

“O Carlos teve azar, foi o primeiro da lista”: reflexões sobre a repressão em Moçambique a partir da relação entre mídia e *rap*

Francisco Carlos Guerra de Mendonça Júnior¹

<https://orcid.org/0000-0002-5184-1761>

I - Universidade Federal do Cariri.
Juazeiro do Norte (CE). Brasil.

Resumo: Este artigo analisa a repressão no cenário de Moçambique, país de língua oficial portuguesa, localizado na África Austral, tendo como objeto de estudo a relação entre a mídia e a música *rap*. O artigo apresenta o papel do *rap* como ferramenta contra-hegemônica e folkcomunicação, que se contrapõe aos interesses das elites políticas globais e discute temas não debatidos na mídia. O trabalho também analisa o controle da mídia em Moçambique, discutindo aspectos históricos e suas configurações na atualidade. A partir disso, mostra casos de censura a músicas que contrapõem a história oficial e questionam o sistema político. As músicas analisadas são *País da Marrabenta*, de 2002, e *As Mentiras da Verdade*, de 2006, que foram censuradas pela Rádio Cidade de Maputo, de ordem estatal. Além de questionar problemas sociais, essas músicas põem em questão a possibilidade de haver a participação de dirigentes da Frelimo, partido no poder, na morte do primeiro presidente do país, Samora Machel, no ano de 1986, e no assassinato do jornalista investigativo Carlos Cardoso, ocorrido em 2000.

Palavras-chave: *rap*; mídias; Moçambique; repressão; mortes.

Abstract: “O Carlos teve azar, foi o primeiro da lista”: insights into repression in Mozambique based on the relationship between media and rap - This paper analyzes the repression in the scenario of Mozambique,

a Portuguese-speaking country located in southern Africa, and has as its object of study the relationship between the media and rap music. The paper presents the role of rap as a counter-hegemonic and folk communication tool, which opposes the interests of political elites at a global level and discusses issues not debated in the media. The work also analyzes media control in Mozambique, discussing historical aspects and its current configurations. From there, it shows cases of music censorship that oppose official history and question the political system. The songs analyzed are *Pais da Marrabenta*, from 2002 and *As Mentiras da Verdade*, from 2006, which were censored by the state-run Rádio Cidade de Maputo. In addition to questioning social problems, these songs call into question the possible participation of leaders of Frelimo, the ruling party, in the death of the country's first president, Samora Machel, in 1986 and in the murder of investigative journalist Carlos Cardoso, occurred in 2000.

Keywords: rap; media; Mozambique; oppression; deaths.

Introdução

Após livrar-se da colonização portuguesa, em 1975, Moçambique esteve sob um regime monopartidário e vivenciou uma Guerra Civil entre a Frente de Libertação Nacional (Frelimo), partido no poder, e a Resistência Nacional Moçambicana (Renamo). Entre 1975 e 1986, Samora Machel foi o presidente do país, que tinha ligações muito próximas ao grupo soviético na Guerra Fria. Machel morreu em uma queda de avião pouco explicada até hoje, pois, apesar de a versão oficial ser de um acidente, há suspeitas de que inimigos nacionais e internacionais do primeiro presidente do país teriam planejado essa queda. A morte de Machel e uma série de acontecimentos internacionais mudaram a conjuntura política de Moçambique, entre os finais da década de 1980 e início dos anos 1990.

Nesse período, houve maior abertura de negociação com os Estados Unidos, ampliando uma ação política que já vinha começando a ser articulada por Samora. A Queda do Muro de Berlim gerou o fim dos acordos econômicos com a República Democrática da Alemanha (RDA), provocando o retorno de cerca de 30 mil trabalhadores ao país. Em 1992, é realizado um Acordo de Paz entre a Renamo e a Frelimo e em 1994 são realizadas as primeiras eleições presidenciais, que continuaram acontecendo regularmente a cada cinco anos e todos os pleitos terminaram com vitória da Frelimo.

É no contexto dessas mudanças sociais que emergem veículos de comunicação privados e um jornalismo independente, bem como algumas expressões

culturais oriundas do exterior começam a influenciar a sociedade moçambicana. Entre essas, está a música *rap*, gênero musical que começou a ter seus primeiros praticantes em Moçambique no início dos anos 1990, em cidades como Beira, a capital Maputo e a circunvizinha Matola.

O surgimento de veículos de comunicação privados gera uma sensação de maior liberdade de expressão. Seria uma mudança de paradigma, uma vez que durante todo o regime monopartidário a comunicação social se restringia a veículos de ordem pública e com grande controle do estado. No jornalismo, esse sentimento de liberdade é frustrado, devido ao assassinato do maior ícone do jornalismo investigativo que emergiu no país, Carlos Cardoso, morto no ano 2000, quando averiguava casos de corrupção e os motivos da morte de Samora Machel. Em relação ao *rap*, também se observou que o estado não aceitou a emergência de uma música contestatória. As músicas *País da Marrabenta* (GPRO FAM, 2003) e *As mentiras da verdade* (AZAGALIA, 2007) foram proibidas de serem veiculadas na emissora estatal Rádio Cidade. Ambas relatam a morte de Carlos Cardoso, enaltecem a imagem de Samora Machel e apresentam críticas sociais. Em *As mentiras da verdade*, levanta-se a suspeita até de que pessoas do governo teriam arquitetado a morte de Samora Machel.

Este artigo tem como foco analisar a censura ao *rap* em Moçambique, a partir dessas duas músicas que possuem conteúdo questionador. O *rap* é um gênero musical de origem negra e periférica que nasceu nos Estados Unidos na década de 1970 e se globalizou, possibilitando a expansão das reivindicações sociais de povos excluídos socialmente (NEAL, 2004). Neste trabalho, o gênero musical *rap* será analisado enquanto ferramenta comunicacional contra-hegemônica (SANTOS, 2005) e folkcomunicacional (BELTRÃO, 1979), como também em sua condição de bem cultural híbrido, que mantém características originárias dos Estados Unidos, mas acrescenta peculiaridades locais, gerando expressões autenticamente moçambicanas em um gênero musical globalizado.

O *rap* como comunicação contra-hegemônica em Moçambique

O *rap* é um gênero musical cuja definição tem origem na língua inglesa (rhythm and poetry — tradução literal: ritmo e poesia) e é integrante do movimento cultural *hip-hop*. O *rap* é formado pela junção de dois componentes desse movimento, o *DJ* e o *MC*. O *hip-hop* ainda reúne originalmente o grafite e o *break dance*. O *hip-hop* expandiu-se internacionalmente na década de

1980, por via de excursões de artistas estadunidenses na Europa e no Japão, bem como através da divulgação de filmes de *break dance* (PRICE, 2006). Em Moçambique, os filmes desse estilo de dança começam a circular ainda na década de 1980, em um período em que o país sentia as primeiras consequências da globalização (TIMÓTEO, 2013). Os jovens passam a reproduzir o *break dance* em cidades como Beira e Maputo, enquanto a música *rap* aparece apenas no início da década posterior (SITOE, 2012).

O *rap* é um gênero musical que prioriza a transmissão de mensagens, com o intuito informacional, tornando-se assim uma ferramenta folkcomunicação. Segundo Beltrão (1979), os grupos marginalizados historicamente encontram formas de se comunicar, paralelas ao sistema dominante, por meio de expressões como a arte, as manifestações populares e o folclore. O *rap* pode ser considerado uma forma de folkcomunicação, por priorizar, sobretudo, a transmissão de mensagens entre pessoas residentes de periferias, como alternativa aos meios de comunicação hegemônicos. Porém, ao contrário da tendência periférica mundial, o *rap* surge em Moçambique como uma expressão difundida pelas elites e cantado em inglês, por influência dos álbuns que chegavam dos Estados Unidos e da Europa (SITOE, 2012).

Apenas no final da década de 1990, com a chegada de mais produtos culturais do exterior, entre eles a música *rap* produzida em português em países como Brasil e Portugal, surgem grupos musicais moçambicanos 'rependo' em língua portuguesa. É nesse período que se intensifica o processo de hibridismo cultural no movimento *hip-hop* local. De acordo com Canclini, o hibridismo cultural é o processo de formação de expressões culturais autênticas, criadas quando "processos socioculturais nos quais as estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas" (CANCLINI, 2001, p.19).

Em relação ao *rap* moçambicano, essa hibridação ocorre porque o *rap* mantém as características-padrão originárias dos Estados Unidos, como a prática de rima e a construção de batidas eletrônicas, mas são incluídos gradualmente elementos locais, que permitem criar características autênticas no *rap* moçambicano. A inclusão de características locais inicia com a difusão de mensagens sobre o cotidiano das periferias moçambicanas, a partir do uso do português. Siteo (2012) ressalta que surgiu um coletivo denominado Bloko 4, reunindo dezenas de jovens do Distrito Municipal Kamavota, zona periférica de Maputo. No final da década de 1990, essa hibridação é

intensificada com a introdução de línguas bantu¹, com o pioneirismo do grupo Blacks D’Pedra² em 1997. Já nos anos 2000, a utilização do *sample*³ de gêneros musicais locais intensifica a produção de um gênero *rap*, com peculiaridades rítmicas locais.

Apesar de o movimento *hip-hop* se estabelecer como bem cultural popular desde o final dos anos 1990, há poucos registros musicais de *rappers* da primeira geração⁴, devido à insuficiência financeira desses artistas para realizar gravações oficiais. O surgimento da produtora Kandonga, fundada por retornados de Portugal, possibilitou os registros musicais de jovens abissalmente excluídos. Boaventura de Sousa Santos (2007) entende que a sociedade é dividida por linhas invisíveis, em que de um lado estão as pessoas que têm plenos direitos sociais e, do outro, estão as abissalmente excluídas. A divisão das linhas abissais ocorre por questões colonialistas e está explícita na arquitetura urbana das cidades. No caso de Maputo, há um bom planejamento na parte central, construída no período colonial, com ruas pavimentadas e diversas áreas verdes. Russell-Wood (1998) retrata que o intuito de obras como essa era estabelecer o padrão de cidades europeias em capitais coloniais, pertencentes a Portugal. Entretanto, havia melhorias apenas nos centros urbanos, onde os colonizadores e assimilados⁵ foram morar, enquanto os nativos eram desalojados para espaços distantes e desestruturados. Até hoje, é na antiga cidade de cimento que residem as elites locais, enquanto os periféricos moram nos denominados “bairros de caniço”.

É nas zonas afastadas da cidade de cimento que morava a maior parte dos integrantes da primeira compilação coletiva produzida pela Kandonga, o álbum *Atenção Desminagem*, lançado em 2002. No disco, há uma variedade de temas, como incentivo à educação, luta contra o racismo e realidade das periferias de Maputo. Os *rappers* apresentam uma linguagem que se

- 1 Essas línguas existem antes do período de colonização.
- 2 O grupo formado por Sgee e DingZwayu mudou de nome em 1999 e é denominado Xitiku Ni Mbawula, desde então.
- 3 Segundo Tordjman (1998), o *sample* consiste em extrair um trecho de uma música ou outro som para a composição de outra música, sendo adicionados efeitos por meio de técnicas de manipulação sonora.
- 4 Os militantes do movimento *hip-hop* dividem as gerações, no imaginário coletivo, a cada dez anos, apesar de não haver um rigor nessa divisão.
- 5 De acordo com Menezes (2012), o assimilado era um nativo local que reconhecia a cultura do colono como superior e passava a ter mais direitos do que o indígena. Essa segunda categoria designava aqueles nativos que existiam no seio cultural das colônias, mas não tinham direitos como cidadãos.

aproxima do cotidiano das pessoas abissalmente excluídas, por isso, há uma identificação inerente. Santos (2020) classifica os *rappers* como pessoas que transitam pelos dois lados da linha abissal. Isso porque o gênero tem origem periférica, mas consegue levar os anseios dos periféricos para o outro lado da linha abissal, por se tornarem popularmente conhecidos. Foi, por exemplo, através do álbum *Atenção Desminagem* que jovens de comunidades periféricas de Maputo conseguiram apresentar músicas na Rádio Cidade, emissora mais ouvida e que detém um programa exclusivo de *rap*, o Hip Hop Time, desde 1996.

Ao se afirmar como expressão de grupos sociais historicamente excluídos, o *rap* confirma o seu potencial de ser uma ferramenta pós-colonial. De acordo com Costa (2006), os estudos pós-coloniais buscam reconfigurar as ciências sociais e humanas, desconstruindo a versão única da história, que é centrada na hegemonia de alguns países europeus. Os estudos pós-coloniais buscam a desconstrução de essencialismos, criados a partir da ideia de que existem diferenças naturais entre grupos de seres humanos, concepção que naturaliza a dominação do homem sobre o homem e legitima as ideologias impostas no processo de colonização.

O *rap* é visto pelo sociólogo Boaventura de Sousa Santos (2020) como uma forma de reivindicação social, que apresenta alternativas ao pensamento hegemônico e permite a jovens moradores de periferias serem sujeitos ativos na sociedade, apresentando as reivindicações daqueles que estão abissalmente excluídos. Para Santos, esses jovens insurgem-se e dizem: não somos pobres, somos empobrecidos, não somos inferiores, somos inferiorizados. Os *rappers* recusam a ideia de que não há alternativas e utilizam a música para apresentar as possibilidades de mudanças estruturais.

A nível global, esse gênero retrata questões sociais de cada localidade, falando de forma direta sobre a exclusão e sobre os problemas sociais sofridos por pessoas negras e moradoras de periferia, como retrata Guimarães (1998). Essa concepção apresentada por Guimarães mostra uma congruência do *rap* com outra teoria de Boaventura Sousa Santos, a globalização contra-hegemônica, definida pelo autor como:

O conjunto vasto de redes, iniciativas, organizações e movimentos que lutem contra as consequências econômicas, sociais e políticas da globalização hegemônica e que se opõem às concepções do desenvolvimento mundial a esta subjacentes, ao mesmo tempo que

propõem concepções alternativas. A globalização contra-hegemônica centra-se nas lutas contra a exclusão social. Atendendo a que a exclusão social é sempre produto de relações de poder desiguais, a globalização contra-hegemônica é animada por um *ethos* redistributivo no sentido mais amplo da expressão, o qual implica a redistribuição de recursos materiais, sociais, políticos, culturais e simbólicos (SANTOS, 2005, p.7).

Esse caráter contra-hegemônico do *rap* moçambicano será percebido com maior intensidade nas músicas *País da Marrabenta*, lançada no ano de 2004, e *As mentiras da verdade*, publicada em 2006, que serão debatidas profundamente em tópicos específicos.

Liberdade de expressão em Moçambique

Para compreender o contexto e as consequências das censuras às músicas de *rap* em Moçambique, faz-se necessário discutir a liberdade de expressão e de imprensa no país, tanto historicamente, como as suas possibilidades na atualidade. Para Salgado (2011), pensar sobre os meios de comunicação como importantes meios para promoção das liberdades é fundamental para se pensar sociedades democráticas. De acordo com a autora, “não faz sentido pensar estas questões na actualidade sem introduzir uma reflexão sobre os media”, pois a cientista política entende que os meios de comunicação “livres e independentes, são geralmente impulsionadores do desenvolvimento e da democratização”. Porém, “podem ser instrumentalizados e utilizados em situações de ditadura e despotismo”. A autora salienta que diversos problemas em Moçambique mostram a instrumentalização desses veículos para reprimir liberdades.

Trata-se de um quadro vivido já no período colonial e que não foi alterado no período de Moçambique pós-independência. Chichava e Pohlmann (2008) relatam que, durante o regime monopartidário, o investimento em veículos de comunicação estatais ocorria em paralelo ao encerramento de jornais e rádios particulares, para estabelecer uma política de controle rígido sobre a imprensa.

A imprensa era um instrumento do governo na busca de certos objectivos, e a liberdade de expressão e de imprensa eram vistas como meras ilusões burguesas, ameaças ao ideal socialista e revolucionário: fora do Partido-Estado, o destino da imprensa não seria a independência e a liberdade de expressão, mas o controlo por interesses capitalistas e contra-revolucionários (CHICHAVA; POHLMANN, 2008, p.128).

Em 1990, é aprovada uma nova Constituição, que transforma Moçambique em uma democracia multipartidária. No ano seguinte, foi promulgada a primeira Lei de Imprensa (Lei nº 18/91), que garantiu algumas liberdades que eram entendidas como valores burgueses pelo governo anterior, tais como a liberdade de expressão e de criação na imprensa, sem a necessidade de um aval prévio da Frelimo. Por meio da Lei de Imprensa, também foi criado o Conselho Superior de Comunicação Social (CSCS), órgão que pretendia ser autônomo administrativamente e financeiramente, com a missão de assegurar a independência e a autonomia dos veículos de comunicação, bem como a liberdade de expressão. Entretanto, o CSCS nunca foi um órgão de consenso, sendo acusado de favorecer o partido no poder (CHICHAVA; POHLMANN, 2008).

Com as novas determinações, surgiram vários jornais, rádios e televisões. A Renamo também fundou a sua rádio em 1990, denominada de Rádio Terra Verde. Apesar de o conteúdo dos meios de comunicação ser inicialmente acessível apenas a uma pequena elite, a possibilidade de divulgação de notícias, para além de um direcionamento único determinado pelo partido no poder, renovou bastante a esperança de um debate mais amplo e construtivo no país, por meio de uma imprensa mais plural.

A mídia de Moçambique teve um papel investigativo determinante, a partir dos anos 1990, quando surgiram veículos de comunicação privados. O jornalista Carlos Cardoso se destacava entre esses jornalistas investigativos e apurava vários casos de corrupção, tendo apresentado denúncias contra políticos do primeiro escalão do Estado, incluindo desfalques no Banco Comercial e no Banco Austral. Outra investigação em que Carlos Cardoso estava se dedicando estava relacionada aos motivos da morte de Samora Machel, em que começava a encontrar indícios de que pessoas ligadas à Frelimo estariam envolvidas na queda do avião. Os motivos para essa conspiração interna contra Samora estariam ligados a uma postura de combate à corrupção que o presidente teria adotado no seio da Frelimo. Ainda no âmbito político, Cardoso incomodou o regime, ao se posicionar de forma contrária à escolha de Armando Guebuza, para suceder a Joaquim Chissano na presidência da Frelimo e, conseqüentemente, na presidência do país.

Cardoso foi assassinado em 22 de novembro de 2000 e a imprensa independente sofreu um grande baque, pois esse homicídio foi entendido como um silenciamento ao jornalismo de denúncia. Desse modo, os demais

profissionais da área estavam avisados de que poderia acontecer o mesmo com eles. Chichava e Pohlmann (2008) destacam que a própria sociedade ficou mais reticente sobre as suas possibilidades de liberdade e o jornalismo investigativo desapareceu, sendo apenas noticiados alguns episódios críticos esporádicos, mas sem grande profundidade e apuração, como fazia Carlos Cardoso.

Na atualidade, Cunha (2017) afirma que o domínio da mídia em Moçambique é do Estado e mesmo os veículos privados encontram-se condicionados aos interesses da Frelimo. Cunha declara que, em Moçambique, a censura, a autocensura e um “jornalismo ‘de partido único’ conferem características específicas às coberturas jornalísticas, onde o que está subentendido adquire grande valor noticioso” (CUNHA, 2017, p.37). Salgado (2011) reforça a existência de um modelo semelhante ao aplicado no período monopartidário, em que os veículos de comunicação sofrem um rígido controle pelo Estado. Mesmo os veículos particulares estão ligados a pessoas próximas da Frelimo, de modo direto ou indireto. Salgado explica que a ligação indireta é realizada por meio da dificuldade para a licença de grupos opositores ou aplicação de anúncios publicitários de alto valor. Na relação direta com os jornalistas divergentes, há tentativas de suborno ou ameaças de perseguição (SALGADO, 2011).

Em relação à internet, Salgado (2011) retrata que não há um controle direto dos *sites*, mas algumas recomendações para que blogueiros parem de escrever. Salgado (2011) considera que é importante fortalecer políticas de desenvolvimento do país, atreladas ao fortalecimento do processo democrático e, para isso, a liberdade de imprensa é um desafio a ser enfrentado. Apesar de todas as dificuldades apontadas, Chichava e Pohlmann (2008) consideram existir um esforço de uma imprensa independente para construir um contrapoder no país. No entanto, esses profissionais são assediados constantemente ou até ameaçados por políticos e empresários.

Recentemente, ocorreram casos de agressões a jornalistas críticos ao regime. Em 24 de abril de 2018, foi realizado um seminário no Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra, com o título *Liberdade de expressão, ativismo e intimidação em Moçambique: Reflexões e testemunhos*⁶. O intuito era debater casos de violência ocorridos com profissionais da comunicação, críticos do governo, como Ericino de Salema, espancado em 26 de março de

6 Disponível em: <<https://ces.uc.pt/pt/agenda-noticias/agenda-de-eventos/2018/liberdade-de-expressao-ativismo-e-intimidacao-em-mocambique>>. Acesso em: 22 de março de 2019.

2018, e José Macuane, ferido com um tiro por desconhecidos em Maputo, em maio de 2016.

Ligação entre rap e mídia em Moçambique

Em 1996, um grupo de jovens terceirizou um horário na Rádio Cidade, para criar um programa de rap na emissora, a mais ouvida em Maputo e pertencente ao Estado. A criação desse programa, *Hip Hop Time*, foi importante para impulsionar o movimento, sobretudo na capital. Até então, as músicas eram partilhadas em pequenos grupos, resumindo-se basicamente aos próprios fazedores de rap. Apesar de ser uma rádio pública, o apresentador do programa, Helder Leonel, afirma, em entrevista⁷, que consegue inserir músicas de rap com críticas sociais, porque existe um equilíbrio de temas. O rap produzido em Maputo tem uma grande parte que não está ligada à intervenção social e isso é considerado estratégico para se fazer um equilíbrio na programação. O apresentador afirma que divide em momentos para explorar o rap internacional, rap voltado para festas, rap voltado para reflexões e um desses momentos para o rap de intervenção social.

A televisão também impulsionou o crescimento do hip-hop em Moçambique, com o surgimento dos programas *Vibe*, na extinta RTK (Rádio e Televisão Klint) e *Ritmo Vivo*, na Televisão de Moçambique. Esses programas surgiram por volta dos anos 1997 e 1998 (SITOE, 2012). Todavia, ao contrário do que acontece na rádio pública, a Televisão de Moçambique, também ligada ao governo, não concedeu espaço para o rap interventivo, nem mesmo em seu programa de hip-hop.

Nas demais províncias do país, há programas radiofônicos de rap em cidades como Quelimane, Beira, Nampula e Tete (COSSA, 2019). Dessas cidades, pode-se constatar casos de censuras e repressões aos radialistas que apresentam músicas interventivas, pelo menos nas cidades de Beira e Quelimane. Entre as repressões, incluem-se demissões e ameaças a radialistas. Durante pesquisa de pós-doutorado, o investigador de música rap moçambicana, o pesquisador Janne Rantala, realizou um relatório não publicado, em que entrevistou a grande maioria dos radialistas que apresentaram programas de hip-hop na cidade da Beira e todos afirmaram haver demissões sumárias, sem maiores explicações, após a reprodução de músicas que continham críticas ao governo.

7 Entrevista realizada em 2018, em Maputo.

Pode-se destacar ainda casos ocorridos na cidade de Quelimane. Em 2013, o radialista chamado Pedro, mais conhecido por V_Snap, foi demitido da Rádio Paz, por reproduzir a música do *rapper* Tchaka *Balanço Geral*. Nessa música, o *rapper* simula uma luta, em que estaria enfrentando o chefe de Estado em um programa de televisão fictício. Em 2018, outra música de Tchaka, denominada *Depoimento*, sofreu censura. Nessa letra, Tchaka simula um inquérito internacional, em que teria sido convocado como representante do povo moçambicano para depor sobre o escândalo das dívidas ocultas no país, no qual o país conseguiu empréstimos internacionais na ordem de 2,2 bilhões de dólares, mas não inseriu no orçamento⁸. O caso provocou a prisão do ex-ministro de finanças Manuel Chang, enquanto Ndambi Guebuza, filho do ex-presidente Armando Guebuza, está entre os arguidos. A música que aborda o caso chegou a ser exibida em três emissoras de Quelimane: Rádio Paz, Rádio Moçambique e Rádio Zambézia. Porém, parou de ser veiculada em menos de uma semana.

O próprio Tchaka não postou a música *Depoimento* em plataformas públicas e nas redes sociais, temendo uma violência física. Sendo assim, a canção só pode ser encontrada por *whatsapp*. Em 2021, uma nova música, denominada *Escravagistas* (THE BONA, 2021), voltou a ser silenciada pelas emissoras de Quelimane. A música não foi exibida em qualquer emissora local, como ocorreu com as outras músicas do *rapper* The Bona. Na letra, o artista afirma que assassinos recebem prêmio nobre no país, em analogia ao prestígio garantido pelos políticos. O *rapper* também denuncia acordos entre o governo e opositores para a manutenção do regime, relata sobre a corrupção e lamenta a morte de inocentes que reclamam do governo.

Ao contrário do que ocorreu em Maputo, nenhum desses casos obteve divulgação em veículos concorrentes, situação que evidencia ser mais fácil para o regime controlar as liberdades nas demais províncias. Esse silenciamento intensificado nas demais províncias evidencia a concepção de Santos (2007) de que as linhas abissais não são absolutas e podem ser maximizadas. Assim, as periferias de outras províncias são mais invisibilizadas do que as periferias da capital.

8 Conteúdo disponível em: <<https://www.voaportugues.com/a/caso-d%C3%ADvidas-ocultas-o-papel-do-antigo-ministro-manuel-chang-no-julgamento/5991698.html>>. Acesso em: 20 de agosto de 2021.

***País da Marrabenta*: primeira música de rap censurada**

Na literatura emergente sobre *rap* moçambicano, não há registros de músicas de *rap* com críticas sociais até o ano de 2003. Essa realidade muda com o lançamento da música *País da Marrabenta*, do grupo Gpro Fam, formado pelos *rappers* 100 Paus e Duas Caras. Essa música enfatiza os papéis sociais desempenhados por Carlos Cardoso e Samora Machel na luta pela efetivação da democracia do país, bem como aborda a desigualdade social, o planejamento urbano excludente e a violência policial. Outra discussão em destaque na música é relativa às consequências da Guerra Civil.

A abordagem de todos esses fatos traz choque à sociedade moçambicana, por serem problemas não debatidos abertamente, pois, como visto em Chichava e Polhman (2008) e Cunha (2017), o histórico de repressão no país provocou um clima de autocensura em Moçambique. A autocensura ocorre quando há um desejo de abordar problemas sociais facilmente constatados, mas não se fala publicamente, com receio de sofrer retaliações. Nesses casos, a censura não está estabelecida em lei, mas quando determinados assuntos considerados tabus são abordados, confirma-se ou não a estrutura repressora.

No caso da música *País da Marrabenta*, ocorreu uma confirmação sobre haver censura. Essa música apresenta uma quebra de silêncio às críticas sociais públicas, vivido desde a morte de Carlos Cardoso, bem como pontua Chichava e Polhman (2008). A música foi exibida inicialmente em várias emissoras de rádio do país, incluindo a Rádio Cidade de Maputo. Porém, após analisar a letra da música, a direção da emissora escreveu um comunicado orientando todos os radialistas da emissora a não reproduzirem essa música. Esse comunicado vazou para emissoras de rádio concorrentes e jornais, que publicaram intensamente, como forma de descredibilizar a imagem da Rádio Cidade.

Vale ressaltar que, logo no início da música, é exibido um *sample* de um antigo jornalista da própria Rádio Cidade, Machado da Graça. O jornalista enaltece Samora Machel, com os dizeres "Passe o tempo que passar, um nome ficará sempre marcado em Moçambique: o nome de Samora Moisés Machel". Ao longo da música, também são reproduzidas falas de Samora Machel, feitas no início do regime monopartidário, quando o presidente previu a possibilidade de existir pessoas ambiciosas que pensariam apenas nos interesses individuais e abandonariam os ideais coletivos, traçados pela Frelimo:

“Ambicioso, é capaz de tudo, vender a pátria só por causa da sua ambição, seu interesse individual. Ambicioso, é criminoso ao mesmo tempo”. De acordo com Rantala (2016), a voz de Samora é utilizada para ampliar as críticas aos políticos corruptos e aos funcionários públicos em geral. O “ambicioso” é uma afirmação para tachar os quadros da Frelimo que assumiram funções públicas, após a morte de Samora Machel.

Na música, são feitas acusações diretas ao regime, bem como há uma ênfase no papel exercido por Carlos Cardoso na luta pela liberdade de expressão no país. Para reforçar a importância de Cardoso, o videoclipe teve uma parte gravada no próprio local do assassinato do jornalista, em que é possível observar escrito na parede os dizeres “Carlos Cardoso Vive”. No clipe da música, o grupo insere uma imagem com o texto de Carlos Cardoso: “O que é preciso é viver sem medo”, conhecida frase do jornalista, em combate à autocensura. Além disso, o grupo repa:

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

Sobre a Guerra Civil, 100 Paus versa: “argumentos: foi a Guerra que fez esses estragos”. Nesse trecho, o artista visa contrariar o discurso oficial, de que todos os problemas sociais que o país vive ainda são consequências da Guerra Civil, encerrada mais de uma década antes do lançamento da música. O *rapper* induz a existência de outros fatores não comprovados publicamente à época, com ênfase na corrupção, atualmente caso de investigação internacional, como visto no caso das dívidas ocultas.

Na continuidade da música, Duas Caras retrata o problema de planejamento urbano da cidade de Maputo: “Maputo é tipo a 24 de julho, pois é/ Começa em luxo, mas acaba em entulho”. Esse trecho reforça a concepção de Santos (2007) de haver divisões abissais nas cidades contemporâneas, existente em Maputo devido a um projeto urbano colonial apresentado por Russell-Wood (1998), em que se direciona a população pobre para viver em casas feitas de caniço. A Avenida 24 de Julho é uma das maiores ruas e está presente nos dois lados da linha abissal, por isso, o *rapper* utiliza-se dela para simbolizar

as diferenças entre os locais mais luxuosos de Maputo e os espaços onde os problemas estruturais só aumentam e estão repletos de “entulho”, fruto da falta de limpeza urbana adequada e da inexistência de saneamento básico.

A injustiça é enfatizada nos versos de Duas Caras, ao cantar: “No país de Mondlane jamais houve justiça”. O termo “Mondlane” é uma invocação a Eduardo Mondlane, fundador e primeiro presidente da Frelimo, que até a atualidade é vangloriado pelas lutas em prol da independência de Moçambique. A ênfase dada a Mondlane é uma forma de mostrar que esse partido não está cumprindo com o legado do seu fundador. Com isso, gera desigualdades na atualidade, semelhante ao que ocorria no período colonial. Essa constatação reforça o pensamento de Fanon (2008), que previa, durante a Guerra Colonial dos países africanos, que o colonialismo só seria vencido em uma substituição total das estruturas sociopolíticas, construindo novos modelos políticos sem semelhanças com as estruturas ocidentais, já que o Ocidente sempre dominaria em sistemas criados por ele. Restrepo e Rojas (2010) reforçam essa concepção, afirmando haver uma reconfiguração da colonialidade, como fenômeno histórico que se estende ao nosso presente e se refere a um padrão de poder operante com a naturalização das hierarquias territoriais, raciais, culturais e epistêmicas, que provoca a subalternização e obliteração de experiências e estilos de vida daqueles dominados e explorados.

Essa colonialidade gera diferença econômica entre a elite política e o restante da população, problema enfatizado em nova participação de 100 Paus. Ele retrata que há “Mais de mil famílias sacrificadas por um Mercedes novo”, para mostrar que o novo carro importado do político é garantido por meio do sacrifício de várias famílias, assim como os desvios de dinheiro público desses governantes também contribuem para um enriquecimento desproporcional. Quase 60% da população moçambicana encontra-se em pobreza extrema (BANCO MUNDIAL, 2016)⁹. 100 Paus afirma ainda que são falsos os juramentos da classe política e que esses governantes nunca se interessarão em resolver a miséria sofrida pela população.

As mentiras da verdade: música censurada em 2006

A música *As mentiras da verdade* foi lançada em 2006, como prévia do álbum *Babalaze*, publicado no ano posterior. Azagaia é rapper desde 2000, quando

9 Disponível em: <https://www.rtp.pt/noticias/mundo/mocambique-tem-15-milhoes-em-pobreza-extrema-60-da-populacao-banco-mundial_n951222>. Acesso em: 02 de Agosto de 2018.

criou o grupo Dinastia Bantu, ao lado do *rapper* Escudo. Esse grupo não apresentava críticas sociais. Porém, a música *As mentiras da verdade* significou uma mudança na trajetória artística de Azagaia, sendo a primeira com críticas sociais, temas que passaram a predominar nas composições do *rapper*.

As emissoras de rádio moçambicanas têm por hábito exibir várias vezes as canções de artistas locais, sem cobrar valores financeiros, sendo um incentivo à música local, já que a produção fonográfica do país não é extensa. Isso foi feito com várias músicas do Dinastia Bantu e, por isso, Azagaia gravou a música *As mentiras da verdade* e entregou em CD às emissoras de rádio, como prévia do álbum *Babalaze*. Ele ainda anexou uma carta por escrito, solicitando a exibição contínua da música, como forma de anunciar o álbum que estava sendo finalizado. As emissoras exibiram várias vezes, mas a Rádio Cidade executou em apenas uma ocasião. Na época, o artista questionou a um DJ da emissora sobre a não execução da música. O funcionário “informou que recebera ordens para não tocar a música porque pode incomodar o poder instituído”¹⁰. As informações colhidas por fonte da própria Rádio Cidade é de que a emissora notificou os funcionários apenas de forma oral, orientando a não execução da música. A direção evitou emitir um comunicado por escrito, já que a censura anterior, da música *País da Marrabenta*, vazou para emissoras concorrentes e prejudicou a imagem da rádio. Entretanto, Azagaia informou essa decisão da Rádio Cidade a profissionais de emissoras concorrentes e a notícia ganhou destaque em diversos veículos de comunicação. Como reação, para tentar desmentir o fato e buscar evitar a imagem de que censura conteúdos, a Rádio Cidade logo voltou a exibir a música e ainda entrevistou Azagaia.

Devido ao caso, Azagaia ganhou bastante visibilidade em veículos que mantêm uma postura independente do partido no poder, como os jornais Savana, A Verdade e Canal de Moçambique. Esses veículos questionaram a imagem democrática que a direção da emissora estatal desejava criar sobre si (BAHULE, 2011). Além disso, as emissoras de televisão SFM e STV veicularam o videoclipe da música *As mentiras da verdade* várias vezes. Enquanto isso, a TV Miramar, ligada ao grupo brasileiro Rede Record, a reproduziu apenas uma vez e a Televisão de Moçambique, de ordem estatal, não exibiu a música.

O jornal Savana inclusive entrevistou o diretor da Rádio Cidade, Patrício Felipe, que negou ter ordenado censura à música, afirmando que a canção era transmitida na rádio. Ademais, o diretor informou que Azagaia estava

10 Disponível em: Jornal Savana, 26 de Maio de 2007. Acesso em: 25 de março de 2018. In: BAHULE, 2011, p.12.

sendo entrevistado na emissora naquele exato momento da entrevista para o jornal Savana. Felipe afirmou que “o banimento de música na Rádio Moçambique é feito através de nota que é posta a circular em todos os seus estúdios”. Todavia, as informações colhidas para esta pesquisa confrontam a versão de Felipe. De acordo com uma fonte que preferiu não se identificar, o diretor marcou a entrevista com Azagaia na Rádio Cidade estrategicamente para o mesmo horário em que também agendou a entrevista por telefone com o jornal Savana.

A censura da Rádio Cidade fez com que a música ganhasse grande repercussão pública, sendo também debatida no meio acadêmico. A maior polêmica entre os pesquisadores foi a insinuação de que Samora Machel foi assassinado por pessoas do governo: “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 planejado, pra que parecesse um acidente e o caso fosse logo abafado?” (AZAGAIA, 2007).

Azagaia colocou no debate público uma nova suspeita sobre essa morte, que é um mistério na história moçambicana. Os autores Jacinto Veloso e José Milhazes haviam apresentado outras possíveis versões sobre o ocorrido. Veloso (2007) sugere que a morte teria sido arquitetada por um perito em guerra eletrônica, contratado para o efeito. Veloso (2007) induz que a morte foi arquitetada em conjunto por agentes dos serviços secretos da África do Sul e algum elemento da ala mais dura da União Soviética (URSS). O autor aponta que Machel teria se tornado um homem a ser batido pela URSS, por ter traído o campo soviético na disputa bipolar com os Estados Unidos, por ter deixado de ter relações exclusivas com o bloco do Leste. Já no lado da África do Sul, os serviços de inteligência teriam como principal motivação a desobediência do Acordo do Nkomati, documento que previa que Moçambique deixasse de apoiar a ANC (African National Congress — traduzido como Congresso Nacional Africano), na luta contra o *apartheid*, enquanto a África do Sul parava de fornecer recursos para a Renamo, para tentar cessar a Guerra Civil de Moçambique. Apesar do acordo oficial, Machel continuou financiando a ANC, de forma não declarada. Milhazes (2010) discorda da versão de Veloso e sustenta ter ocorrido um erro infantil da triplulação da URSS, que estava preocupada com futilidades como a partilha de bebidas alcoólicas, que eram proibidas em Moçambique. Assim, a versão de que houve um atentado provocado pelo governo do *apartheid* da África do Sul beneficiava a URSS e a Moçambique. Isso porque era importante que Samora se tornasse um mártir.

Diante das inúmeras versões sobre esse tema, a insinuação feita por Azagaia de que poderia ter sido ordenada por pessoas da Frelimo foi inédita, no âmbito público, e, por isso, os pesquisadores discutiram sobre as consequências dessa hipótese levantada pelo artista. Rantala (2015) apresenta um artigo em que mostra a visão de três sociólogos sobre o trabalho de Azagaia. O renomado acadêmico Carlos Serra, que faleceu em 2020, defendeu o *rapper*, enquanto Patrício Langa e Elísio Macamo desqualificam a letra de Azagaia. Langa argumenta que se trata apenas de uma crença motivada pela emoção do artista, não havendo qualquer crítica social real, que seria necessária para avaliar um caso dessa dimensão. De acordo com Rantala (2015), Macamo “supôs que os ouvintes de Azagaia seriam as pessoas que se sentem satisfeitas com a simplificação de diagnósticos do país”. Em suas críticas à música de Azagaia, Macamo mencionou o sociólogo Carlos Serra, pois o estudioso defendia que a preguiça em gastar tempo com investigações minuciosas estaria empobrecendo a ciência. Ao contrário do que Macamo esperava, Carlos Serra defendeu o artista, afirmando que o compromisso investigativo de apurar casos não é da arte.

O artista, segundo Serra, teria mais liberdade para abordar suposições e criar outras formas de conhecimento, sendo importante até mesmo levantar hipóteses para abordar assuntos silenciados nos meios sociais, para que investigadores apurem. A versão de Serra coincide com o pensamento de Boaventura de Sousa Santos (2007) na formulação da “ecologia de saberes”, concepção que pode ser entendida como uma projeção de que a transformação social só ocorrerá com a união de saberes com lógicas distintas, havendo um respeito às particularidades de todos esses conhecimentos, na busca por alcançarem objetivos comuns. No caso da morte de Samora Machel, a ciência e a arte teriam o objetivo comum de descobrir o motivo da queda do avião, apesar de a arte ter mais liberdade de tratar sobre suposições, enquanto a ciência só deve divulgar fatos comprovados. Respeitar ambas as formas de conhecimento é uma lógica pós-colonial, já que o colonialismo foi criado sob a perspectiva de hierarquia entre os saberes, em que apenas a ciência pode divulgar conhecimentos e silencia os demais saberes (SANTOS, 2007).

Outro argumento utilizado por Elísio Macamo para tentar deslegitimar Azagaia é de que ele opta pelo simples, dando vazão à voz da população, sem preocupar-se com apurações complexas. O comentário teria o intuito de deslegitimar a versão apresentada pelo *rapper*. Todavia, o artista considera elogioso levar o rótulo de dar vazão à voz da população. Em entrevista

realizada em março de 2018, Azagaia afirma que busca ouvir as pessoas no cotidiano, para aumentar o alcance dessas opiniões por meio da música. “No rap, é o discurso popular no cérebro. Minhas capacidades, elas parecem que foram todas treinadas e adequadas para poder dar eco a esse discurso popular” (AZAGAIA, entrevista, 2018)¹¹. Essa afirmação reforça o papel do rap como ferramenta pós-colonial, já que, segundo Costa (2006), o pós-colonialismo tem o objetivo de dar vazão a vozes historicamente silenciadas e oprimidas, em que se enquadra grande parte da população moçambicana.

Além da insinuação da morte de Samora Machel por pessoas ligadas a Frelimo, Azagaia ainda relembra Siba-Siba e Carlos Cardoso: “E se eu te dissesse, que Siba-Siba, coitado, foi uma vítima/ Da corja homicida, que matou Cardoso na avenida”. António Siba-Siba Macuácuca era o informante de Carlos Cardoso na investigação de crimes no Banco Austral e foi morto em 11 de agosto de 2001¹².

Outra insinuação feita por Azagaia é a possível manipulação de dados para receber verbas do exterior e desviá-las para cunho pessoal: “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”. As siglas apresentadas são: Fundo Monetário Internacional (FMI), Organização Mundial da Saúde (OMS) e Fundo das Nações Unidas para Infância (UNICEF). Ainda segundo Azagaia, existe um sistema econômico planejado para ser dominado por estrangeiros e, por isso, não há uma fiscalização sobre essa corrupção. Esse pensamento encontra vazão em Wallerstein (2004), pois o sociólogo afirma que a dependência de ajudas humanitárias faz parte da própria lógica de exploração, em que apenas alguns países lucram com venda de bens com alto valor agregado, extraído com as facilidades proporcionadas pelos fornecedores de matéria-prima, situação em que se enquadra Moçambique. Nessa lógica, os fornecedores passam a depender de doações ou empréstimos, repassados aos governantes e não para o povo.

Outra acusação proferida pelo artista é de que há acordos entre a oposição e o governo, para a manutenção do quadro político. Azagaia ainda diz que a AIDS teria se tornado um negócio para ONGs de combate à doença, que

11 Entrevista realizada em 2018, em Maputo.

12 Disponível em: <<https://www.dw.com/pt-002/impunidade-ap%C3%B3s-15-anos-da-morte-de-siba-siba-macu%C3%A1cuca-em-mo%C3%A7ambique/a-19464282>>. Acesso em: 30 de Julho de 2019.

observariam o governo “como um sócio”. O artista ainda questiona a manipulação de informação nas escolas, pois essas instituições ensinam uma revolução anticolonial harmônica, escondendo as várias traições dentro do seio da Frelimo, durante a luta anticolonial.

Conclusão

A censura praticada contra as músicas *País da Marrabenta* e *As Mentiras da Verdade*, por se tratar de letras que cobram respostas concretas sobre as mortes de duas das mais importantes personalidades da história recente de Moçambique, evidenciam uma sociedade que deseja silenciar assuntos contraditórios em sua história. Essa sociedade também não quer discussões sobre temas como desigualdade social, corrupção e pobreza, assuntos abordados nas duas músicas analisadas neste artigo.

Ademais, as violências sofridas por críticos do regime, como os profissionais da comunicação Ericino de Salema e José Macuane, reforçam um cenário de repressão e um desejo do poder vigente em ter um controle sobre a mídia. Trata-se de características que mostram a manutenção de traços do regime monopartidário, por isso, é necessário refletir e debater constantemente sobre possibilidades de liberdade de expressão em Moçambique. Esse silenciamento estrutural é refletido inclusive nas escolas e universidades, mantendo-se materiais didáticos que retratam apenas o tom heroico sobre aqueles que lutaram contra a colonização, sem debater abertamente sobre as contradições posteriores.

Em relação específica ao *rap*, é necessário analisar casos de censura nas províncias fora de Maputo. Isso porque, devido ao grande número de veículos de comunicação na capital, ficou evidenciado que os veículos concorrentes mostram casos de censuras ocorridos por alguma emissora. Ademais, a democratização da internet é um espaço propício para a contestação. Porém, o acesso à internet é mais restrito nas demais províncias e existe pouca concorrência entre veículos de comunicação nesses locais, tornando-se mais fácil o controle da mídia, como ocorreu nos casos mencionados em Quelimane e Beira, endossando a lógica da maximização das exclusões abisais. Desse modo, é necessário estender esses debates sobre censura pelas 11 províncias do país, para que Moçambique finalmente encontre os caminhos da liberdade de expressão.

Francisco Carlos Guerra de Mendonça Júnior é professor substituto na Universidade Federal do Cariri (CE). É doutor em Ciências da Comunicação na Universidade de Coimbra e jornalista, radialista e *rapper*.

carlosguerrajunior@hotmail.com

Referências

BAHULE, C. **Babalaze**: a outra margem da verdade. Maputo: Secção de Artes e Desportos/Faculdade de Letras e Ciências Sociais/Universidade Eduardo Mondlane, 2011.

BELTRÃO, L. **Folkcomunicação**: a comunicação dos marginalizados. São Paulo: Cortez, 1980.

CANCLINI, N. G. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: EDUSP, 2001.

CHICHAVA, S.; POHLMANN, J. Uma breve análise da imprensa moçambicana. In Brito, L., et al (Orgs.). **Desafios para Moçambique 2010**. Maputo: Instituto de Estudos Sociais e Económicos, 127-138, 2010.

COSSA, E. **Ritmo, Alma e Poesia (RAP)** - a história e as estórias do Hip Hop em Moçambique. Maputo: Kulera, 2019.

COSTA, S. Desprovincializando a sociologia: a contribuição pós-colonial. **Revista brasileira de ciências sociais**, volume 21, número 60, 117-134, 2006.

CUNHA, I. Pesquisa cooperativa e comparativa: o projeto "Mídia e corrupção (Portugal, Brasil e Moçambique)". **Contributos do congresso internacional "Redes de cooperação cultural transnacionais: Um olhar sobre a realidade lusófona"**. Braga: Universidade do Minho, 2017.

FANON, F. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.

GUIMARÃES, M. E. A. **Do samba ao rap**: a música negra no Brasil. Tese de doutoramento. Campinas: UNICAMP, 1998.

MENESES, M. P. O 'indígena' africano e o colono 'europeu': A construção da diferença por processos legais. In: **E-cadernos CES**, 67-93, 2012.

MILHAZES, J. **Samora Machel**: Atentado ou morte? Lisboa: Alêtheia Editores, 2010.

NEAL, M. A. **That's the joint!** The *rapper* studies reader. Nova Iorque/Londres: Routledge, 2004.

PRICE, E. G. **Hip-hop culture**. Santa Barbara: ABC-CLIO, 2006.

RANTALA, J. Rapper Azagaia e seus críticos. Debate sobre Moçambique. **Actas da II conferência internacional do centro de estudos africanos 2012**. Os intelectuais africanos face aos desafios do século XXI, 297-316, 2015.

_____. 'Hidrunisa Samora': Invocations of a dead political leader in Maputo Rap. **Journal of southern african studies**, 42/6: 1161-77, 2016.

RESTREPO, E; ROJAS, A. **Inflexión decolonial**: Fuentes, conceptos y cuestionamientos. Popayán: Samava, 2010.

RUSSELL-WOOD, A. J. R. **Um mundo em movimento**. Os portugueses na África, Ásia e América (1415- 1808). Lisboa: Difel, 1998.

SALGADO, S. O digital entre os muitos divides de África. **Media & jornalismo**, vol. 10, nº 18, 100-111, 2011.

SANTOS, B. S. A crítica da governação neoliberal: O Fórum Social Mundial como política e legalidade cosmopolita subalterna. **Revista crítica de ciências sociais**, nº 72, 7-44, 2005.

_____. Para além do pensamento abissal: Das linhas globais a uma ecologia dos saberes. **Revista crítica de ciências sociais**, nº 78. Coimbra: CES, 3-46, 2007.

_____. **Na Oficina do Sociólogo Artesão**. Aulas magistrais 2011-2016. Coimbra: Edições Almedina, 2020.

SITOE, T. **Comunidades rapper na cidade de Maputo**. Maputo: Universidade Eduardo Mondlane, 2012.

TIMÓTEO, A. **Nós, os do Macurungo**. Maputo: Alcance Editores, 2013.

TORDJMAN, G. **Sept remarques pour une esthétique du sample**, vol. 20. Paris: Technikart, 1998.

VELOSO, J. **Memórias em voo rasante**. Contributos para a história política recente da África Austral. Lisboa: Editora Papa-Letras, 2007.

WALLERSTEIN, I. **World-Systems Analysis: An Introduction**. Durham, North Carolina: Duke University Press, 2004.

Músicas

AZAGAIA. As Mentiras da Verdade. Maputo: 2007. Cotonete Records. CD (4:53).

GPRO FAM. País da Marrabenta. Maputo: 2003. Giants Produções. CD (4:36).

TCHAKA. Balanço Geral. Quelimane. 2013. Gravação independente. MP3 (4:27).

_____. Depoimento. Quelimane. 2018. Gravação independente. MP3. (3:55).

THE BONA. Escravagistas. Quelimane. 2021. Gravação independente. MP3. (3:00).

Artigo recebido em 31/05/2021 e aprovado em 23/10/2021.