IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL
HISTÓRIA DO TEMPO PRESENTE
2021
UDESC - FLORIANÓPOLIS - SC

"SE A POLÍCIA É VIOLENTA, RESPONDEMOS COM VIOLÊNCIA": MANIFESTAÇÕES POPULARES EM MAPUTO NARRADAS NA MÚSICA "POVO NO PODER" DO *RAPPER* AZAGAIA[1]

Emílio Ranieri Migliorini[2]

Resumo: Este artigo tem como objetivo pensar o RAP como uma forma de narrativa acerca de acontecimentos históricos com base na música 'Povo no Poder' (2008), do *rapper* Azagaia. Resultado de eventos ocorridos em Maputo e Matola, capital e distrito de Moçambique, em fevereiro de 2008, a música versa, a partir da perspectiva do autor, sobre as motivações que levaram o povo a se manifestar e evidencia a repressão policial por parte do governo. Além da música, serão analisadas uma entrevista realizada com o *rapper* em 2018 e reportagens em *sites* de notícia acerca do evento em questão. A narrativa é utilizada tanto pela História, quanto pela música RAP, como uma forma de compartilhar as experiências vividas através do tempo, entretanto, é possível produzir conhecimento histórico fundamentado na arte, em especial, na música RAP? Quais evidências acerca de processos históricos ocorridos em Moçambique podem ser possíveis de apreender a partir da música Povo no Poder? As reflexões deste trabalho estão alicerçadas no campo de estudos pós-coloniais e decoloniais, que são distintos, porém, se aproximam no propósito de questionar as tradições eurocêntricas que fundamentam as percepções estereotipadas acerca das populações em África desde o início da modernidade, resultando nas formas de dominação sofisticadas da colonialidade, bem como na perspectiva da História do Tempo Presente ao refletir acerca de um passado ainda presente em Moçambique.

Palavras-chave: História do Tempo Presente, Estudos Africanos, Moçambique.

INTRODUÇÃO

Em uma conferência realizada em 2006, no Brasil, a União Africana "reitera o chamado aos líderes africanos para que a Diáspora seja considerada a sexta região do continente"[3], destacando ainda que "a Diáspora africana, presente em todo o globo terrestre, representa parte fundamental do patrimônio cultural e político africano e mantém viva a consciência de suas

[1] As reflexões aqui propostas fazem parte de um projeto de dissertação no Programa de Pós-Graduação em História, na Universidade do Estado de Santa Catarina, na linha de pesquisa "Políticas de Memória, Narrativas Históricas", sob a orientação da Professora Drª Claudia Mortari, intitulado: LIBERDADE E REVOLUÇÃO: NARRATIVAS E HISTÓRIAS DE MOÇAMBIQUE NA PRODUÇÃO MUSICAL DO RAPPER AZAGAIA (2005-2013).

[2] Mestrando no Programa de Pós Graduação em História (PPGH) da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), com bolsa de pesquisa CAPE. Pesquisador associado ao AYA Laboratório de Estudos Pós-Coloniais e Decoloniais. E-mail: emilioranierimigliorini@gmail.com

[3] O continente africano é dividido geograficamente em cinco regiões, África Ocidental, África Setentrional, África Oriental, África Central e África Austral ou Meridional, além dos 54 países que integram seu território.

origens como uma sexta região do continente" (II CIAD, 2009 p. 34). A diáspora africana compreende o processo não só de deslocamento físico, mas de redefinição de pertencimento de homens e mulheres que, no contexto da modernidade, foram alvo do processo violento de escravização, resultando na constituição de novas identidades e identificações (HALL, 2003).

A História, enquanto uma ciência moderna europeia, ao se debruçar sobre as experiências no tempo das populações em África, durante muito tempo elaborou narrativas que resultaram na edificação de visões essencializadas e idealizadas, que partiram de pressupostos da presença ou das representações dos europeus sobre e no continente (MORTARI, 2015, p. 46-47). Segundo Mudimbe (p. 47, 2019), "as teorias da expansão colonial e os discursos sobre o caráter primitivo da África enfatizam uma historicidade e a promoção de um modelo particular de história", no qual os relatos dos viajantes do século XIX propuseram uma explicação ideológica para forçar as populações africanas a adentrarem em uma nova dimensão histórica (op.cit.). Por este prisma, a história seria tanto um discurso de conhecimento quanto um discurso de poder (MUDIMBE, 2019, p. 311).

O ofício dos historiadores resulta em uma narrativa que faz parte das modalidades de explicação/compreensão e que a representação, sob sua dimensão narrativa, não se acrescenta, no fazer historiográfico, "de fora à fase documental e à fase explicativa, mas as acompanha e as sustenta" (RICOEUR, p. 251). Todavia, a narrativa da História é sustentada com base na interpretação e problematização de documentos que, sendo analisados criticamente, visam evidenciar as condições/consequências de um determinado acontecimento. Tanto a literatura, quanto uma letra de RAP, quanto o fazer historiográfico se sustentam em formas narrativas como resultado de uma explicação/compreensão. A forma na qual um texto é proposto pode provocar recepções inéditas, possibilitando o acesso de novos públicos e novos usos e "a partilha dos mesmos bens culturais pelos diferentes grupos que compõem uma sociedade suscita a busca de novas distinções" (CHARTIER, 1989, p. 187).

Com base nos pressupostos do campo dos estudos pós-coloniais, em consonância com Bhabha (2007, p. 240), o fato colonial é característico nas experiências de homens e mulheres no qual suas trajetórias entrecruzaram com os processos de dominação, de violência, de desumanização, de racialização, de transformação das identidades e da hierarquização das pessoas a partir da cor da pele. Ao narrarem suas histórias, essas pessoas exercem críticas contundentes ao eurocentrismo e desta forma, às narrativas que são sustentadas a partir de tal paradigma, elaborando versões outras das próprias histórias. As letras de RAP elaboram

narrativas acerca da realidade, ou acontecimento, amparado na perspectiva de quem a escreve, dando forma e sentido à experiência que vivencia o narrador (REIS, 2010, p. 66).

Essas letras são narrativas ritmadas e poéticas por meio da qual seus compositores expressam seus pontos de vista acerca de diversos assuntos políticos e sociais, que na maioria das vezes, podem ou não atravessar suas experiências. A música RAP nasce na década de 1970 nos Estados Unidos, na cidade de Nova York, no bairro do Bronx, decorrente de populações afro-caribenhas que emigraram em meados do século XX. Juntamente com esse novo gênero musical, formado por um *DJ* e um *MC*, surge um movimento cultural denominado Hip-Hop, integrando as artes do *graffiti* e do *break dance* (ARALDI, 2016, p. 14-16). No início da década de 1990 esse gênero musical chega em Moçambique restrito a uma elite econômica, localizada na capital do país, com acesso aos meios de comunicação no qual consumiam filmes e videoclipes de RAP (MENDONÇA JÚNIOR, 2019, p. 220).

Nesse período, segundo Mendonça Júnior (2019, p. 221), as músicas eram cantadas em inglês, pela influência estadunidense e pela falta de referências em língua portuguesa, e não havia um viés interventivo de crítica social nessas letras[4]. Em 2000, com o grupo Dinastia Bantu, em parceria com o *rapper* Escudo, Azagaia estreou na cena Hip Hop de Moçambique lançando, cinco anos mais tarde, o álbum *Siavuma* (2005). Em 2006, Azagaia se lança em carreira solo, se colocando enquanto um *rapper* de intervenção social, com a música "As Mentiras da Verdade", que irá compor seu primeiro álbum solo, *Babalaze* (2007). Essa música foi censurada pela Rádio Cidade, gerando uma maior repercussão do seu trabalho em veículos de comunicação concorrentes e até mesmo, debates acadêmicos entre sociólogos que se debruçaram sobre a letra em questão[5].

Azagaia é filho de um professor cabo-verdiano e uma comerciante moçambicana, nasceu em 1984, no distrito de Namaacha, onde passou parte da sua infância e com a separação dos seus pais, aos 10 anos, se mudou para a capital, Maputo. Seu nome de registro é Edson da Luz e sua

[4] Em 1995, o grupo Banda Podre produz RAP em português com algumas reflexões políticas, sem muita profundidade. O grupo Dinastia Bantu também produz em português e apresenta algumas críticas, ainda sem muito direcionamento político. Segundo Mendonça Júnior (2019, p. 221), o grupo Gpro Fam, em 2003, lança a música "País da Marrabenta", sendo responsável por transformar este cenário ao "apresentar o *rap* publicamente como um meio de reivindicação política". Nesta música há acusações contra o governo e a denúncia acerca do histórico de opressões em Moçambique (op. cit).

[5] Ver Elísio Macamo (2007), Patrício Langa (2007) e Carlos Serra (2007). Segundo Rantala (2015), Serra foi responsável por compartilhar o link do videoclipe da música em seu blogue "Diário de Um Sociólogo", ocasionando a reação dos colegas sociólogos, em particular Langa e Macamo. Esses últimos, fizeram duras críticas à produção de Azagaia ao dizerem que seu trabalho não tinha utilidade social, já Serra descreveu o rapper como crítico social e artista de "música de intervenção rápida", sendo indispensável uma voz crítica para democracia de Moçambique.

produção artística é um holofote sobre as adversidades e dilemas da sociedade moçambicana, indicando questões que os líderes políticos preferem manter na escuridão. Suas letras colocam em evidência acontecimentos do passado que reverberam em situações da atualidade em Moçambique, ao abordar temas que suscitam debates em várias camadas sociais. Como a controvérsia acerca da morte de Samora Machel (1933-1986), líder revolucionário que se tornou o primeiro presidente do país após a independência e que faleceu em um acidente de avião[6].

As fontes que sustentam as análises deste artigo foram escolhidas com base em uma entrevista realizada com Azagaia, em 2018, na Rádio Red Bull, em Lisboa, Portugal. Nesta entrevista, o artista comenta sobre sua carreira, suas intenções e influências enquanto *rapper* moçambicano que produz música a partir das circunstâncias do seu país. Durante a entrevista, Azagaia é questionado acerca de um episódio em particular no qual foi intimado a comparecer na Procuradoria Geral da República, em março de 2008, para prestar esclarecimentos em razão de uma música que compôs. Na música intitulada "Povo no Poder" o tema é a revolta popular ocorrida nas cidades de Maputo e Matola em fevereiro daquele ano. Esta música, juntamente com a entrevista, já mencionada, e reportagens de alguns *sites* de notícias sobre o acontecimento das revoltas são as fontes a serem analisadas e problematizadas na perspectiva da História do Tempo Presente em diálogo com intelectuais do campo de estudos pós-colonial e decoloniais[7].

Segundo Rousso (2016, p. 237) a historiografia do tempo presente demanda que o presente possua uma espessura, uma certa profundidade que não se reduz a um conjunto de instantaneidades somadas e compreendidas repentinamente, "trata-se de restituir uma genealogia, de inserir o acontecimento em uma duração, de propor uma ordem de inteligibilidade que tenta escapar à emoção do instante". Isto ocorre em razão da imediaticidade na qual as sociedades modernas estão imersas, com análises elaboradas com a mesma velocidade com que são obliteradas. Rousso (2016, 236) compara essas análises com "café solúvel", para serem consumidas no local, sem muito esforço e preparo, e reafirma a posição do(a) historiador(a) de estar fora dessa temporalidade, comprometido(a) com a produção do conhecimento científico. Ao

[6] Sobre essa crítica de Azagaia, ver a música "As Mentiras da Verdade" (2006), na qual consta os seguintes versos: "e se eu dissesse, que Somara foi assassinado/ por gente do governo que até hoje finge que procura o culpado". Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=8jPpTVCKoR8, acessado em 28/02/2020.

[7] Sendo considerados campos de produção de conhecimento distintos e não homogêneos, o que os aproxima é a posição em relação à interpretação histórica que leve em consideração a inclusão das vozes, das criações culturais, dos conhecimentos ou das formas de concebê-los como tal de populações subalternizadas pelo processo da modernidade, reconhecendo enquanto protagonistas, tanto em África quanto na América, na produção de interpretações e narrativas marcadas pela sua experiência social e histórica (MORTARI; WITTMANN, 2018).

contrário da música RAP produzida por Azagaia, no qual através da arte expõe sua perspectiva para o espaço público dominado pela emoção do instante.

"GRAVE NÃO FOI O QUE EU FIZ, FOI O QUE ACONTECEU ANTES"[8]

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, aconteceram as revoltas populares em reação ao aumento da tarifa do transporte público, popularmente chamado de *chapa*[9], 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 das 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, 4 de fevereiro de 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 mesmo seis feridos e uma morte não confirmada pelas autoridades[10]. Segundo o *blog* Macua (2008), de autoria de

[8] Trecho da entrevista realizada com Azagaia na Rádio Red Bull em 2018, disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=AEGy_HyDotg&t=137s acessado em 30/03/2021.
[9] De acordo com o dicionário *online* de "Moçambicanismos" (Lindegaard, [s.d.]): "*chapa (cem)* n. m. ou f. transporte colectivo, semiformal; por extensão, qualquer automóvel que transporte pessoas a troco de algum dinheiro (de chapa, 'preço único', de cem meticais)" (HERNÁNDEZ, 2014, p. 207).
[10] Segundo reportagem do *site* de notícias TVI24, "Manifestações violentas em Moçambique", disponível em: https://tvi24.iol.pt/internacional/tarifas/manifestacoes-violentas-em-mocambique, acessado em 29/02/2020. Esse mesmo *site* informa que em dois dias de protestos foram 84 feridos, segundo o Hospital Central de Maputo.

Fernando Gil, as mídias públicas e privadas do país foram orientadas a não cobrir as manifestações[11].

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, 31 de agosto de 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, e o ministro do interior à época, chegou a classificar os manifestantes como "aventureiros, bandidos e malfeitores"[12]. 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.

> 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!*)/ Isto é Maputo, ninguém sabe bem como/ O povo que ontem dormia, hoje perdeu o sono/ Tudo por causa desse vosso salário mísero/ O povo sai de casa e atira para o primeiro vidro (AZAGAIA, *single*, 2008)

Escrita e lançada poucos dias após as revoltas populares de fevereiro de 2008, a música "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 música 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, gritando "Fora!". O cenário no qual se passa a narrativa é

[11] Segundo Gil, as revoltas sociais de fevereiro de 2008, causaram não apenas um prejuízo econômico ao país, como bem demonstraram o quanto os órgãos de comunicação, público e privados, estão sobre forte controle governamental. Isso porque, segundo ele, a cobertura dos eventos foi condicionada pelo Centro de Integridade Pública e o MISA-Moçambique (Instituto para a Comunicação Social da África Austral – Moçambique). A apuração feita pelo autor do *blog* está disponível em: https://macua.blogs.com/moambique_para_todos/2008/02/manifestaes-de.html, acessado em 29/02/2020.

[12] Essas informações foram extraídas da reportagem "A música popular do Rapper Azagaia", disponível em: https://www.geledes.org.br/a-musica-politica-do-rapper-azagaia-por-joseh-silva/, acessado em 20/02/2020.

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”, nesse momento o som de chuva que estava ao fundo desde o início é interrompido, dando início a batida característica das músicas de 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”. 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”, ao fundo se escuta o som de vidro quebrando. Pensando pelo aspecto estrutural da música, considerou-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, p. 236).

No Brasil, a expressão o “tempo fechou” é utilizada quando o tempo muda e está para chover ou então, no sentido figurado, quando uma briga/confusão aconteceu ou está para acontecer[13]. Eventualmente, essa expressão pode existir em Moçambique, entretanto, não foi possível confirmar esta hipótese, mas seria uma forma de interpretar, subjetivamente, o som de trovoada e da chuva na introdução da música, que faz uma crítica contundente ao alto custo de vida no país evidenciando a revolta popular contra o governo. Na primeira estrofe da música, no segundo verso, Azagaia faz alusão a uma suposta condição intrínseca à população moçambicana com a frase: “o povo que ontem dormia, hoje perdeu o sono”.

Segundo Hernández (2014, p. 202), Maputo seria uma cidade “fervilhante” mas “carente de vida política pública”, isso porque a população seria “pacífica”, todavia, para os magermane[14] isso seria sinal de “passividade”, entendida como um sono profundo, uma letargia, motivada pela “memória estarrecida” da última guerra, bem como as ações de repressão do partido que está no poder desde a época socialista, a FRELIMO[15]. Entre os anos de 1964 e 1992, o território de Moçambique viveu sob a violência das guerras de independência, ou anticoloniais, e com a guerra civil moçambicana. Cerca de um milhão e meio de pessoas morreram e mais de cinco

[13] Definição disponível em: https://qualeagiria.com.br/giria/fechar-o-tempo/, acessado dia 24/02/2020.
[14] São expressões usadas para designar os antigos trabalhadores moçambicanos que entre 1979 e 1990 foram enviados para as fábricas da República Democrática Alemã (HERNÁNDEZ, 2014, p. 202).
[15] “Frente de Libertação de Moçambique”, seria o movimento que liderou a luta de independência contra Portugal e que está no poder desde 1975.

milhões foram deslocadas de suas residências, ocasionando uma degradação social e econômica para o país. Grande parte das famílias moçambicanas foram afetadas por esse período de guerras, raras são as que não foram (HERNÁNDEZ, 2014, p. 203).

Esse repertório de experiências brutais soma-se às ressonâncias de um passado ainda presente, que marcou profundamente a história do país, o sistema colonial português de dominação. Os personagens apresentados na letra são: a classe política, governo, presidente, ministros e o povo. O conflito de fevereiro de 2008, no aspecto da violência, só foi superado pelo de setembro de 2010, com "proporções nunca vistas desde o fim da guerra civil" (HERNÁNDEZ, 2014, p. 206). As reportagens averiguadas apontam que a revolta popular de 2008 ocorreu em razão do aumento do custo do transporte no país, "sobe o preço do transporte, sobe o preço do pão/ deixam o povo sem norte, deixaram o povo sem chão/ Revolução verde, só vemos na nossa refeição/ Agora pedem o quê? Ponderação (AZAGAIA, *single*, 2008)", escreve Azagaia, atestando sua técnica apurada em criar poesias ritmadas com a batida, e assinala em seguida a condição precária da alimentação em Moçambique, que tem como base o trigo, a mandioca e o milho[16].

A revolta da população teve maior concentração na capital, entretanto, se espalhou para distritos menores, onde a coerção policial foi mais violenta. Num primeiro momento, a reação do governo foi de desqualificar os protestos, em seguida, reuniu-se o presidente com seu conselho de ministros para tomar alguma resolução acerca da situação, que não teve outra origem senão as decisões unilaterais adotadas pelo próprio governo sem pensar nas consequências para a população. As medidas aplicadas foram de voltar atrás com o aumento, assinalando que a revolta da população havia surtido efeito, tanto que em 2010, em uma nova tentativa de aumento de alguns produtos, que elevaria o custo de vida no país, novamente a população saiu às ruas.

> Pondera tu, antes de fazeres a merda/ Subires o custo de vida e manteres baixa a nossa renda/ Esse governo não se emenda mesmo, não/ Vai haver uma tragédia mesmo, sim, mesmo/ Venha com gás lacrimogêneo/ A greve está cheia de oxigênio/ Não param o nosso desempenho/ Eu vou lutar, não me abstenho (AZAGAIA, *single*, 2008)

[16] Segundo reportagem do Correio Braziliense, de agosto de 2010, Moçambique consome, em média, 485 mil toneladas de trigo por ano e 98% são importados, sendo que a mandioca e o milho correspondem, juntos, por metade da cultura de alimentos do país. Disponível em: https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/economia/2010/08/27/internas_economia,210079/preco-do-paozinho-sobe-17-em-mocambique.shtml acessado em 29/02/2020.

Azagaia parece prever tal situação em que, realmente, a tragédia da segunda revolta foi ainda maior, como já citado. Essa música ressoa como uma convocação ao mesmo tempo que incentiva à tomada de consciência pela população. Após a estrofe acima, Azagaia menciona alguns bairros e províncias de Maputo, como Malhazine, Magoanine, Urbanização e Jardim, como se estivesse conduzindo essas regiões, caso necessário, para um novo levante popular. Ao citar cada localidade um som em coro ecoa no fundo da batida dizendo, "Presente!". Esse recurso é utilizado novamente ao final da música, entretanto, em vez dos bairros, a convocação é das regiões norte, centro, sul e de toda Moçambique. O refrão entra logo após essas duas partes da letra, "Povo no Poder" é repetido por dezesseis vezes ao som constante da batida de RAP com o som de tiros ao fundo.

O "dedo em riste" de Azagaia, nesta música, lhe rendeu uma intimação à Procuradoria da República da Cidade de Maputo para responder algumas perguntas, ainda em 2008. Nas palavras do próprio artista:

> Isso aconteceu, isso tem a ver com a última música que eu preparei para vocês hoje, que se chama "Povo no poder". Porque no dia 5 de Fevereiro de 2008, em Moçambique, Maputo, houve um levantamento popular, não uma greve não é, um levantamento popular por causa da subida do preço do transporte público, os chapas e também do pão. Então, o que acontece é que a cidade parou por causa dessa revolta, o povo foi para rua e começaram a atirar pedras e não sei o que, é que as pessoas estavam mesmo revoltadas. E por causa daquilo, essa medida do governo voltou, eles recuaram da medida. E digamos que foi o que a gente pode chamar de uma vitória, (obrigado) foi o que a gente pode chamar de uma vitória, mas que não foi conseguida maneira mas, como poder dizer, católica né. Então, por causa disso eu fiz uma música que se chama "Povo no poder", a retratar esses acontecimentos não é, só que quando eu faço a música, porque a revolta terminou numa terça e a música saiu numa quinta, ou numa sexta-feira, e eles começaram a me acusar de fazer parte daquela revolta, por causa da rapidez com que eu escrevi a música. E eu fui acusado de incitação à violência e eles [me] levaram até a Procuradoria da República para responder perguntas relacionadas com isso. Então eles queriam me acusar e, portanto, incriminar-me e tudo mais, só que… (entrevista Azagaia na Rádio Red Bull, 2018)

Segundo entrevista ao semanário Savana, de maio do mesmo ano, Azagaia afirma que "quiseram saber se algumas passagens da letra "Povo no Poder" incitam ou não à violência"[17]. Sua advogada alegou que a letra foi composta após os protestos do dia 05 de fevereiro e que depois da publicação da música não houveram mais revoltas. A letra escrita pelo *rapper* faz menção a um acontecimento real, descreve e representa uma situação a partir dos elementos que

[17] Informação obtida no *blog* "Diário de um sociólogo", de autoria de Carlos Serra, disponível em: https://oficinadesociologia.blogspot.com/2008/05/azagaia-ouvido-pela-pgr-e-posio-de.html, acessado em 29/02/2020.

desencadearam a revolta da população, não o contrário. A narrativa elaborada na música apresenta a possibilidade latente de uma dimensão utilitária (ARALDI, 2016). Como aponta Benjamin (1986, p. 200), "essa utilidade pode consistir seja num ensinamento moral, seja numa sugestão prática, (...) o narrador é um homem que sabe dar conselhos". É a partir do repertório de experiências, particular ou coletiva, que um narrador conta uma história e incorpora seu relato às experiências dos seus ouvintes.

Por esta perspectiva, podemos considerar as diferenças culturais como efeito de processos dinâmicos e a transformação das formas em que um texto é transmitidos/apresentado, seja oral ou escrito, musicalizado ou não, autoriza recepções inéditas, possibilitando a acepção de novos públicos e novos usos (CHARTIER, 1989, p. 186).

> 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, *single*, 2008)

Nas duas últimas estrofes, Azagaia aparenta fazer uma ameaça direta ao governo instituído. 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[18]. 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"*. 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"*[19].

> 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, *single*, 2008)

[18] 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).
[19] A transcrição do áudio foi feita por mim, a entrevista completa está disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=AEGy_HyDotg&t=137s, acessado em 23/02/2020.

Ao construir essa narrativa, Azagaia "imprime no texto marcas com as quais pretende construir a personagem na mente dos leitores/ouvintes." (MOTTA, *apud* LEMOS, 20149, p. 149). O "povo" é um personagem homogêneo em sua história, construído na terceira pessoa do singular, entretanto, ele se coloca como parte desse "povo homogêneo" ao utilizar o tempo verbal na segunda pessoa do plural na introdução da música. 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". A música é uma mensagem direta para os personagens representados na narrativa e indireta para a população e o governo.

Podemos pensar a música RAP a partir da influência do processo de globalização que possibilitou sua expansão pelo mundo. Segundo Mendonça Júnior (2019, p.193), este não seria um processo homogêneo, existindo determinadas negociações com as configurações culturais de cada localidade, como ocorre, via de regra, nas relações interculturais, resultando no que Canclini (2001) classifica como hibridação. Da cultura afro-caribenha, soma-se a elementos da cultura afro-estadunidense, resultando na adesão e adaptação de diversas outras culturas pelo mundo, sempre a partir das negociações e experiências incorporadas de cada localidade.

A memória é incorporada e invocada através dos sentidos. 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 *apud* TAYLOR, p. 129). Não podemos recordar algo que escapa aos nossos sentidos, ou que desconhecemos a existência. Só é possível lembrar o 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, e a memória cultural é um procedimento de imaginação e interconexão, na qual interliga as práticas sociais aos eventos individuais. Segundo Antonaci (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".

CONSIDERAÇÕES

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. 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"[20].

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.

Bem como a visão de uma população adormecida que acorda em razão de medidas unilaterais do governo de aumentar o custo de vida trazendo consequentemente as revoltas populares de fevereiro de 2008 e posteriormente, em setembro de 2010. A questão do salário mínimo que, segundo Hernández (2014), representa quase um terço do orçamento familiar forçando a população a procurar formas de *desenrascar-se*[21] para poder sobreviver. 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.

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, são as reminiscências da colonização, no 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, p. 11).

[20]Trecho da entrevista concedida a rádio Red Bull (2018), disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=AEGy_HyDotg&t=137s, acessado em 17/01/2020

[21] Segundo Hernández (2014, p. 208), "esta expressão – "desenrascar-se" – reúne-se toda uma "engenharia social de sobrevivência", sustentada em toda uma lógica de compreensão da realidade enquanto situação de vida. Uma engenharia cuja dinâmica incorpora relações, mobilidade e circulação como elementos imprescindíveis para a reprodução social dos sujeitos em situação de precariedade".

As barricadas nas estradas interrompendo o trânsito, o transporte pelos *chapas* paralisado e o impedimento de comércios abrirem durante a revolta da população aparecem na música assim como nas reportagens analisadas, apontando que a perspectiva de Azagaia se aproxima de outras narrativas acerca dos eventos ocorridos em fevereiro de 2008, em Moçambique. Podemos perceber as evidências das revoltas ocorridas não só em 2008, mas também em 2010, quando o passado se torna presente e a história se repete, marcando a história do país com mais cenas de violência por parte do Estado republicano e "democrático".

Este trabalho buscou refletir acerca de possíveis evidências históricas na música do *rapper* Azagaia, "Povo no Poder" (2008), com a vistas a contribuir para se pensar narrativas históricas a partir de pessoas engajadas, que ao seu modo, constroem uma determinada compreensão de eventos históricos que atravessam suas experiências de vida. Aqui, tomamos como referência a noção de *lócus* de enunciação (GROSFOGUEL, 2008), entendido enquanto lugar geopolítico e corpo-político da pessoa que fala, uma posição demarcada pela zona epistêmica étnico-racial/sexual/de gênero em razão das experiências e interpretações particulares acerca de tudo o que se tem contato. É importante ressaltar, que não se trata de desconsiderar as contribuições do eurocentrismo à história da humanidade, mas de estabelecer novos horizontes para a produção do conhecimento histórico que não tenha apenas como referência os pressupostos deste paradigma como partida e chegada para uma determinada concepção de mundo.

REFERÊNCIAS

ANTONACCI, Maria Antonieta. Decolonialidade de Corpos e Saberes: Ensaio sobre a Diáspora do Eurocentrado. In: **Memórias ancoradas em corpos negros.** São Paulo: Educ, 2013, pp. 333 – 374.

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

AZAGAIA. Gestos das Palavras. 2010. "Um *blog* destinado a apresentar peças publicitárias em que trabalhei como redator, letras de música que escrevi e vou escrevendo, notícias relacionadas

com a minha carreira artística, músicas e vídeos meus, pensamentos, reflexões e frases minhas. Qualquer coisa que aparecer no *blog*, mas que não esteja nesta lista, apeteceu-me". Disponível em: http://gestosdaspalavras.blogspot.com/2010/09/povo-vigilante.html, acessado em 02/03/2020.

AZAGAIA. Mentiras da Verdade. Cotonete Records, Maputo, Moçambique, 2007.Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=8jPpTVCKoR8, acessado em 02/03/2020.

AZAGAIA. Povo no Poder. Cotonete Records, Maputo, Moçambique, 2008. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=RhSKixT-n0w, acessado em 02/03/2020.

BENJAMIN, Walter. O narrador. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, arte e política:** ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1986b. (Obras Escolhidas, v. 1).

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

CHARTIER, Roger. O mundo como representação. **Revista Annales**, nov.-dez., nº 6, 1989.

"Entrevista de Azagaia na RED BULL RADIO (Lisboa) com Eva Rap Diva (AUDIO)". Cenas do Rap Luso, 2018. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=AEGy_HyDotg&t=137s, acessado em 02/03/2020.

GIL, Fernando. Manifestações de 5 de Fevereiro confirmam a existência de censura nos media moçambicanos. Macua Blogs. 2008. Disponível em: https://macua.blogs.com/moambique_para_todos/2008/02/manifestaes-de.html, acessado em 02/03/2020.

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** [Online], v. 80. Disponível em: http://rccs.revues.org/697, 2008.

HERNÁNDEZ, Héctor Guerra. Modernidade seletiva e Estado predador: primeira aproximação às revoltas populares em Maputo de 2008 e 2010. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 20, n. 41, p. 201-232, jan./jun. 2014.

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

MALOMALO, Bas'Ilele. *Estudos Africana* ou Novos Estudos Africanos: um campo em processo de consolidação desde a diáspora africana no Brasil. X COPENE, Congresso Brasileiro de Pesquisadores Negros: (Re) Existência Intelectual Negra e Ancestral. Uberlândia, MG, 2018.

Manifestações violentas em Moçambique". TVI24, 2008. Disponível em https://tvi24.iol.pt/internacional/tarifas/manifestacoes-violentas-em-mocambique, acessado em 02/03/2020.

MBEMBE, Achille. Afropolitanismo. Le Messager de Douala, Camarões, 2005. Tradução de Cleber Daniel Lambert da Silva, Universidade da Integração Internacional da Lusofonica Afro-Brasileira, Ceará, Brasil, 2015.

MBEMBE, Achille. **Política da Inimizade**. Tradução Marta Lança. Editora Antígona, Lisboa, Portugal, 2017, 250p.

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

MORTARI, Claudia. A escrita de Chinua Achebe como testemunho histórico: uma reflexão para a pesquisa na área de Estudos Africanos no Brasil. **Anais das Cuartas Jornadas de Estudios Afrolatinoamericanos del GEALA.** Buenos Aires/Argentina, 2015. Estudios afrolatinoamericanos 2: Actas de las Cuartas Jornadas del GEALA. Ciudad Autónoma de Buenos Aire: Ediciones del CCC Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini, 2015. v. 1. p. 381-392.

MOREIRA, Igor Lemos. A "Havana" de Camila Cabello: um estudo da canção, videoclipe e representações latino-americanas. **Orfeu**, v. 4, n. 2, dezembro de 2019, p. 143 de 168.

NAPOLITANO, Marcos. Fontes visuais: a História depois do papel. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). **Fontes históricas.** São Paulo: Contexto, 2005, 302p.

"Preço do pãozinho sobe 17% em Moçambique". Correio Braziliense, 2010. Disponível em: https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/economia/2010/08/27/internas_economia,210079/preco-do-paozinho-sobe-17-em-mocambique.shtml, acessado em 02/03/2020.

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

RICOEUR, Paul. **A memória, a história e o acontecimento**. Tradução: Alain François. Campinas, SP, Editora da Unicamp, 2007.

ROUSSO, Henry. **A última catástrofe:** a história, o presente, o contemporâneo. Trad. Fernando Coelho e Fabrício Coelho. Rio de Janeiro: FGV, 2016.

SERRA, Carlos. Azagaia ouvido pela PGR e posição de Alice Mabota. Diário de um sociólogo, 2008. Disponível em: https://oficinadesociologia.blogspot.com/2008/05/azagaia-ouvido-pela-pgr-e-posio-de.html, acessado em 02/03/2020.

II CIAD. **A Diáspora e o Renascimento Africano:** relatório final. Brasília, FUNAG, 2009.

SILVA, José. A música política do Rapper Azagaia. Geledés, 2014. Disponível em: https://www.geledes.org.br/a-musica-politica-do-rapper-azagaia-por-joseh-silva/, acessado em 02/03/2020.

TAYLOR, Diana. **O arquivo e o repertório:** Performance e memória cultural nas Américas. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013 (Capítulo 3 – A memória como prática cultural: mestiçagem, hibridismo, transculturação, p. 125-164).