mas nunca o colonialismo”. O sistema colonial se perpetua sob as vestes da república democrática, na qual a desigualdade social, os direitos civis e sociais, estão cada vez mais distantes do que se busca alcançar, tendo como horizonte os países desenvolvidos do norte global. Esse talvez seja o erro da classe política desses países,

seguir um modelo ao invés de seguir o modelo de acordo com as condições e possibilidades de cada país.

A corrupção, intrínseca ao sistema capitalista que rege a economia mundial, é parte estruturante dessa desigualdade e o centro das críticas de Azagaia. Porém, durante o período colonial, não era possível haver corrupção, mas haviam os acordos comerciais e políticos firmados entre europeus e chefes tribais que visavam aumentar seu poder e conquistar seus inimigos.

> Por isso é que a minha casa cheira mal/ Preto explora preto, cheira a tempo colonial/ Mas essa guerra vem do tempo tribal/ Traí pretos com os brancos do litoral/ E os brancos no litoral fixaram a capital/ Puseram os filhos mulatos mais próximos do capital/ Por isso pretos como eu que não podem ter a cor igual/ Batem-se para ao menos terem a cor do capital (AZAGAIA, 2013b, faixa 2).

A seguir, a música descreve as condições e situações a que estão submetidas as pessoas brancas na sociedade moçambicana. Possuem as melhores casas, carros, alimentação e lazer, "colonialista de novo, pago o preço da cor/ Da minoria que educou uma sociedade pela cor" escreve Azagaia ao se referir ao jornalista Carlos Cardoso, um jornalista branco que lutava por justiça, porém, "Branco bom patrão, na hora das graças/ Fascista oportunista na hora das desgraças".

> Na vanguarda do investimento privado/ Dono da língua, dono da obra, dono das acções do banco/ Dono da arrogância, mas deixa explicar um bocado/ É que desta a minha infância que sou bem tratado/ Cresci no ensino privado ou cheguei contratado/ Pretos e mulatos, meus primos subordinados (AZAGAIA, 2013b, faixa 2).

Por último, mas não menos importante, a identidade das pessoas de origem indiana praticantes do islamismo, popularmente conhecidos como "bhai" e os filhos de indianos nascidos em Moçambique, pejorativamente conhecidos como "monhé". Azagaia descreve os costumes e condições desse grupo, " bhai só casar com bhai, nós manter na tradição" e segue:

> Sim bhai é monhé, monhé gosta mesquita/ Gosta carro com motor potente para fazer corrida/ Gosta da esmola pobre quando chega sexta-feira/ Gosta amigo mulato, gosta fumo e bebedeira/ Mas essa brincadeira termina mês de jejum/ Não vai na discoteca, não faz formula um/ Usar cofió, esquecer garrafa de rum/ Esse mês é sagrado, bhai não faz mal nenhum (AZAGAIA, 2013b, faixa 2).

O nome Moçambique foi utilizado antes na Ilha de Moçambique e tem origem do nome de um comerciante árabe chamado Musa Al Bik, Mossa Al Bique ou Ben Mussa Mbiki que lá viveu no momento de maior contato com os europeus.

As questões sobre o significado e a importância do colonialismo e, posteriormente, da descolonização são evidenciadas pela pessoa colonizada enquanto questionadora e potencial agente, mobilizando ações na ordem contrária do mundo moderno/colonial, indicando "um giro decolonial no tema e o começo de uma atitude decolonial" ao levantar essas indagações (MALDONADO-TORRES, 2019, p. 33). Neste sentido, qual narrativa aparece nas músicas citadas? Qual memória ele mobiliza? Quais são suas preocupações? Em que medida ele aponta caminhos para combater a desigualdade no presente? Como ele utiliza esse passado colonial para criticar o governo do dia? Essas questões direcionarão as análises deste refrão, em consonância com Maldonado-Torres que:

> "[...] ao invés de conceber o colonialismo como algo que acontece na modernidade em conjunto com outros períodos históricos, é mais sensato afirmar que a modernidade por si só, como uma grande revolução imbricada no paradigma da "descoberta", tornou-se colonial desde o seu nascedouro" (MALDONADO-TORRES, 2019, p. 32).

O colonialismo é abordado na música "Maçonaria" (AZAGAIA, 2013a), no qual aprofundaremos no terceiro capítulo. Podemos adiantar que logo no começo da música, imitando a voz de um padre, Azagaia lê o que seria versículos de uma bíblia. A letra aponta para as ações dos europeus no decorrer da colonização, a começar pela imposição da palavra escrita através da bíblia e do monoteísmo cristão, estimularam a discórdia onde já haviam desavenças e dominaram, com muita resistência, alguns reinos africanos. O racismo foi o instrumento de dominação mais eficaz que permanece na atualidade.

Na primeira parte da música, Azagaia aborda, assim podemos considerar, a história moderna do continente africano quando ocorre o contato com os povos europeus e o sistema escravista se inicia e muitos africanos são levados à força para a América. Na segunda parte, a letra aborda questões mais atuais, como a guerra fria, o Fundo Monetário Internacional (FMI) e o Banco Mundial. O mundo foi polarizado em Ocidente e Oriente, sendo que o Ocidente cria o Oriente para poder se afirmar como Ocidente, conforme Edward Said na sua obra Orientalismo de 2007 (originalmente de 1978).

A perspectiva do Azagaia sobre a violência física e metafísica que a ocupação europeia praticou no continente africano se utilizando da religião e/ou da pólvora está presente na música Maçonaria. Neste trecho da letra, Azagaia evidencia um dos propósitos da ocupação e conquista que foi converter à fé cristã populações autóctones e mais tarde, no caso do colonialismo português, condicionou o acesso à educação ao Estatuto do Indigenato. Os relatos que serviram

de fonte para as histórias sobre o continente africano foram escritos por europeus, missionários, viajantes, e depois, antropólogos e etnólogos, a partir de perspectivas de enxergar o mundo que estava em formação no século XVI. Um ponto de vista situado, que vai se consolidando no decorrer do século XIX, como um conhecimento que se pressupôs universal e hegemônico sobre o mundo e suas populações.

> Europeus a pensarem no teu poder e glória/ Ocuparam a África e escreveram a nossa história/ Com a Bíblia numa mão e noutra uma pistola/ Ergueram uma Igreja e negaram-nos uma escola/ Estimularam o comércio e semearam a discórdia/ Subjugaram reinos com o poder da pólvora!/ Promoveram as diferenças entre escuros e claros/ Chamaram pretos aos primeiros e aos segundos mulatos/ Chamaram Tutsi superiores pela forma do nariz/ Hutus inferiores, escravos de raiz/ Belgas em Ruanda, franceses no Níger/ Negros em Louisiana apelidados *Nigger*/ E quando os europeus ganharam gosto pelo açúcar/ Escravos no Brasil plantaram canas de açúcar. (AZAGAIA, 2013a, s.p.).

Antes da dominação europeia, havia rotas comerciais entre diversas sociedades pelo continente africano, conectando os interiores aos litorais onde eram realizadas trocas com demais mercadores indianos e árabes, no caso da costa moçambicana. A diferenciação e divisão a partir da cor da pele foi parte do Estatuto do Indigenato, ou política de assimilação/alienação. O nativo que aceitasse a cultura europeia teria maiores oportunidades na sociedade colonizada, como acesso à educação.

O conflito em Ruanda, entre Tutsi e Hutus, é mencionado na letra como um exemplo de discórdia provocado pela ocupação europeia, no caso, francesa. Antes da chegada dos franceses, estas duas sociedades conviveram em harmonia. E a Diáspora Africana resultou na identidade "negra", formando outras Áfricas de "pretos" no mundo, a partir das *plantations.* Estas foram demandas dos mercados europeus, e não uma necessidade das populações colonizadas, e o sistema escravagista possibilitou o acúmulo de capital necessário para fomento do sistema capitalista ocidental. Nesse sentido, Azagaia menciona o as monoculturas de cana-de-açúcar e de algodão no continente americano denunciando as intenções obscuras por trás da "missão evangelizadora".

> Em nome da ambição, do poder e do espírito materialista // A graça da ambição, o amor ao poder em comunhão // Com o espírito materialista, estejam convosco // Para celebrarmos dignamente os nossos dignos mistérios // Reconheçamos que somos pobres // Confessemos os nossos erros! (AZAGAIA, 2013a, s.p.).

O eurocentrismo é um conceito central para interpretar a crítica elaborada pelo Azagaia, no qual ele destaca como valores positivos, o individualismo, ambição pelo poder e possuir um

“espírito materialista”, e os valores negativos seriam a coletividade, honestidade, solidariedade, generosidade e a amizade. Esse trecho da letra acima, não é cantada, Azagaia faz uma imitação de um padre em pregação. Com tom irônico, ele faz essas críticas aos valores europeus que se inserem juntamente com a expansão da religião ocidental pelas Áfricas. A religião cristã foi utilizada como ferramenta de dominação colonial e foi uma das bases, junto com a política e a educação, da formação do eurocentrismo.

> Confesso à Deus, Pai Todo-Poderoso e a vós irmãos/ Que errei muitas vezes por honestidade e solidariedade/ Actos de generosidade e amizade/ Por minha culpa, minha tão grande culpa/ E peço a vós irmãos que rogueis pela minha riqueza/ A Deus nosso Senhor/ Deus Todo-Poderoso tenha compaixão/ De nós perdoa a nossa falta de ambição/ E nos conduza à riqueza eterna! (AZAGAIA, 2013a, s.p.).

A noção de culpa é ressaltada duas vezes nessa introdução, bem como a ideia de confissão e compaixão, destacando tanto a importância de tais sentimento na doutrina cristã, como sua inserção na cosmogonia africana. Bem como a ambição pelo poder, concorrência de séculos entre a Igreja Católica e a Maçonaria. A Bíblia é referida como “o velho livro da nossa história” (AZAGAIA, 2013a, s.p.). O fio condutor de toda música Maçonaria está na crítica ao cristianismo. A maçonaria é uma congregação de pessoas pela ambição ao poder, na visão do *rapper*.

A letra segue se referindo a conquista e dominação europeia sobre as populações africanas em nome da “glória” do deus cristão. E que apesar das tentativas, os escravizados traficados para o “novo mundo” continuaram a não acreditar no deus cristão, ou não esqueceram suas crenças por completo. O fim da escravidão negra, que ocorre no decorrer do século XIX, se dá em função dos processos de industrialização europeias que transformaram as relações de trabalho e alavancam a produção de manufaturas. O que exigiu a criação de novos mercados consumidores e, consequentemente, a substituição da mão-de-obra escravizada, sem recursos próprios para consumo, para uma mão-de-obra assalariada, consumidora. “E formaram outras Áfricas de pretos no mundo, descendentes de escravos nos guetos do mundo” (AZAGAIA, 2013a, s.p.).

> Os teus apóstolos espalharam a tua Igreja/ Disseram que basta te ter para ter tudo que se deseja/ Dividiram o mundo em Berlim na última ceia/ Depois criaram a FMI, dizem que o mundo é uma aldeia/ Os teus apóstolos, modernizaram o mundo colonial/ Agora as correntes chamam-se “Banco Mundial”/ Abençoam os conflitos e oferecem ajuda externa/ Aos pobres é oferecido o dom da dívida interna (AZAGAIA, 2013a, s.p.).

A catequização das populações autóctones foi utilizada como argumento para a colonização europeia. Azagaia elabora uma analogia com entre a Partilha da África, ocorrida durante a Conferência de Berlim (1884-1885) e a última ceia de Jesus antes de ser crucificado. Segundo Mendonça Júnior (2020, p. 575), "na analogia de Azagaia, o Império Alemão cumpre o papel de Jesus Cristo, por ter convidado a todos; a Conferência é a última ceia; os países convidados são os apóstolos, que recebem a última refeição; os territórios africanos ainda não colonizados são a comida a se dividir". Após a divisão e dominação dos territórios africanos entre as potências europeias, criou-se uma nova forma de controle, a econômica. Através de instituições como o Fundo Monetário Internacional e o Banco Mundial. Entretanto, Azagaia inverteu a cronologia da divisão de Berlim, que ocorreu em 1962, depois da criação do FMI, em 1944.

Essa foi a maneira de "modernizar o mundo colonial", segundo Azagaia. A ajuda externa e a dívida interna, adquirida pelos países independentes do continente, representam as novas "correntes" que os aprisionam aos interesses estrangeiros. Em seguida, faz referência aos líderes africanos que se beneficiam da dependência econômica de seus países a essas instituições, tomando decisões contrárias às necessidades das populações. "E com a dívida vem a bênção da dependência/ Líderes africanos ajoelham-se na tua presença/ Pela tua glória condenam crianças à nascença/ Por cada fortuna, milhares delas negligenciam/ (AZAGAIA, 2013a, s.p.). Menciona o "terceiro mundo" (Conferência de Bandung, de 1955) que sonha em ser o "primeiro mundo", mas alienado pela televisão.

Compara os desejos das pessoas que residem na cidade e no campo, as primeiras aprendem que a felicidade se compra, ou seja, é o consumo que te torna feliz. Enquanto que as outras, querem apenas um prato de comida e que a periferia lhes basta. No último verso da música, Azagaia constata a suposta divisão do mundo em Ocidente e Oriente, reafirmando a lógica cristã da salvação, por meio de uma orientação divina para ambos.

> Quanto maior a carência, maior é a crença/ De Capelas, o Senhor comanda a nossa existência/ E o terceiro mundo agora sonha com o primeiro/ Desliga a televisão e acorda pra o pesadelo!/ Gente da cidade quer tudo que vê na montra/ Aprende que a felicidade é algo que se compra/ Gente do campo só quer um prato de comida / Não sonha com a cidade, basta a periferia!/ O mundo é dividido em Ocidente e Oriente/ Mas há os que ficam à espera que o Senhor os oriente! (AZAGAIA, 2013a, s.p.).

A terceira e última parte da imitação em tom irônico do padre, Azagaia reafirma os valores do eurocentrismo – ambição, poder e espírito materialista – e a falta de decência e

vergonha por parte dos colonizadores, que provocaram derramamentos de sangue em nome do desenvolvimento. A música finaliza com o refrão.

Em outra música, “Cães de Raça” (AZAGAIA, 2013b), as referências são em torno das identidades que se constituem a partir da colonização. A noção de “mulato”, “preto”, “branco” e de “muçulmano” são abordadas de maneira que o *rapper* busca representar as vantagens e desvantagens em cada identidade.

> Eu sou mulato, né? Sou mulato sem bandeira/ Desde a guerra colonial que não tenho trincheira/ Pai branco intelectual, mãe preta lavadeira/ Quis ser igual a ele, mas sem esquecer minha parteira/ Quis ser progressista, chamaram-me exclusivista/ Quando pedi ao fascista Salazar que me chamasse português/ Que eu até era benfiquista, bebia vinho do porto e até era racista/ Mas também fui independentista, revolucionário intelectual, mafalalista/ Deu lugar a Craveirinha passando por Noémia de Sousa/ Quem disse que a minha vida é só boémia/ Na tuga o assimilado, português de segunda/ Na terra condenado à mecânico ou prostituta/ Ninguém vence a minha luta/ Se a mulata arranja job dizem que deu a fruta/ E quem convence que é má conduta de um mulato que acelera carros/ Não é minha culpa/ Não é minha culpa do look que trago em mim/ De dia odeiam-me/ De noite amam-me/ Vamos duma vez acabar com as farsas/ Mulato é o ódio e o amor entre as raças (AZAGAIA, 2013b, faixa 2).

Um relato particular do Azagaia em razão de se identificar nesta identidade. Em entrevista, ele relata que na época da escola sofria discriminação por ser mulato e diziam que não tinha bandeira. Seu pai é professor e sua mãe lavadeira, como diz a letra. O regime fascista de Salazar alterou a condição das colônias portuguesas e o colonizado adquiriu o estatuto de cidadão português, mas de segunda classe. Menciona o movimento de independência Mafalalista. Cita Craveirinha e Noémia de Souza como mulatos renomados, porém, pessoas comuns, são tidos como assimilados em Portugal e em Moçambique, condenados a empregos como mecânico ou prostituta. A conduta dessas pessoas é sempre difamada. A pessoa não tem culpa, mas à luz do dia é difamada e procurada ao escurecer. Azagaia denuncia uma farsa, “Mulato é o ódio e o amor entre as raças” (FANON, [1952] 2008).

> Eu sou preto da sanzala a morar numa favela/ Sou dono da terra sem nunca ter mandado nela/ Com os amigos quero paz, com os irmãos faço guerra/ Por isso sou explorado na minha própria terra/ Eu sou o único rico que vive na miséria/ Vivo da pena que sentem de mim, vivo da miséria/ Enteado do mundo civilizado, filho da miséria/ Sonho para ver se acordo livre da miséria/ Expulsei colonos, mas nunca o colonialismo/ Vi a merda, baixei a tampa e não puxei o autoclismo/ Por isso é que a minha casa cheira mal/ Preto explora preto, cheira a tempo colonial/ Mas essa guerra vem do tempo tribal/ Traí pretos com os brancos do litoral/ E os brancos no litoral fixaram a capital/ Puseram os filhos mulatos mais próximos do capital/ Por isso pretos como eu que não podem ter a cor igual/ Batem-se para ao menos terem a cor do capital // Mas deixem-me dizer-vos a verdade inteira/ A minha religião, irmãos, também é verdadeira // A minha catedral é palhota da curandeira/ E África cura tudo por isso é hospitaleira. (AZAGAIA, 2013b, faixa 2).

O preto é o africano nativo, sequestrado, desumanizado, escravizado e enviado para várias partes do planeta, para morar numa favela. Entre amigos, ficou em paz, mas entre irmãos, fez a guerra anticolonial. Sendo explorado no próprio território. Azagaia denuncia o "indígena" que vive na miséria, vivendo da "pena que sentem" dele, um "enteado do mundo civilizado" que "sonha para ver se acorda livre da miséria". A luta anticolonial conseguiu expulsar os colonos portugueses e sua administração, porém, as estruturas coloniais se mantiveram na sociedade liberta do colonialismo.

O "cheiro mal" é um sinal de algo não anda bem, para Azagaia "Preto explora preto, cheira a tempo colonial", mas alguns conflitos internos são anteriores ao colonialismo, remetem ao "tempo tribal". Com a chegada dos europeus, algumas sociedades se aliam ao invasor para conseguir algumas vantagens sobre seus antigos inimigos (como os VaChopi e os VaNgoni). Os portugueses criaram a capital colonial Lourenço Marques, mais tarde, atual Maputo. Seus filhos, mulatos, têm mais oportunidades na sociedade, pois foram "assimilados" à cultura portuguesa. A verdade é que a cosmogonia africana também deve ser considerada, não deve ser menosprezado o conhecimento ancestral dessas sociedades. "E África cura tudo por isso é hospitaleira" (AZAGAIA, 2013b, s.p.).

> Eu sou branco, vivo das casas da zona chique/ Polana e Sommerchield, na garagem estaciono um Jeep/ Não sou bantu, mas há séculos que sou vip/ Nas terras de Moçambique, nasci, eu sou daqui/ Ou das terras de Portugal/ Ai cruz credo, José e Maria, vinho e Bacalhau/ Futebol, clube do Benfica ou do Porto ou do Sporting/ Luso vanguardista no desporto/ Na vanguarda do investimento privado/ Dono da língua, dono da obra, dono das acções do banco/ Dono da arrogância, mas deixa explicar um bocado/ É que desta a minha infância que sou bem tratado/ Cresci no ensino privado ou cheguei contratado/ Pretos e mulatos, meus primos subordinados/ Ou irmãos injustiçados, também sou Cardoso/ Branco suicida, Jornalista do povo/ Colonialista de novo, pago o preço da cor/ Da minoria que educou uma sociedade pela cor/ Luz verde no semáforo das raças/ Em caso de acidente, não estou no hospital das massas/ Branco bom patrão, na hora das graças/ Fascista oportunista na hora das desgraças (AZAGAIA, 2013b, faixa 2).

O branco é privilegiado, vivendo em bairros da "zona chique", há séculos é "vip" "nas terras de Moçambique", porque lá nasceu. Ou o branco português, independente da origem, terá privilégio. É o dono do capital, da língua oficial, da construção civil e dos bancos. Sua arrogância seria em função da própria estrutura colonial. Escola de qualidade e emprego garantido. Mulatos e africanos seriam seus subordinados. Ou injustiçados, pondera Azagaia no verso seguinte. Carlos Cardoso, jornalista assassinado em 2000, para Azagaia, se suicidou ao investigar esquemas de corrupção. O branco seria novamente o "colonialista" dentro desta estrutura social, uma "minoria que educou uma sociedade pela cor". O branco tem "luz verde"

no “semáforo das raças”, ou seja, tem liberdade, em todos os sentidos possíveis. Mas “Branco bom patrão, na hora das graças/ Fascista oportunista na hora das desgraças”.

> Nos bhai é tudo irmão/ Nosso vida é fazer negócio, nosso política é alcorão/ Nós dar nome esse país dar tempero e religião/ Moçambi-bico, rajá e mendi na mão/ Branco, preto e mulato é tudo cliente do coração/ Mas bhai só casar com bhai, nós manter nos tradição/ Esse não é racismo não, pensa um bocado/ Nosso criança é bito over, preto como empregado/ Preto carregar saco no loja no armazém/ Preto não gostar salário dizer que bhai é monhé/ Sim bhai é monhé, monhé gosta mesquita/ Gosta carro com motor potente para fazer corrida/ Gosta da esmola pobre quando chega sexta-feira/ Gosta amigo mulato, gosta fumo e bebedeira/ Mas essa brincadeira termina mês de jejum/ Não vai na discoteca, não faz formula um/ Usar cofió, esquecer garrafa de rum/ Esse mês é sagrado, bhai não faz mal nenhum/ Monhé dono da loja sim, monhé comerciante/ Fazer dinheiro circular, ser bom negociante/ Monhé empresário, moçambicano de raiz/ Nós fazer funcionar economia deste país (AZAGAIA, 2013b, faixa 2).

“Bhai” são os moçambicanos islamizados, são comerciantes e seguem o Alcorão. A influência islâmica no território, é anterior à chegada dos europeus, tanto na culinária, como na religião, como o nome do país tem origem islâmica. Possuem boas relações com os demais, mas se mantêm na tradição de sacarem dentro da religião. Contratam os africanos nativos para trabalhar por não serem qualificados em outras funções. Monhé é o termo pejorativo para se referir a pessoa de origem asiática. Seus hábitos são religiosos e de consumo, como carros velozes. Tem maior consideração pelo mulato. Porém, levam a sério sua religião e respeitam o mês do Ramadã. São comerciantes e fazem girar a economia nacional.

Para tentar sintetizar os aspectos do racismo, Appiah (1997, p. 33) articula três termos: racialismo, racismo extrínseco e o racismo intrínseco. O racialismo pressupõe a existência de características hereditárias que permitiu a divisão da humanidade em um conjunto de raças, no qual seus membros compartilham entre si determinados traços e tendências que não existem em nenhuma outra raça, haveria, portanto, uma “essência racial”. Essas características seriam visíveis: cor da pele, tipo de cabelo, feições do rosto. “O racialismo está no cerne das tentativas do século XIX de desenvolver uma ciência da diferença racial [...]” (APPIAH, 1997, p. 33). Appiah prossegue afirmando a falsidade desta concepção por se afigurar um problema cognitivo, do que um problema moral, e que resulta no racismo extrínseco e intrínseco. O primeiro faz distinção moral entre as pessoas das diferentes raças, com base na crença da existência de uma suposta “essência racial”, que envolve qualidades morais relevantes, justificando o tratamento diferenciado entre as raças. Trata-se de uma “deficiência cognitiva”[79].

[79] Concordamos com Appiah quando afirma que: “a incapacidade de mudar de ideia diante das evidências é uma deficiência cognitiva da qual todos nós decerto sofremos em algumas áreas de crença” (APPIAH, 1997, p. 34).

O segundo tipo estabelece diferenças morais entre os membros das diferentes raças, por acreditar no *status* moral de cada uma (APPIAH, 1997, p. 35).

Em suma, um racista intrínseco desumaniza, torna determinado grupo objetável, enquanto que o racista extrínseco fundamenta suas aversões nas particularidades do grupo objetável (APPIAH, 1997). Entretanto, é importante destacar que é possível que uma pessoa seja um racista intrínseco e extrínseco, reforçando que a "realidade da raça" fornece o fundamento para a distinção de tratamento entre as pessoas da sua própria raça em relação à outra, partindo da crença de que existem elementos morais distribuídos diferentemente entre as raças (APPIAH, 1997, p. 37).

4 APONTAMENTOS FINAIS

O que procuramos, ao historicizar o percurso artístico de Azagaia, é nos conectar aos acontecimentos que confluem em tantas temporalidades que é necessário para uma mudança da ideia de tempo, ou seja, a própria ideia de tempo é ressignificada em suas qualidades nas quais a temporalidade da memória é o resguardo do passado. Ao pensarmos em políticas de memória, estamos pensando nas políticas do tempo e os elementos que envolve uma dialética entre a verdade e memória, pois aqui se trata de interpretar o tempo de uma vida, algo móvel e mais arenoso do que a rigidez de um recorte cronológico qualquer (um século, um milênio etc.), o que nos orienta nesta intriga é o debate sobre testemunho como alicerce da História do Tempo Presente como se concebe as performances do tempo nas rimas e batidas do Azagaia.

Partindo de uma interpretação da História do Tempo Presente, reivindicamos o presente para compreender as políticas do tempo como uma metodologia. Como indica Mudrovcic (2017, p. 454), "*El término "política" no debe ser entendido como sinónimo de ideología o de valores políticos, sino como una forma de autoridad que, en el caso específico del tiempo, determina qué o quiénes pertenecen al presente*"[80].

O resultado desse levantamento acerca do pensamento desse jovem artista moçambicano se converte em uma imagem que ele próprio foi construindo no decorrer do tempo, a do Azagaia. Procurando interpretar e representar através da sua música de intervenção um passado ainda recente de Moçambique, no qual figuras que marcaram a memória da sociedade são recordadas quase como modelos, uma memória que elege situações singulares desse passado em oposição ao que é praticado pelo governo atual.

A recordação do período de luta anticolonial, bem como o dia da independência, 25 de abril, é vista de maneira ufanista e que enaltece figuras heroicas desse passado como forma de cobrar explicações para acontecimentos controversos da história de Moçambique, como a morte do primeiro presidente Samora Machel, dentro outras pessoas. Conforme aponta Mendonça Júnior (2020, p. 642), muitos independentistas foram assassinados durante a luta pela destituição do regime colonial. Enxergamos que os desafios e dilemas vividos atualmente no país são ressonâncias das lutas dos antepassados. Em consonância com Mendonça Júnior (2020, p. 642), Azagaia utiliza a figura de Samora Machel como uma lembrança do que este já previa num futuro próximo, a perda do legado revolucionário em razão da ambição pelo poder.

---

[80] Tradução: "O termo "política" não deve ser entendido como sinônimo de ideologia ou valores políticos, mas sim como uma forma de autoridade que, no caso específico do tempo, determina o que ou quem pertence ao presente".

Deste modo, o pensamento de Azagaia para transformação da sua sociedade em uma sociedade menos desigual, com uma melhor qualidade de vida para a população em geral, perpassa o livre exercício da liberdade de expressão, a tomada de consciência das pessoas acerca dos desafios e problemas enfrentados pelo país, a capacitação das pessoas através de uma educação de qualidade do nível escolar ao superior em áreas do conhecimento diversas que fomentam a indústria nacional, alavancando a economia interna, e a valorização do que é produzido em Moçambique, por moçambicanos de todas as etnias.

A unidade nacional por meio da identidade moçambicana, construída historicamente sobre muitas violências e conflitos de interesses, mas que, sobretudo, na atualidade, é o que constitui a nação moçambicana dentro das concepções modernas de estado. Percebemos que as novas práticas sociais que foram impostas com a independência, para construção do "homem novo" de Moçambique, ainda permeia o pensamento desse artista ao procurar conscientizar seu público acerca de novas condutas, uma nova postura diante da realidade moçambicana. Algumas práticas repressivas por parte do Estado ressoam do passado colonial a partir do colonialismo português atravessando o período de transição do regime colonial para o socialista, com a eclosão da guerra civil, bem como, na atualidade, com a consolidação do Estado de Direito Democrático, contra a manifestação popular contrárias aos interesses do poder vigente, como nas manifestações de 2008 e 2010.

Azagaia procura atribuir sentido e significados ao passado recente de Moçambique, incentivando a população, assim como fizeram os revolucionários durante o período colonial, a tomar consciência da luta necessária, e constante, para a manutenção da liberdade e melhores condições de sobrevivência, porque é disso que se trata, é sobre a vida das pessoas. Vale ressaltar que a discussão continua, tenho plena ciência de que não o assunto é amplo e que este trabalho procurou contribuir com a trama de conhecimentos acerca deste artista moçambicano.

REFERÊNCIAS

ABREU, Martha; MATTOS, Hebe Maria. Em torno das “Diretrizes curriculares nacionais para a educação das relações étnico-raciais e para o ensino de história e cultura afro-brasileira e africana”: uma conversa com historiadores. **Estudos Históricos**, Rio de janeiro, v. 21, n. 41, p. 5-20, jan./jun, 2008.

ADNANE, Mahfouz Ag. Resistência cultural Kel Tamacheque no pós-colonial no Mali e no Níger: o movimento Ichúmar. *In:* SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 27., 2013, Natal. **Anais** [...]. Natal: ANPUH, 2013. p. 1-17.

ANTONACCI, Maria Antonieta. **Memórias ancoradas em corpos negros**. São Paulo: EDUC, 2013.

APPIAH, Kwame Anthony. **Na casa de meu pai**: a África na Filosofia da Cultura. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

ARALDI, Jéssica. **A palavra viva que corta**: o RAP de azagaia em combate à colonialidade em Moçambique. 2016. 48 f. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Letras) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016.

AZAGAIA Combatentes da Fortuna. Publicado no canal **cotoneterecords**. [*S. l.*: *s. n.*], 2009. 1 vídeo (4 min 40 seg). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=pVu8R-VWCKs. Acesso em: 23 jun. 2020.

AZAGAIA entrevista RTP Africa 2018. Publicado no canal **TV da Luz**. [*S. l.*: *s. n.*], 2018a. 1 vídeo (3 min 01 seg). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=TZYPDEy3Bbg. Acesso em: 23 jun. 2020.

AZAGAIA - A Emboscada Feat. Namaacha Special Choir (prod. Proofless). Publicado no canal **Nick Slim Beatz**. [*S. l.*: *s. n.*], 2012a. 1 vídeo (6 min 27 seg). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=0ZLpQysvc6c. Acesso em: 08 mar. 2021.

AZAGAIA - Dedicatória (2021). Publicado no canal **Underground Lusófono**. [*S. l.*: *s. n.*], 2018b. 1 vídeo (2 min 05 seg). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=GfjDrq03MYo. Acesso em: 08 mar. 2021.

AZAGAIA - Povo no poder. Publicado no canal **cotoneterecords**. [*S. l.*: *s. n.*], 2008. 1 vídeo (3 min 06 seg). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=RhSKixT-n0w. Acesso em: 08 mar. 2021.

AZAGAIA - Renascer || 2016. Publicado no canal **Underground Lusófono**. [*S. l.*: *s. n.*], 2016. 1 vídeo (4 min 02 seg). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=mdFY4FYQDAo. Acesso em: 08 mar. 2021.

AZAGAIA. “Cubaliwa”: Azagaia convida Moçambique a renascer. [Entrevista cedida a] Fátima Valente e Karina Gomes. **Dw.com**, Maputo, 01 nov. 2013c. Disponível em: https://www.dw.com/pt-002/cubaliwa-azagaia-convida-mo%C3%A7ambique-a-renascer/a-17195398. Acesso em: 28 fev. 2021.

AZAGAIA. Azagaia (2) (biografia e entrevista). [Entrevista cedida a] Carlos Serra. **Diário de um sociólogo**, Maputo, 05 nov. 2007a. Disponível em: https://oficinadesociologia.blogspot.com/2007/11/azagaia-2-biografia-e-entrevista.html. Acesso em: 02 dez. 2021.

AZAGAIA. Azagaia: o mais influente rapper moçambicano. [Entrevista cedida a] Jean Gustavo. **Afreaka**, Moçambique, 2014. Disponível em: http://www.afreaka.com.br/notas/azagaia-o-mais-influente-rapper-mocambicano/. Acesso em: 06 mar. 2021.

AZAGAIA. Azagaia: Sobre a Liberdade de Expressão em Mozambique. [Entrevista cedida a] FREEMUSE. **Freemuse**, Copenhagen, Dinamarca, ago. 2010. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=mVsyhppgtYc. Acesso em: 06 mar. 2021.

AZAGAIA. **Babalaze**. Maputo: Cotonete Records, 2007b.

AZAGAIA. **Cubaliwa**. Maputo: Kongoloti Records, 2013b.

AZAGAIA. Azagaia: “De alguma forma, incomodo o Poder!”. **Moçambique para todos**, Moçambique, 2012b. Disponível em: https://macua.blogs.com/moambique_para_todos/2012/02/azagaia-de-alguma-forma-incomodo-o-poder.html. Acesso em: 17 mar. 2022.

AZAGAIA. Azagaia: palavras certeiras. [Entrevista cedida a] Elizandra Souza. Publicado no canal **Revista O Menelick 2º Ato**, São Caetano do Sul, 2012c. Disponível em: http://www.omenelick2ato.com/musicalidades/azagaia-palavras-certeiras. Acesso em: 19 jul. 2021.

AZAGAIA. Entrevista de Azagaia na Red Bull Radio (Lisboa). [Entrevista cedida a] Eva Rap Diva. Publicado no canal **Cenas do Rap Luso**, Moçambique, 2018b. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=AEGy_HyDotg&t=137s. Acesso em: 06 mar. 2021.

AZAGAIA. **Maçonaria (feat. Banda Likute & Guto)**. [*S. l.*: *s. n.*], 2013a. 1 vídeo (6 min 14 seg). Publicado pelo canal Yuvanio da Silva. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=75pDkjPjlsI. Acesso em: 06 mar. 2019.

AZAGAIA. **O ABC do Preconceito, Cubaliwa, Azagaia**. Maputo: Kongoloti Records & Mahla Filmes Lda, 2013b. 1 vídeo (5 min 40 seg). Publicado pelo canal Antonio Forjaz. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=I8sTB5ei6Tk Acesso em: 20 jan. 2019.

AZAGAIA. Quando a palavra fere mais que a lança, entrevista a Azagaia. [Entrevista cedida a] Juliana Borges. **Buala**, Maputo, 24 ago. 2011a. Disponível em:

https://www.buala.org/pt/cara-a-cara/quando-a-palavra-fere-mais-que-a-lanca-entrevista-a-azagaia. Acesso em: 03 fev. 2021.

BÂ, Amadou Hampaté. **A tradição viva**. *In*: KI-ZERBO, Joseph (ed.). História geral da África, I: Metodologia e pré-história da África. 2. ed. rev. Brasília: UNESCO, 2010. p. 167-212. Disponível em: http://unesdoc.unesco.org/images/0019/001902/190249por.pdf. Acesso em: 03 mar. 2021.

BARBOSA, Muryatan S. A construção da perspectiva africana: uma história do projeto História Geral da África (UNESCO). **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 32, n. 64, p. 211-230, 2012.

BARROSO, Marta. "De guerra de desestabilização a guerra civil": historiador moçambicano fala sobre o conflito entre a FRELIMO e a RENAMO. **DW.com**, 2 out. 2012. Disponível em: https://www.dw.com/pt-002/de-guerra-de-desestabiliza%C3%A7%C3%A3o-a-guerra-civil-historiador-mo%C3%A7ambicano-fala-sobre-o-conflito-entre-a-FRELIMO-e-a-RENAMO/a-16262237. Acesso em: 31 jan. 2021.

BASÍLIO, Guilherme. O **Estado e a escola na construção da identidade política moçambicana**. 2010. 249 f. Tese (Doutorado em Educação) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2010.

BENJAMIN, Walter. O narrador. Reflexões a partir da obra de Nikolai Lesskov. *In*: BENJAMIN, Walter. **Sobre arte, técnica, linguagem e política**. Lisboa: Relógio d'Água Editores, 1992.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. 4. reimp. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

BRASIL. Ministério da Educação. Resolução CNE/CP nº 01, de 17 de junho de 2004. **Diário Oficial da União**. Brasília: MEC, 2004. Disponível em: http://www.prograd.ufu.br/sites/prograd.ufu.br/files/media/documento/resolucao_cne-cp_n.o_1_de_17_de_junho_de_2004.pdf.htm. Acesso em: 11 fev. 2021.

BRASIL. Presidência da República. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Brasília, 1988. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ constituicao/constituicaocompilado.htm. Acesso em: 11 fev. 2021.

BRASIL. Presidência da República. Lei 10.639 de 09 de janeiro de 2003. **Diário Oficial da União**. Brasília, 2003. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ ccivil_03/leis/2003/l10.639.htm. Acesso em: 11 fev. 2021.

BRASIL. Presidência da República. Lei nº 11.645, de 10 de março de 2008. **Diário Oficial da União**. Brasília, 2008. Disponível em: http://www.planalto.gov.br /ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/l11645.htm. Acesso em: 11 fev. 2021.

BUANAÍSSA, Eduardo Felisberto; PAREDES, Marçal de Menezes. Severino Ngoenha: política e liberdade no Moçambique contemporâneo. **Revista Opinião Filosófica**, Porto Alegre, v. 9, p. 5-26, 2018.

CABAÇO, José Luís de Oliveira. **Moçambique**: Identidades, Colonialismo e Libertação. 2007. 475 f. Tese (Doutorado em Antropologia) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

CABRAL, Amílcar. Libertação Nacional e cultura. *In:* SANCHES, Manoela Ribeiro (org.). **Malhas que os Impérios Tecem**: Textos anticoloniais, contextos pós-coloniais. Lisboa: Edições 70, 1970. p. 355-375.

CASIMIRO, Isabel. **Moçambique, globalização e possibilidades para o futuro**: resistência das mulheres ao desenvolvimento extrativista em Moçambique. Moçambique: Universidade Eduardo Mondlane (artigo em progresso), 2019.

CASTRO-GÓMEZ, Santiago. Decolonizar la universidad: la hybris del punto cero y el diálogo de saberes. *In:* CASTRO-GÓMEZ, Santiago; GROSFOGUEL, Ramón (org.). **El giro decolonial**: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global. Bogotá: Siglo del Hombre; Universidad Central; Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos y Pontificia Universidad Javeriana; Instituto Pensar, 2007.

CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. Blumenau: Letras Contemporâneas, 2010.

CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. Lisboa: Sá da Costa, 1978.

CHICHAVA, Sérgio Inácio; POHLMANN, Jonas Fernando. Uma breve análise da imprensa moçambicana. *In*: BRITO, Luís de; CASTEL-BRANCO, Carlos Nuno; CHICHAVA, Sérgio; FRANCISCO, António (org.). **Desafios para Moçambique 2010**. Maputo: Instituto de Estudos Sociais e Económicos, 2008. p. 127-138.

CONSTITUIÇÃO da República de Moçambique, 2004. **Boletim da República**, Série I, n. 51, 22 dez. 2004. Disponível em: http://www.cconstitucional.org.mz/Legislacao/Constituicao-da-Republica. Acesso em: 10. Mar. 2021.

CORONIL, Fernando. Beyond occidentalism? Towards non-imperial geohistorical categories. **Cultural Anthropology**, Arlington, v. 11, n. 1, p. 51-87, Feb. 1996.

DAMINELLI, Camila Serafim; MACHIESKI, Elisangela da Silva. História do Tempo Presente e América Latina: Argentina - uma entrevista com María Inés Mudrovcic. **Revista Tempo e Argumento**, Florianópolis, v. 9, n. 21, p. 450-471, 2017.

DELACROIX, Christian. A história do tempo presente, uma história (realmente) como as outras? **Tempo e Argumento**, Florianópolis, v. 10, n. 23, p. 39-79, jan./mar. 2018.

DINERMAN, Alice. Moçambique depois do Socialismo: A independência revisitada. **Relações Internacionais**, Florianópolis, v. 15, p. 101-124, 2007. Disponível em: http://www.ipri.pt/images/publicacoes/revista_ri/pdf/ri15/RI15_10ADinerman.pdf. Acesso em: 08 mar. 2021.

DUSSEL, Enrique. Europa, modernidade e Eurocentrismo. *In*: LANDER, Edgardo (org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais**: perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: CLACSO, 2005. p. 25-34.

ESTATÍSTICAS Sociais. População chega a 205,5 milhões, com menos brancos e mais pardos e pretos. **Agência IBGE: notícias**, Rio de Janeiro, 24 nov. 2017. Disponível em: https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/18282-populacao-chega-a-205-5-milhoes-com-menos-brancos-e-mais-pardos-e-pretos. Acesso em: 04 abr. 2019.

FANON, Frantz. **Os Condenados da Terra**. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2002.

FANON, Frantz. **Os Condenados da Terra**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, [1952] 2008.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. São Paulo: UBU, 2021.

FERRO, Rogério Juvêncio. ***Vamos lá falar:*** um estudo psicopolítico da consciência política a partir das percepções sobre o fenômeno da corrupção em Moçambique. 2015. 244 f. Dissertação (Mestrado em Ciências) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

FIGUEIREDO, César Alessandro Sagrillo. Concepção de partido marxista-leninista: contribuições teóricas e dilemas históricos. **Revista Outubro**, n. 33, p. 61-80, 2º semestre de 2019. Disponível em: http://outubrorevista.com.br/wp-content/uploads/2020/01/04_Figueiredo.pdf. Acesso em: 08 mar. 2021.

GASPARETTO, Vera Fátima. **Corredores de Saberes**: Vavasati Vatinhenha (mulheres heroínas) e rede de mulheres feministas em Moçambique. 2019. 462 f. Tese (Doutorado em Ciências Humanas) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2019.

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro**: modernidade e dupla consciência. São Paulo: Editora 34, 2001.

GOUVEIA, Jorge Bacelar. O Constitucionalismo em Moçambique e a Constituição de 2004. **Boletín Mexicano de Derecho Comparado**, año XLX, n. 152, p. 449-475, 2018. DOI: https://doi.org/10.22201/iij.24484873e.2018.152.12914. Disponível em: https://revistas.juridicas.unam.mx/index.php/derecho-comparado/article/view/12914#:~:text=A%20atual%20Constitui%C3%A7%C3%A3o%20da%20Rep%C3%BAblica,de%20um%20Estado%20de%20Direito%2C. Acesso em: 03 mar. 2021.

GROSFOGUEL, Ramón. Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais: Transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, v. 80, p. 115-147, 2008. Disponível em: http://rccs.revues.org/697. Acesso em: 20 ago. 2020.

GROSFOGUEL, Ramón. Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais: transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global. *In*: SOUSA SANTOS, Boaventura; MENESES, Maria Paula (org.). **Epistemologias do sul**: Coimbra: Almedina, 2009.

GUIBUNDA, Stélio. Azagaia em riste por um Moçambique melhor. **DW Made for minds**, 17 dez. 2018. Disponível em: https://www.dw.com/pt-002/azagaia-em-riste-por-um-mo%C3%A7ambique-melhor/av-46773917. Acesso em: 08 ago. 2021.

HALL, Stuart. **Da Diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG, Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

HALL, Stuart. **Identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: Ed. DP&A, 2006.

HENRIQUES, Ana Maria. Azagaia e o Facebook, a "rua onde expomos os nossos pensamentos". **Publico**, [*S. l.*], 19 de abril de 2013. Disponível em: https://www.publico.pt/2013/04/19/p3/noticia/azagaia-e-o-facebook-a-rua-onde-expomos-os-nossos-pensamentos-1817046. Acesso em: 03 ago. 2021.

HOUNTONDJI, Paulin J. Conhecimento de África, Conhecimentos de Africanos: duas perspectivas sobre os Estudos Africanos. *In*: SOUSA SANTOS; Boaventura de; MENESES, Maria Paula (org.). **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Editora Cortez, 2010. p. 119-132.

ISAACMAN, Allen F. Os países da bacia do Zambeze. *In*: AJAYI, J. F. Ade (ed.). **História Geral da África**. VI. África do século XIX à década de 1880. Brasília: UNESCO, 2010. p. 211-247.

KAKOZI, Jean-Bosco. Ubuntu como ética africana, humanista e inclusiva. **Cadernos IHUideias**, v. 15, p. 3-20, 2017.

LUSA E PÚBLICO. Azagaia lança "Música de Intervenção Rápida" contra carga policial em Maputo. **Público**: Ípsilon, 7 abr. 2013. Disponível em: https://www.publico.pt/2013/04/07/culturaipsilon/noticia/azagaia-lanca-uma-musica-de-intervencao-rapida-contra-carga-policial-em-maputo-1590449. Acesso em: 04 abr. 2019.

MACAMO, Elísio Salvado. A nação moçambicana como comunidade de destino. **Lusotopie**, n. 3, p. 355-364, 1996. Disponível em: https://www.persee.fr/docAsPDF/luso_1257-0273_1996_num_3_1_1050.pdf. Acesso em: 08 mar. 2021.

MACEDO, José Rivair. Intelectuais africanos e estudos pós-coloniais: as contribuições de Paulin Hountondji, Valentin Mudimbe e Achille Mbembe. *In*: MACEDO, José Rivair (org.). **Pensamento Africano no século XXI**. São Paulo: Outras Expressões, 2016.

MALAVOTA, Cláudia Mortari. **Os Africanos de uma Vila Portuária do Sul do Brasil: criando vínculos parentais e reinventando identidades. Desterro, 1788/1850**. 2007. 218 f. Tese (Doutorado em História) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007.

MALDONADO-TORRES, Nelson. Analítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas. *In*: BERNADINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSFOGUEL, Ramón (org.). **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2019. p. 27-53.

MANO Azagaia Entrevista - DW Africa | Chega de "Só Dever" | 2019. Publicado no canal **DJ Asnepas Official**. [*S. l.*: *s. n.*], 2019. 1 vídeo (3 min 08 seg). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=6XycXsPsAMU. Acesso em: 23 jun. 2020.

MBEMBE, Achille. Qu'est-ce que c'est la pensée postcoloniale? [Entrevista cedida a] Esprit. **Revista Esprit**, Paris, Décembre 2006. p. 117-133. Disponível em: https://esprit.presse.fr/article/achille-mbembe/qu-est-ce-que-la-pensee-postcoloniale-entretien-13807. Acesso em: 05 abr. 2019.

MBEMBE, Achille. **Afropolitanismo**. Le Messager de Douala, Camarões, 2005.

MBEMBE, Achille. **Crítica da Razão Negra**. Lisboa: Antígona, 2014.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. 3. ed. São Paulo: N-1 Edições, 2018.

MBEMBE, Achille. **Política da Inimizade**. Lisboa: Editora Antígona, 2017.

MELO, Thiago. Impunidade após 15 anos da morte de Siba-Siba Macuácua em Moçambique. **UOL Notícias**, 11 ago. 2016. Disponível em: https://noticias.uol.com.br/ultimas-noticias/deutschewelle/2016/08/11/impunidade-apos-15-anos-da-morte-de-siba-siba-macuacua-em-mocambique.htm?cmpid=copiaecola. Acesso em: 08 mar. 2021.

MENDONÇA JÚNIOR, Francisco Carlos Guerra de. **O RAP e o ativismo político no espaço lusófono**: Estudos de caso no Brasil, Portugal, Angola e Moçambique. 2020. 691 f. Tese (Doutorado) – Universidade de Coimbra, Coimbra, 2020.

MIGNOLO, Walter. Pensamento liminar e diferença colonial. *In*: MIGNOLO, Walter. **Histórias locais, projetos globais**: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2003. p. 79-130.

MINDOSO, André Victorino. **Os Assimilados de Moçambique**: Da situação colonial à experiência socialista. 2017. 254 f. Tese (Doutorado em Sociologia) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2017.

MOÇAMBIQUE MEDIA ONLINE (MMO). **Biografia de Azagaia**. Moçambique, 2019. Disponível em: https://musica.mmo.co.mz/musica/biografia-de-azagaia/. Acesso em: 05 abr. 2019.

MOREIRA, Igor Lemos. A "Havana" de Camila Cabello: um estudo da canção, videoclipe e representações latino-americanas. **Orfeu**, v. 4, n. 2, p. 143-168, 2019. DOI: https://doi.org/10.5965/2525530404022019143. Disponível em: https://www.revistas.udesc.br/ index.php/orfeu/article/view/105965252553040402201914 3. Acesso em: 03 mar. 2021.

MORTARI, Claudia. O "equilíbrio das histórias": reflexões em torno de experiências de ensino e pesquisa em História das Áfricas. *In*: PAULA, Simoni Mendes de; CORREA, Sílvio Marcus de Souza (org.). **Nossa África**: ensino e pesquisa. São Leopoldo: Oikos, 2016. p. 41-53.

MORTARI, Claudia; MIGLIORINI, Emílio Ranieri. 'Concordo, claro, que a boa arte muda as coisas': A literatura de Chinua Achebe e o ensino de História da(s) África(s). *In*: CARDOSO, Paulino de Jesus Francisco (org.). **História da África**: balanços, desafios e perspectivas.. Itajaí: NEAB; Casa Aberta Editora, 2017, p. 1-298.

MORTARI, Cláudia; WITTMANN, Luisa Tombini. Histórias compartilhadas: propostas universitárias de construção de conhecimentos decolonizados. **Revista PerCursos**, Florianópolis, v. 19, n. 39, p. 154-176, jan./abr. 2018.

MUDIMBE, Valentin Yves. **A invenção da África**: Gnose, filosofia e a ordem do conhecimento. Angola: Mulemba; Portugal: Pedago, 2013.

MUDROVCIC, María Inés. História do tempo presente e América Latina: Argentina - Uma entrevista com María Inés Mudrovcic. [Entrevista cedida a] Camila Serafim Daminelli e Elisangela Da Silva Machieski. **Revista Tempo e Argumento**, Florianópolis, v. 9, n. 21, p. 450-471, maio/ago. 2017. DOI: https://doi.org/10.5965/2175180309212017450. Disponível em: https://www.redalyc.org/pdf/3381/338152732018.pdf. Acesso em: 08 mar. 2021.

NAPOLITANO, Marcos. **História & música – história cultural da música popular**. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

NOGUEIRA, Renato. Ubuntu como modo de existir: elementos gerais para uma ética afroperspectivista. **Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as**, v. 3, n. 6, p. 147-150, 2012.

OLIVEIRA, Bruno Ribeiro; SANTOS, Davi; LIMA, Gabriel Truccolo. Música negra como resistência: África, Brasil e Estados Unidos. **Revista do Lhiste**, Porto Alegre, n. 3, v. 2, p. 749-768, 2015.

PAREDES, Marçal de Menezes. A construção da identidade nacional moçambicana no pós-independência: sua complexidade e alguns problemas de pesquisa. **Anos 90**, Porto Alegre, v. 21, n. 40, p. 131-161, 2014.

PERCILIANO, Michele. No ritmo e na poesia: o Rap e o Hip Hop como estratégia didática para o ensino de História da África e cultura afro-brasileira. *In*: CONGRESSO INTERNACIONAL DE HISTÓRIA, 8.; SEMANA DE HISTÓRIA, 22., Maringá. **Anais** [...]. Maringá: UEM, 2017.

PEREIRA, Dulce Maria. **A face negra do Brasil Multicultural**. Brasília: Ministério das Relações Exteriores, [20--?]. Disponível em: http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/mre000073.pdf. Acesso em: 12 fev. 2021.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder e classificação social. *In*: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (org.). **Epistemologias do sul**. São Paulo: Cortez, 2009. p. 73-117.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina. *In*: LANDER, Edgardo (org.). **La colonialidad del saber**: eurocentrismo y ciencias sociales - Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005. p. 117-142.

RAMPINELLI, Waldir José. Fátima, o salazarismo e o colonialismo. **Lutas Sociais**, São Paulo, n. 25/26, p. 58-71, 2011. Disponível em: https://revistas.pucsp.br/index.php/ls/article/view/18581. Acesso em: 10 jul. 2020.

RANTALA, Janne. Rapper Azagaia e seus críticos. Debate sobre Moçambique. *In*: **KULIMAR 4**. Matola: Instituto Superior de Artes e Cultura, 2015. Disponível em: https://www.academia.edu/10180061/Rapper_Azagaia_e_Seus_Cr%C3%ADticos_O_Debate_sobre_Mo%C3%A7ambique_Kulimar_4_2015_Matola_Instituto_Superior_de_Artes_e_Cultura. Acesso em: 02 abr. 2019.

REDAÇÃO. Gás. **DW.com**, jan. 2021. Disponível em: https://www.dw.com/pt-002/g%C3%A1s/t-17422095. Acesso em: 31 jan. 2021.

REIS, José Carlos. **O desafio historiográfico**. Rio de Janeiro: FGV, 2010.

RICOEUR, Paul. **A Memória, a História, o Esquecimento**. Campinas: Editora da UNICAMP, 2007.

ROUSSO, Henry. **A última catástrofe**: a história, o presente, o contemporâneo. Rio de Janeiro: Ed. da FGV, 2016.

RÜSEN, Jörn. Didática da História: passado, presente e perspectivas a partir do caso alemão. **Práxis Educativa**, Ponta Grossa, v. 1, n. 2, p. 07-16, jul.-dez. 2006.

SCHLICHMANN, Mariana. A introdução dos Estudos Africanos no Brasil: uma análise da produção acadêmica brasileira na área da História - 1959/1987. *In*: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 28., 2015, Florianópolis. **Anais** [...]. Florianópolis: ANPUH, 2015.

SCHUCMAN, Lia Vainer. **Entre o Encardido o Branco e o Branquíssimo**: Branquitude, Hierarquia e Poder na Cidade de São Paulo. São Paulo: Ed. Annablume, 2014.

SIGAÚQUE, Eduardo Saugineta. **Capitalismo africano dependente**: estudo histórico–estrutural da economia moçambicana entre o período de 1985–2015. 2017. 228 f. Dissertação (Mestrado em Economia) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2017.

SITOE, Tirso. Para Além de uma Escolha: Da música de crítica e protesto social às identidades político-partidárias em Moçambique. **Cadernos de Estudos Africanos**, v. 35, p. 135-148, 2018. DOI: https://doi.org/10.4000/cea.2753. Disponível em: https://journals.openedition.org/ cea/2753?lang=es. Acesso em: 03 mar. 2021.

SITOE, Tirso. **RAP de protesto, ativismo digital e liberdade de expressão em Moçambique**. Moçambique: Universidade Eduardo Mondlane, 2017. Disponível em: https://www.iese.ac.mz/wp-content/uploads/2017/11/VconfIese_Tsitoe.pdf. Acesso em: 08 mar. 2021.

TAYLOR, Diana. *O arquivo e o repertório*: Performance e memória cultural nas Américas. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

TEPERMAN, Ricardo. **Se liga no som**: as transformações do RAP no Brasil. São Paulo: Claro Enigma, 2015.

THE DANGER of a single story. About the Speaker: Chimamanda Ngozi Adichie. [*S. l.*]: **TEDGlobal, 2009**. 1 vídeo (18 min 33 seg). Publicado pelo canal TED Ideas worth spreading. Disponível em: https://www.ted.com/talks/chimamanda_ngozi_adichie_the_danger_of_a _single_story. Acesso em: 08 mar. 2021.

VIANA, Iamara da Silva. Escrever para não silenciar: africanos, enfermidades e acesso às primeiras letras no sudeste escravista, notas de pesquisa. **Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as**, v. 12, n. esp., p. 392-409, ago. 2020.

VISENTINI, Paulo Fagundes; COSTA, Emília Viotti. **As Revoluções Africanas**. São Paulo: Ed. UNESP, 2012.

WANE, Marílio. 3M: Marrabenta, Memória e Maputo. **Revista Embondeiro**, v. 1, p.13-18, 2016.

WANE, Marílio. **A Timbila chopi**: construção de identidade étnica e política da diversidade cultural em Moçambique (1934-2005). 2010. 186 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Étnicos e Africanos) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2010.

ZAMPARONI, Valdemir. A África e os Estudos Africanos no Brasil. **Revista Ciência e Cultura**, São Paulo, v. 59, n. 2, p. 46-49, 2007.