

**“A LIBERDADE EXIGE MUITO SANGUE  
NESSAS TERRAS”:  
O RAP PROIBIDO EM RÁDIOS DE QUELIMANE**

**“FREEDOM DEMANDS A LOT OF BLOOD  
IN THESE LANDS”:  
RAP BANNED ON RADIO STATIONS IN QUELIMANE**

Francisco Carlos Guerra de Mendonça Júnior<sup>1</sup>

**Resumo**

O artigo analisa o silenciamento recebido pelas músicas de *rap* na cidade de Quelimane, em Moçambique. As rádios locais têm por hábito reproduzir as músicas dos artistas da cidade, gratuitamente. Essa prática é vetada em canções que contêm críticas ao governo. Os *rappers* Tchaka e The Bona tiveram grande parte das suas músicas divulgadas na mídia. As exceções foram em casos de composições que continham críticas ao governo. O radialista V\_Snap inclusive foi demitido da Rádio Paz, em 2013, por reproduzir a música Balanço Geral, do *rapper* Tchaka. Em 2019, a música Depoimento, também de Tchaka, e que pede investigação em notório caso de corrupção, deixou de ser reproduzida em três emissoras locais, em menos de uma semana. Já em 2021, a canção Escravagista, do *rapper* The Bona, sequer chegou a ser veiculada nas emissoras.

**Palavras-chave:** Quelimane. *Rap*. Liberdade. Censura. Rádios.

**Abstract**

The article analyzes the silence received by rap music in the city of Quelimane, Mozambique. Local radios are used to playing songs by artists in the city, free of charge. This practice is banned in songs that contain criticism of the government. Rappers Tchaka and The Bona had most of their music released in the media. The exceptions were in cases of compositions that contained criticisms of the government. The broadcaster V\_Snap was even fired from Radio Paz, in 2013, for playing the song Balanço Geral, by rapper Tchaka. In 2019, the song Depoimento, also by Tchaka, and which calls for an investigation in a notorious corruption case, stopped being played on three local stations in less than a week. As early as 2021, the song Escravagista, by rapper The Bona, was not even broadcast on the stations.

---

<sup>1</sup> Professor de Jornalismo da Universidade Federal de Rondônia. Doutor em Ciências da Comunicação da Universidade de Coimbra, com tese “Rap como forma de ativismo político – Estudos de caso no Brasil, Portugal, Angola e Moçambique”. Coordenador do grupo de extensão e pesquisa BARRAS – Bloco de Ações em Rap, Rádio e Ausências Sonoras. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3722769996524957>, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5184-176> e e-mail: [carlos.guerra@unir.br](mailto:carlos.guerra@unir.br).

**Keywords:** Quelimane. Rap. Freedom. Censorship. Radios.

## 1 INTRODUÇÃO

Este artigo trata sobre o *rap* na cidade de Quelimane, em Moçambique, país de língua oficial portuguesa e localizado na África Austral. O foco é a relação entre os veículos de comunicação e as músicas do gênero *rap*, com conteúdo de críticas ao sistema político. De acordo com o Censo de 2017<sup>2</sup>, Quelimane é a sétima cidade do país em termos populacionais, com 246.915. A cidade é a capital da província de Zambézia, na região Centro do país.

Devido à baixa quantidade de produção musical na cidade, há um hábito de exibir as músicas produzidas por artistas locais nas emissoras de rádio, sem grandes dificuldades. Ao produzirem as músicas, os artistas repassam para os radialistas, que reproduzem essas canções, gratuitamente, como estímulo à produção cultural local. Entretanto, quando as músicas possuem um viés de críticas sociais, há um silenciamento, mostrando características semelhantes ao do período do regime monopartidário. Isso é, entre 1975 e 1992, pois, depois de livrar-se da colonização portuguesa, em 1974, o país adotou um regime monopartidário, controlado pela Frente de Libertação Nacional (Frelimo). O primeiro presidente do país, Samora Machel, impôs o controle total dos veículos de comunicação como uma das prioridades, por considerar que a liberdade de expressão era um mero valor burguês usufruído no período colonial e, por isso, os jornalistas deveriam abandonar tais traços do capitalismo e servir aos ideais comunistas, que o país implementara desde o fim da colonização portuguesa. Essa concepção foi promulgada como lei, a partir do 1º Seminário Nacional da Informação, em 1977 (CHICHAVA & POHLMANN, 2010).

Desde 1991, foi instaurada uma Lei de Imprensa no país, que garante a liberdade de expressão e a liberdade de imprensa em Moçambique. Naquele período, o país estava finalizando um período de Guerra Civil, iniciado desde o fim da colonização, entre a Frelimo e a Resistência Nacional Moçambicana (Renamo). Com isso, houve as primeiras eleições multipartidárias em 1994 e o surgimento de veículos de comunicação privados no início da década de 1990, que geraram uma maior sensação de liberdade de expressão. Todavia, diversos casos de interferências autoritárias, perseguições a opositores e até morte de jornalistas contrapõem essa concepção de aumento da liberdade de expressão.

---

<sup>2</sup> Disponível em: <http://www.ine.gov.mz/iv-rgph-2017/mocambique/apresentacao-resultados-do-censo-2017-1>. Acesso em: 04 de junho de 2021.

No caso específico do jornalismo, a morte de Carlos Cardoso, ícone do jornalismo investigativo, em 2000, foi o momento de maior tensão e praticamente decretou um silenciamento a todo jornalismo questionador que emergia no país (CHICHAVA & POHLMANN, 2010). Ele investigava casos de corrupção no governo, incluindo os motivos pelos quais o país teria aceitado mudar a lei que obrigava a industrialização da castanha em território moçambicano, para futura exportação. Com a mudança da lei, pode-se vender castanha em estado bruto, o que prejudicou a economia moçambicana, mas beneficiou alguns bancários e membros do alto escalão do governo. O funcionário do Banco Austral, António Siba-Siba Macuácuá, que era informante de Carlos Cardoso, foi morto em 2001 (CHICHAVA & POHLMANN, 2010).

Após um período de tensão e silenciamento pela morte de Carlos Cardoso, emergiram outros jornalistas críticos ao regime moçambicano e, recentemente, ocorreram novos casos de violência a esses profissionais. Em 2016, o comentarista político de televisão José Macuane foi atingido por quatro tiros de desconhecidos, enquanto, em 2018, Ericino de Salema foi encontrado inconsciente, após ser espancado em via pública, também por pessoas não identificadas<sup>3</sup>. Ambos são críticos ferrenhos do regime, realizam críticas na televisão e foram violentados por desconhecidos, em casos pouco investigados pela polícia e sem qualquer identificação de quem seriam os agressores. Apesar disso, em ambos os casos, houve grande divulgação da imprensa nacional e internacional, pedindo justiça e liberdade de expressão.

Essas repressões também acontecem no gênero musical *rap*. Em 2003, a Rádio Cidade de Maputo, da capital do país, chegou a proibir a veiculação da música *País da Marrabenta* (GPRO FAM, 2006), considerada pioneira nas críticas diretas ao regime. Três anos depois, a emissora estatal voltou a fazer o mesmo com a música *As Mentiras da Verdade* (AZAGAIA, 2006). As duas músicas censuradas pela Rádio Cidade questionam problemas sociais do país, além de pedirem explicação sobre a morte de Carlos Cardoso. Na música censurada em 2006, Azagaia põe em suspeita ainda os motivos da morte do primeiro presidente do país, Samora Machel. O artista especula que a morte, ocorrida em 1986, pode ter sido planejada pelos membros do seu próprio partido, que fingem serem seus aliados.

Se por um lado essas censuras evidenciaram que não havia liberdade de expressão no país, sobretudo nos veículos públicos, essas músicas passaram a inspirar o espírito rebelde e questionador de jovens em todo o país. Isso foi influenciado pelos veículos de comunicação

---

<sup>3</sup> Disponível em: <https://expresso.pt/internacional/2018-04-02-Um-comentador-politico-baleado-e-outro-raptado-em-Mocambique>. Acesso em: 18 de junho de 2021.

privados, que buscavam descredibilizar a imagem da Rádio Cidade, produzindo matérias sobre a censura e divulgando de forma intensiva as músicas censuradas, em programas de rádio e televisão. Sendo assim, vários jovens que também possuíam críticas ao regime em pequenos ciclos de amizade entenderam que poderiam questionar por meio de músicas e expandir as suas ideias.

Entretanto, será visto que essa repercussão de veículos concorrentes não ocorre em censuras no cenário de Quelimane, sendo evidenciado uma facilidade de manter um controle bem mais rígido fora da capital. Em 2013, o radialista Chamavasse Pedro, conhecido no meio do hip-hop pelo nome artístico V\_Snap, foi demitido da Rádio Paz, por exibir a música *Balanço Geral*, do *rapper* Tchaka. Na letra, o artista simula um combate entre ele e o então presidente do país, Armando Guebuza. Em 2019, a música *Depoimento*, também do *rapper* Tchaka, foi exibida nas emissoras Rádio Paz, Rádio Moçambique de Quelimane e Rádio Zambézia, mas parou de circular com menos de uma semana, depois de causar impacto na população local. Na música, o tema é a cobrança por investigação no caso das dívidas ocultas de Moçambique, episódio que estourou em 2018, porque o governo ocultou do orçamento empréstimos no valor de 3 bilhões de dólares<sup>4</sup>. Em 2021, a música *Escravagistas*, do *rapper* The Bona, não foi exibida em qualquer emissora de rádio, sendo algo inédito na carreira do The Bona, uma vez que ele é um dos *rappers* mais conhecidos da cidade e todas as músicas dele são exibidas pelas emissoras locais. Na música, The Bona denuncia a Frelimo como responsável pela miséria do povo, questiona casos de corrupção e convoca as pessoas para uma rebelião, como estratégia para encerrar a exploração das pessoas.

Ao contrário do que ocorreu na capital do país, nenhuma emissora local divulgou às censuras as músicas de Tchaka e The Bona, tampouco mencionou a demissão de V\_Snap, mostrando que a forma de controle do estado é bem mais forte nas demais províncias do país. Com isso, este artigo tem o intuito de apresentar trechos das letras que foram censuradas na mídia local, para decifrar o conteúdo político dessas letras e o contexto sociopolítico vivido no período da escrita, por meio da análise de discurso de linha francesa (COURTINE, 2009; PÊCHEUX, 1990), para refletir sobre o controle dos veículos de comunicação na cidade de Quelimane.

---

<sup>4</sup> Disponível em: <https://www.rfi.fr/pt/mocambique/20181227-dividas-ocultas-em-mocambique-contas-com-justica>. Acesso em: 18 de junho de 2021.

## 2 METODOLOGIA

Já existe uma bibliografia acadêmica sobre o *rap* moçambicano, organizada em acervo pelo antropólogo Janne Rantala, na qual envolve três livros, três teses de doutorado, quatro trabalhos de conclusão de curso de licenciaturas, uma dissertação de mestrado e 20 artigos. Na maioria deles, o principal foco é no *rap* da capital Maputo e na sua circunvizinha Matola. O livro de Emílio Cossa *Ritmo Alma & Poesia: Histórias e as Estórias do Hip Hop em Moçambique*, de 2019, busca contrapor essa tendência, apresentando aspectos sobre a formação do movimento hip-hop, do qual a música *rap* faz parte, em cada uma das 11 províncias do país. De acordo com Cossa (2019), a emergente literatura provoca uma generalização, criando um discurso sobre todo o *rap* de Moçambique, partindo das particularidades da capital Maputo e, assim, invisibilizando as especificidades de cada província. Desse modo, a revisão bibliográfica sobre a literatura emergente do *rap* moçambicano serve para apresentar o contexto de Maputo, mas ainda é muito limitado para compreender aspectos de Quelimane, sendo a obra de Emílio Cossa (2019) a única que menciona a cidade.

Diante disso, os registros sobre as primeiras ações de hip-hop na cidade, para o presente artigo, foram possíveis de serem recolhidas, por via da metodologia da história oral temática (MEIHY, 1996), na qual sujeitos que vivenciaram esses primórdios, podem explicar como se davam essas dinâmicas, por meio de entrevistas semiestruturadas (BONI; QUARESMA, 2005). Essas entrevistas qualitativas, que alternam perguntas e fechadas, foram realizadas por meio de redes sociais, como *whatsapp* e Facebook, uma vez que o entrevistador se encontra no Brasil e os entrevistados em Moçambique. A escolha pela metodologia da história oral se dá porque não existem registros de músicas dos primeiros anos da música *rap* em Quelimane. Os artistas que participavam do movimento não possuíam condições financeiras para gravar as suas músicas. Sendo assim, reproduziam as canções sem gravá-las, bem como buscavam reproduzir músicas de artistas estadunidenses que os inspiravam e ainda cantavam em *freestyle* (COSSA, 2019). O *freestyle* é uma expressão traduzida como estilo livre, que se refere a modalidade em que os praticantes do gênero *rap* realizam rimas de improviso, acompanhados de um instrumental eletrônico, ou de um *beatbox* (pessoa que simula instrumentos com a boca) ou mesmo à capela (sem qualquer instrumental).

É ainda central para os objetivos deste artigo a análise de discurso de linha francesa (COURTINE, 2009; PÊCHEUX, 1990), que busca entender a ideologia envolvida no discurso

dos sujeitos. Com isso, esse método é necessário para compreender o sentido das músicas de *rap* censuradas, analisando o discurso, de acordo com o contexto histórico e político deles, e a relação possível de ser realizada com a posição desses sujeitos. A revisão bibliográfica, sobre a política e os meios de comunicação de Moçambique, atende as demandas de compreensão sobre os diferentes períodos em que cada *rapper* discursa sobre esse mesmo contexto.

### 3 O PIONEIRISMO DE EDUARDO CARIMO?

De acordo com Cossa (1999), a primeira música de *rap* no cenário moçambicano foi produzida por um artista de Quelimane. O multi-instrumentista e compositor Eduardo Carimo criou o tema *Temos que ir à escola* em 1987, mesclando versos falados com algumas batidas eletrônicas. Em uma época em que o acesso ao consumo de música do exterior ainda era muito restrito em Moçambique, Carimo realizou essa produção influenciado pela expansão internacional do *rap*, já que tinha acesso privilegiado a bens culturais estrangeiros, por já ser um músico de renome no país. A inspiração no *rap* é nítida, pela forma falada de versar, mas o ritmo dessa música também se assemelha a gêneros musicais locais, como a marrabenta, e ainda é percebido uma inspiração na música funk, sobretudo no ritmo das batidas eletrônicas.

*Temos que ir à Escola* (EDUARDO CARIMO, 1987) aborda sobre a necessidade de incentivo a educação, já que o índice de analfabetismo do país estava em torno de 70%<sup>5</sup>. A música tem um refrão entoado por crianças, com os dizeres “Se não vais à escola, és marginal. Tem que ir à escola” (EDUARDO CARIMO, 1987). Na parte de Eduardo Carimo, que não tem tantas rimas como é habitual no *rap*, o artista ressalta a necessidade de a juventude ocupar as faculdades e escolas do país, largando hábitos como bebidas ou festas em excesso.

Afirmar que essa música é a primeira canção de *rap* é polêmica, já que não tem a quantidade de rimas habituais do *rap*. Porém, entre os músicos entrevistados de Quelimane, é unânime entender *Temos que ir à Escola* como uma música de *rap* e pioneira no país nesse gênero, devido ao seu ritmo falado e a sua mensagem direta. Trata-se de uma forma de empoderamento do *rap* da cidade. Fato é que, independentemente desse marco para a cultura hip-hop, Eduardo Carimo produziu várias músicas com viés crítico, tanto em relação ao governo, como também em relação a necessidade da mudança de hábitos da sociedade. Ele

---

<sup>5</sup> Disponível em: [http://www.ine.gov.mz/estatisticas/publicacoes/copy\\_of\\_independencia-nacional-um-retrato-estatistico/independencia-nacional-um-retrato-estatistico-30-anos.pdf/at\\_download/file](http://www.ine.gov.mz/estatisticas/publicacoes/copy_of_independencia-nacional-um-retrato-estatistico/independencia-nacional-um-retrato-estatistico-30-anos.pdf/at_download/file). Acesso em: 18 de junho de 2021.



chegou a experimentar vários gêneros musicais, de origem local e estrangeira, para realizar tais críticas. Carimo se radicou parte da vida na capital Maputo, como forma de aumentar a notabilidade da sua carreira.

Entretanto, com exceção do livro de Emílio Cossa (2019), o nome de Eduardo Carimo não aparece como pioneiro na emergente literatura sobre o *rap* moçambicano. Nessas publicações, predomina-se nomes de artistas da capital Maputo como precursores do país. Não há um nome de consenso como pioneiro, mas *rappers* como Luizinho MC, Illegal Rap e Digital MC são alguns artistas vistos como precursores do *rap* moçambicano. Esses *rappers* iniciaram a trajetória entre o final dos 1980 e início dos anos 1990 (COSSA, 2019; HELDER LEONEL, entrevista, 16 de março de 2018).

#### 4 A ORIGEM DO RAP DE QUELIMANE

Cossa (2019) afirma que, a exemplo de Eduardo Carimo, outros artistas que se dedicavam em sua maioria a gêneros musicais diversos, também experimentaram compor música *rap* no início dos anos 1990, como é o caso do grupo Os Sárdicos, que produziam originalmente música tropical, como a passada, mas mesclaram composições com as rimas habituais do *rap*. O surgimento de jovens artistas dedicados exclusivamente a música *rap* só acontece no ano de 1996, quando esses também buscam construir um movimento hip-hop no local, inspirado na ascensão dessa cultura a nível internacional.

O movimento hip-hop surgiu nos Estados Unidos na década de 1970 e tem como elementos fundacionais o *DJ*, *MC*, *break* e grafite. A música *rap* surge da união do *DJ* com o *MC*. A expansão do hip-hop a nível internacional inicia na década de 1980, por meio de filmes de *break dance* e, posteriormente, cassetes com músicas de *rap*. Esse movimento se espalhou globalmente a partir da década de 1980, mas os jovens de Quelimane demoraram mais alguns anos para conhecerem os efeitos do hip-hop, que proporciona uma possibilidade de expressão artística barata e acessível para jovens periféricos.

O *rapper* Função Inversa afirma, em entrevista ao livro de Emílio Cossa (1999), que os registros sonoros dos primeiros anos do *rap* em Quelimane são raros, pois a maioria dos artistas sequer possuíam uma televisão e, assim, um computador era ainda mais raro. Há alguns casos esporádicos de *rappers* que conseguiam gravar uma música isolada em cassete e repassava para outros artistas, mas sem qualquer promoção em rádio, bem como não existiam shows desse gênero musical. A maioria dos artistas realizava apenas *freestyles* e circulava

pela cidade com algumas caixas de som, para reproduzir batidas estadunidenses, fomentando hábitos que eram malvistas pela população de Quelimane. Cossa (2019) salienta que o espaço Loucuras foi pioneiro em acolher shows, batalhas e demais eventos de *rap*, destacando nomes como Brother Cycle, Mello Kay e Flash Ency. Esse último se transferiu posteriormente para Maputo e atualmente ainda é um dos *rappers* mais conhecidos do país.

As primeiras gravações utilizando um minidisco e uma *keyboard* ocorreram em 1998. Em 2001, começou a gravação em computadores, em um estúdio do *rapper* Black Rambo. A partir daí, houve divulgação em programas na Rádio Paz e na Rádio Moçambique, além de haver abertura para shows no Sporting Club e no Piscina do BCM (FUNÇÃO INVERSA *apud* COSSA, 2019). Os primeiros álbuns de *rap* só surgiram em 2008. Inicialmente, o *rapper* Fechadura lançou o álbum *A esperança me foge* e, em seguida, houve o lançamento do álbum *Tudo se vende, tudo se compra*, de Y-Not.

A música *Fundo do Meu Baú* (FUNÇÃO INVERSA; GILL PUFF ONE, 2015) referencia os nomes dos primeiros *rappers* existentes na cidade. Os autores da música, Função Inversa e Gill Puff One, atualmente residem na cidade de Chimoio, também no Centro do país, mas viviam anteriormente em Quelimane. Gill Puff One iniciou no *rap* da cidade de Quelimane no ano de 1996 e Função Inversa em 2004. Assim, o primeiro é considerado de uma primeira geração do *rap* de Quelimane, enquanto Função faz parte de uma segunda geração. Esse recorte temporal por gerações é uma denominação formada apenas no imaginário popular dos praticantes de *rap* e amplamente aceita na comunidade, já que o recorte temporal é constantemente realizado pelos fãs de *rap* no período de cerca de uma década.

No refrão da música *Fundo do Meu Baú*, Função Inversa e Gill Puff One retratam os nomes dos artistas que participaram da primeira geração do *rap* em Quelimane, seguindo o modelo: “Nome do artista homenageado”, acompanhado da frase “Estás no fundo do meu baú”. Na canção, são mencionados Ivan Flech, Gil Efez, Dani Boy e Nick, que participaram do grupo pioneiro Wu Peace Family, fundado em 1996. Eles ainda mencionam os nomes de outro grupo criado em 1996, o Flip Modd, no qual, Gill Puff One fazia parte, junto com formado por Kito Coolio, Ossipac, Bust Sidney, Belarisone e Evarino. Há também homenagens a artistas que começaram a repar em 1997, como são os casos dos grupos Mobb Serious, The Crow e Crew Foundation. A influência estadunidense é nítida nessa fase do *rap* em Quelimane, já que a grande maioria dos nomes dos grupos é escrito em inglês. Por conta disso, Gill Puff One mostra que existia um certo estranhamento das pessoas, em relação a



construção de um movimento em Quelimane que tem origem nos Estados Unidos. Sobre isso, o artista versa: “O *people* ficava admirado com a nossa coragem/ Mas era música *rap* que nos inspirava/ Uma longa quilometragem” (FUNÇÃO INVERSA; GILL PUFF ONE, 2015).

Função Inversa só começou a participar do hip-hop em uma considerada segunda geração, mas era um admirador da primeira geração e narra a gênese do *rap* de Quelimane, como um fã do movimento que estava se formando. Função Inversa fez parte inicialmente do grupo Herdeiros da Metáfora, ao lado de Md *Rapper* e Nomenclatura. Naquele período também surgiram os grupos B.Orfão, Armas Negras, Heróis dos Subsolo, Famous Skillz e Vaticano Hip-Hop. Na denominada, pelo imaginário popular, segunda geração do movimento hip-hop de Quelimane, é possível perceber a predominância de nomes em português, representando uma mudança linguística que aconteceu também em outras cidades do país. Em outras pesquisas que realizadas em torno do *rap* moçambicano (RANTALA, 2016; SITO, 2012), percebe-se que o hip-hop da capital Maputo começa a ser produzido no início dos 1990, tendo uma predominância até mesmo da produção musical em inglês. Isso ocorreu devido a influência dos Estados Unidos e o acesso restrito a informação de outros países, por isso, chegava produtos culturais dos Estados Unidos, mas isso não ocorria em relação a outros países língua oficial portuguesa, para perceber a possibilidade de se cantar em português. Ao contrário disso, a música em Quelimane, que inicia alguns anos depois de Maputo, já começa em português, prevalecendo a influência do inglês apenas nos nomes dos artistas e grupos.

## **5 A MÍDIA COMO IMPULSIONADORA E REPRESSORA DO RAP EM MOÇAMBIQUE**

Os primeiros programas de rádio exclusivamente de *rap*, em Moçambique, foram criados no ano de 1997. Na capital Maputo, o programa Hip-Hop Time é o pioneiro e era exibido na Rádio Cidade. Na região Centro, pode-se destacar o programa Força Hip-Hop, da Rádio Moçambique de Chimoio. Ambos os programas fazem parte da rede estatal de emissoras, a Rádio Moçambique. Em cada cidade, a Rádio Moçambique conta em sua maioria com produções locais, mas também há programação em rede nacional (CHICHAVA; POHLMANN, 2010). Na televisão, Siteo (2012) destaca que os primeiros programas surgiram de *rap* entre 1996 e 1997 na capital do país. Um deles era o Vibe, exibido na extinta RTK (Rádio e Televisão Klint) e outro era o Ritmo Vivo, existente na Televisão de Moçambique, emissora estatal.

Vale salientar que, além dessas emissoras de Maputo, existia apenas a Sirt-TV fora da capital, fundada em 1998 e situada na cidade do Tete, na região Centro do país. Segundo Cossa (2019), a Sir-TV nunca possuiu um programa voltado para a cultura hip-hop, mas habitualmente convida grupos e artistas de destaque para apresentações. Atualmente, há canais de televisão em outras cidades de Moçambique, mas com emissão apenas para a própria cidade em que está instalada e veiculação também na internet, incluindo programas de *rap* em Chimoio e Beira, municípios do Centro do país. Em Quelimane, o primeiro programa de *rap* também surgiu na emissora pública, a Rádio Moçambique de Quelimane. O programa denominado Cultura Hip Hop foi criado em 1998. Atualmente, existe apenas um programa de *rap* na cidade, o Hora Hip Hop, na Rádio Quelimane, que foi criado em 2014.

As iniciativas ajudam a fomentar o movimento hip-hop, ao mesmo tempo que impedem a difusão de letras com viés crítico, que estão na gênese da música *rap* a nível global (NEAL, 2004). Isso porque a emissora Rádio Cidade de Maputo, que ajudou a impulsionar esse movimento cultural, com a criação do pioneiro programa Hip Hop Time, é mesma que censurou duas músicas que incomodaram o regime local: *País da Marrabenta* (GPRO FAM, 2002) e *As Mentiras da Verdade* (AZAGAIA, 2006). Além disso, os programas de *rap* existentes durante a trajetória do *rap* em Quelimane não exibem as músicas que possuem críticas ao regime da Frelimo, havendo inclusive demissão de radialista e censura estendida as emissoras privadas, casos esses que serão aprofundados ao longo do presente artigo.

## 6 PRIMEIRAS CRÍTICAS SOCIAIS EM QUELIMANE

O *rapper* angolano Ikonoklasta afirma que “A coragem tem sempre o condão de inspirar” (IKONOKLASTA, entrevista, 28 de dezembro de 2016). O angolano se refere ao fato de o surgimento do primeiro grupo de *rap* em Angola que apresentou as primeiras críticas políticas, Filhos Da Ala Leste, ter inspirado uma geração que passou a ver a possibilidade de realizar críticas em um regime tão fechado. Essa mesma realidade pode ser vista no contexto de Moçambique. Apesar de ter sido censurada pela Rádio Cidade, a música *País da Marrabenta* teve grande repercussão em outros veículos de comunicação, como forma de descredibilizar a imagem democrática que a emissora pública tentava construir sobre si.

A música foi lançada em 2003 e serviu de inspiração para muitos jovens *rappers*, como foi o caso do Gill Puff One e o grupo The Crew, formado pelos *rappers* Spibor, Khen-B

e Niggaz Hell-P. Eles criaram a música *A Sociedade* (GILL PUFF ONE; THE CREW, 2004), no ano seguinte, em que realizam diversas críticas sociais. Segundo Gill Puff One, a inspiração foi impulsionadora para o grupo ter coragem de realizar críticas ao regime: “Deu um impulso. Até então, ainda tínhamos medo de ser direto para o sistema, e tínhamos que fazer as coisas só para nós” (GILL PUFF ONE, entrevista, 05 de junho de 2021).

A *Sociedade* possui conteúdo crítico tanto em relação aos comportamentos das pessoas, como também relativo ao poder político do país e ainda aos meios de comunicação. No refrão da música consta as críticas ao setor midiático: “A nossa sociedade perdida/ Acorrentada nesta vida/ Vícios comerciais, influenciada pela televisão”. Nesse trecho, os artistas pontuam que os meios de comunicação funcionam como uma forma de manipulação social, não trazendo a verdade dos fatos e construindo uma sociedade mais fácil de ser manipulada. Além disso, constrói um desejo de consumo para substituir valores sociais mais importantes. Groppo (2005) explica que o consumismo é bastante valorizado por uma aparelhagem ideológica que envolve a mídia, o marketing e a indústria cultural. Para o autor, a ênfase no consumismo contribui para a crise de identidades e constrói hierarquias entre a população, tornando essa conjuntura propícia para a desvalorização de grupos que não conseguem consumir do mesmo modo dos privilegiados economicamente. Outra ênfase dada por Gill Puff One na música é na construção de uma educação social emancipatória, que ensine sobre democracia. A ligação de Gill Puff One com a escola se dá, por ele ser professor de matemática e fazer rimas na sala de aula, para facilitar a assimilação dos alunos, pois afirma que consegue transmitir as fórmulas e equações, através de músicas *rap*, que são melhor compreendidas pelos estudantes.

A música *Sociedade* deveria ser publicada pelo projeto Comunidade Negra, que reunia os principais nomes do *rap* de Quelimane, mas o projeto nunca foi publicado e a música foi repassada como *single* independente. Apesar de não ter sido lançada em álbum, a música causou impacto, por trazer reflexões sociais e questionar o governo, algo ainda inédito no cenário daquela cidade. Além disso, foi exibida nas rádios locais, mesmo contendo críticas sociais. Sobre a repercussão concedida pela Rádio Moçambique, Gill Puff One explica: “Procuramos fazer de uma forma não tão direta, através de códigos entendido por nós, mas não totalmente compreendido por todas as pessoas”.

Por conta da repercussão alcançada na época, a música *Sociedade* recebeu a menção de Função Inversa na música *Fundo do Baú* (FUNÇÃO INVERSA; GILL PUFF ONE, 2015). Naquele período, Função Inversa era apenas admirador do *rap*, não sendo ainda praticante e,

por isso, destaca a letra como uma importante inspiração para outros iniciarem, como ele próprio: “Era um começo de uma comunidade, seguida veio Gill Puff a falar da sociedade” (FUNÇÃO INVERSA; GILL PUFF ONE, 2015).

## 7 MUDANÇA DE TOM, A PARTIR DA ALTERNÂNCIA NO PODER

Em um sistema político de bipolaridade entre a Renamo e a Frelimo, que disputaram Guerra Civil por 16 anos, surgiu uma força política alternativa em 2009, o Movimento Democrático de Moçambique (MDM). Esse partido foi fundado por Daviz Simango, filho de Uria Simango, ex-líder da Frelimo. Uria fora expulso do partido durante a Guerra Colonial, por isso, é considerado na história oficial como um traidor da nação. Todavia, é referenciado como herói nacional por parte da população da Beira, a quarta maior cidade do país. Essa idolatria está presente em músicas de *rappers* de intervenção social, que questionam a história oficial de Moçambique.

O MDM, partido criado pelo filho de Uria Simango, conseguiu vencer as eleições na cidade da Beira, a quarta maior do país, logo no ano de 2009, quando os moçambicanos puderam eleger pela primeira vez os deputados das Assembleias Provinciais, isso é, os representantes políticos de cada cidade, antes indicados diretamente pela Frelimo. Dois anos depois, em 2011, a cidade de Quelimane foi a segunda do país a eleger uma liderança municipal do MDM. Manuel de Araújo venceu as eleições suplementares realizadas naquele ano, depois da renúncia de Pio Matos da Frelimo e quebrou a tradição de comando da Frente de Libertação na cidade, iniciada desde o fim da colonização portuguesa.

A vitória de um partido diferente da bipolaridade Frelimo/Renamo ganhou o apoio de várias personalidades locais, incluindo *rappers* de intervenção social, como é o caso do artista Stupa Serious, que faz parte da primeira geração de *rappers* de Quelimane, e é considerado um dos nomes mais antigos no viés de críticas políticas naquela cidade. Stupa Serious cria, constantemente, músicas em que questiona as condições de trabalho do povo moçambicano, denuncia a corrupção de políticos, bem como clama para a continuidade de um legado de Samora Machel pelos governantes atuais (RANTALA, 2016). No entanto, a partir da eleição de Manuel de Araújo, criou letras em que comemora mudanças estruturais na cidade.

A música *Cidade de Quelimane* (STUPA SERIOUS, 2013) ilustra essas mudanças na postura do *rapper*. O videoclipe da música acontece em um estúdio de rádio, em que o apresentador faz uma entrevista com o *rapper* e resgata outra entrevista anterior, para analisar

as diferenças nas percepções de Stupa Serious sobre a cidade de Quelimane em dois períodos. O nome do programa é Comparações. No início, o apresentador afirma que vai resgatar uma entrevista de Stupa Serious de 2009, para comparar com as percepções do artista em 2012, quando acontece a nova gravação em estúdio. Nas duas situações, o *rapper* responde com rimas. O apresentador questionou em 2009: “Olha Stupas, qual é o balanço que tu fazes? O que achas da cidade de Quelimane?” (STUPA SERIOUS, 2013).

Inicialmente, Stupa não apresenta um tom de valorização do local em que vive. Ele relata o cotidiano da cidade, enfatizando os problemas e lamentando que nunca houve mudanças desde meados da década de 1980, época do falecimento de Samora Machel. Stupa lamenta a falta de uma estrutura de saneamento básico, que faz com que a cidade fique inundada a cada chuva. Ele acrescenta reclamações relativas ao acúmulo de lixo nas ruas e lamenta que as pessoas responsáveis por catar o lixo não têm o suporte mínimo, como a utilização de luvas. O *rapper* afirma ainda que há um desprezo total em relação aos anseios do povo, por parte do presidente do país, Armando Guebuza, que governou Moçambique entre 2005 e 2015. Stupa Serious ainda lamenta o trânsito livre de ratos na cidade e a existência de muitos buracos nas ruas de Quelimane. Outro problema relatado pelo artista é a falta de transportes, que faz com que as pessoas utilizem bicicletas como táxi. Stupa aponta que as árvores não têm frutas, devido às más condições hídricas da cidade e classifica Quelimane como “o fim do mundo” e “sempre esquecida”. O artista canta ainda que “Tão pouco, há nessa merda por elogiar, se não o povo, que vive nessa merda a desabar” (STUPA SERIOUS, 2013, lançada como *single*).

Entretanto, quando questionado sobre as mudanças em 2012, Stupa Serious comemora que a cidade teria melhorado bastante, ganhando estradas novas e o povo foi relocado para casas com melhor estrutura. Ademais, discorre que a cidade não tem mais buracos e salienta ainda que o saneamento está sendo construído, mostrando-se ainda surpreso porque a “Até a Praça da Paz está a ser erguida”. A Praça da Paz simboliza o acordo entre a Renamo e a Frelimo, para finalizar a Guerra Civil, que durou 16 anos<sup>6</sup>. Essa praça foi construída pelo edil de Quelimane, Manuel de Araújo, e inaugurada em 2012, para comemorar os 20 anos do fim da Guerra Civil. Na época, Manuel de Araújo integrava o Movimento Democrático de Moçambique (MDM), mas convidou para a inauguração os líderes do Partido para Paz, Democracia e Desenvolvimento (PDD), Renamo e Frelimo. Raul Domingos do PDD esteve

---

<sup>6</sup> Disponível em: <https://www.jornaltxopela.com/2017/10/nao-sao-25-anos-de-paz-temos-que-descontar-os-anos-das-guerras-de-gebuza-e-nyusi-manuel-de-araujo/>. Acesso em: 02 de julho de 2019.

no evento, assim como Afonso Dhlakama da Renamo. Os líderes da Frelimo, Armando Guebuza e Joaquim Chissano, recusaram o convite e ainda contestaram a obra. Manuel de Araújo respondeu na época que eles estavam comprando armas na Coreia do Norte para uma nova guerra e, por isso, não desejariam celebrar a paz<sup>7</sup>. Apesar dessa vibração propagada por Stupa Serious em relação a vitória de um partido diferente das forças Frelimo/Renamo, o edil de Quelimane saiu da MDM. Ele se filiou a Renamo em 2018, partido ao qual já pertencera antes de se filiar a MDM.

## 8 TCHAKA, O *RAPPER* SILENCIADO PELA MÍDIA LOCAL

O *rapper* Tchaka é outro artista de Quelimane que realiza diversas críticas políticas. O seu nome artístico é uma homenagem a Shaka Zulu, um chefe da etnia dos zulus e estrategista militar que viveu entre o século XVIII e XIX. Shaka Zulu iniciou comandando um pequeno grupo, mas enfrentou os colonialistas da Inglaterra, em parte do atual território de Moçambique, ao mesmo tempo em que também não aceitava o reinado local de Dingsiwayo (VRIES, 2005). Desse modo, o artista de Quelimane inspira-se no chefe tribal histórico, para resgatar a luta do povo moçambicano, em busca de quebrar a continuidade de um neocolonialismo do Ocidente, ao mesmo tempo que não aceita a opressão do governo local.

O músico afirma, em entrevista realizada no âmbito deste artigo em 2021, que a Frelimo costumeiramente põe a culpa dos problemas vigentes na defesa de uma luta contra o domínio da Ocidente, mas desvia as verbas, promove a corrupção e concentra a renda, que seria, por direito, de todo o povo moçambicano, no seio do próprio partido. Desse modo, Tchaka salienta que é necessário construir um governo do povo para o povo moçambicano. Tchaka chegou a ser chamado de Azagaia de Quelimane, em referência ao *rapper* moçambicano censurado em 2006, bem como MCK de Quelimane, em alusão a um artista censurado em Angola, outro país africano de língua oficial portuguesa. Em 2003, o lavador de carros Arsénio Sebastião, fã de MCK, foi assassinado por guardas da presidência, por estar reproduzindo uma música do *rapper* angolano em praça pública (OLIVEIRA, 2013). Assim como esses artistas, Tchaka também passou a ser vítima da censura. Em 2013, uma música dele foi banida pela Rádio Paz. A música *Balanço Geral* (TCHAKA, 2013) foi exibida

---

<sup>7</sup> Disponível em: <https://www.voaportugues.com/a/ra%C3%BAI-domingues-defende-reunifica%C3%A7%C3%A3o-das-fac%C3%A7%C3%B5es-da-renamo/4745697.html>. Acesso em: 02 de julho de 2019.



algumas vezes no programa Interligação da Rádio Paz e depois foi proibida de ser veiculada. Além disso, o radialista V\_Snap foi demitido da emissora, por ter exibido a música.

Nessa composição, Tchaka simula ter sido convidado para um programa de televisão, em que também estaria presente o então presidente do país, Armando Guebuza, que governou o país entre 2005 e 2015. Na ocasião, Tchaka teria se irritado com a fala e a presença do político e iniciado uma luta. O combate seria realizado em prol de todo o povo moçambicano, como forma de questionar a má gestão do então presidente. Trata-se de um embate que relembra a própria luta de Schaka Zulu contra o reinado de Dingsiwayo.

Apesar de ter sido censurado, Tchaka continuou a criar músicas de intervenção social, com várias críticas ao regime. Em 2019, ele criou a música *Depoimento* (TCHAKA, 2019), no qual simula ter sido convidado pelo presidente dos Estados Unidos, Donald Trump, para prestar declarações em relação ao caso das dívidas ocultas de Moçambique. Esse caso fez com que doadores do Orçamento do Estado de Moçambique suspendessem as ajudas, depois que o Fundo Monetário Internacional (FMI) concluiu que foram ocultados empréstimos no valor de 2 bilhões de dólares no orçamento de Moçambique, nos anos de 2013 e 2014<sup>8</sup>. Tchaka iniciou a produção da música logo depois que os Estados Unidos emitiram um mandado internacional de prisão, que levou o ex-ministro das finanças de Moçambique, Manuel Chang, a ser preso na África do Sul, em 29 de dezembro 2018<sup>9</sup>. Posteriormente, outras oito pessoas foram presas, incluindo Ndambi Guebuza, filho do ex-presidente do país, Armando Guebuza, ainda em 2019<sup>10</sup>. Atualmente, 20 pessoas respondem como réus ou corréus no caso<sup>11</sup>.

A música foi exibida pelas emissoras locais Rádio Paz, Rádio Moçambique de Quelimane e Rádio Zambézia, logo que foi lançada, mas os veículos pararam essa veiculação em menos de uma semana. Tchaka afirmou que não perguntou aos radialistas das três emissoras sobre a não exibição da música, por entender que não dependeu da vontade deles, mas de ordens superiores. Sendo assim, o questionamento seria apenas uma forma de constranger esses profissionais, que dependem dessas profissões e são apenas vítimas de um sistema que silencia vozes contestatórias. O próprio Tchaka afirma que não publicou a sua

---

<sup>8</sup> Disponível em: <https://www.voportugues.com/a/mocambique-dois-mil-milhoes-de-dolares-desapareceram-fmi-pede-esclarecimento/3914371.html>. Acesso em: 19 de junho de 2021.

<sup>9</sup> Disponível em: <https://pt.euronews.com/2018/12/30/ex-ministro-detido-na-africa-do-sul-arrisca-45-anos-de-prisao>. Acesso em: 19 de junho de 2021.

<sup>10</sup> Disponível em: <https://www.dw.com/pt-002/filho-de-guebuza-ter%C3%A1-recebido-50-milh%C3%B5es-de-d%C3%B3lares-em-esquema-fraudulento/a-50979432>. Acesso em: 19 de junho de 2021.

<sup>11</sup> Disponível em: <https://www.dw.com/pt-002/co-r%C3%A9us-das-d%C3%ADvidas-ocultas-est%C3%A3o-aser-soltos-sem-que-se-tenha-feito-justi%C3%A7a/a-56840001>. Acesso em: 19 de junho de 2021.

música em redes sociais, como Facebook e Instagram, como sempre acontece com a suas composições, nem disponibilizou para *download* público na internet. Isso porque ouviu alguns pedidos de familiares que trabalham em órgãos públicos e refletiu sobre a possibilidade de repressão direta a essas pessoas.

A música de Tchaka inicia com um *sample* de um discurso do deputado António Muchanga, da Renamo. De acordo com Tordjman (1998), o *sample* é um recorte do trecho de um sonoro externo, que é inserido em uma música de *rap*. Em seu discurso, o político ironiza uma justificativa de governantes da Frelimo de que a culpa da pobreza dos moçambicanos é do próprio povo, por ser irresponsável com o seu dinheiro e não realizar poupança. António Muchanga fala: “Os moçambicanos são pobres, porque não sabem poupar. Como poupar, se o que um funcionário público ganha, não dá nem para o rancho de cinco pessoas da família, durante uma semana?”. Nessa frase, Muchanga contraria o discurso de políticos da Frelimo, afirmando que o salário de um trabalhador no setor público é impossível de alimentar uma família. Além disso, afirma que existe uma tendência de culpabilizar o próprio povo, por viver na miséria. A fala do deputado opositor menciona que o discurso governamental é de pôr a culpa da miséria no povo, por não economizar o dinheiro, mas ele afirma que o salário de um funcionário é insuficiente para pagar a alimentação básica de uma família por uma semana.

Em seus versos, Tchaka realiza um diálogo com esse recorte sonoro do deputado, ao dizer “com burlas ensinam como se viram na miséria”. Nesse trecho, o artista salienta que os políticos moçambicanos vivem burlando as normas. Em entrevista, Tchaka afirma que esse exemplo do governo em burlar as próprias regras que criaram é uma forma de ensinar ao povo que só é possível sair da pobreza “burlando, contrabandeando e, acima de tudo, se corrompendo” (TCHAKA, entrevista, 2021). O trecho seguinte da música *Depoimento* é “o furto destemido instalou-se na presidência”. Nessa parte da música, a intenção de Tchaka é mostrar que a presidência não tem medo das consequências das burlas, porque já controla o sistema todo e ninguém teria coragem de processar o presidente, que se torna “destemido”. Em entrevista, Tchaka faz uma relação entre essa falta de temor em cometer burlas, com a conivência dos veículos de comunicação: “Do jeito que se vive em Moz [Moçambique]. Podem até ter vídeos de indivíduos cometendo atrocidades, que nenhum canal de televisão irá mostrar. Vão passar despercebidos” (TCHAKA, entrevista, 06 de junho de 2021).

Na narrativa da música, Tchaka simula ter sido convocado como representante do povo moçambicano, para prestar depoimentos sobre o caso das dívidas ocultas ao então presidente dos Estados Unidos, Donald Trump. Sobre isso, Tchaka versa: “Vossa Excelência,

Saudações/ É com prazer que cá me faço presente pra prestar-te declarações”. Apesar de se tratar de Donald Trump, Tchaka afirma, em entrevista, que possui críticas ao ex-presidente estadunidense, salientando que “não é uma figura política a se ter como exemplo, mas quis trazer isso sem ter que sair tanto da realidade” (TCHAKA, entrevista, 06 de junho de 2021). A justificativa, de escrever um diálogo com Trump, se dá porque foi o governo estadunidense que ordenou o mandado internacional de prisão contra o ex-ministro moçambicano Manuel Chang, que estava na África do Sul<sup>12</sup>. Essa autorização ampliou a intensidade das investigações, que culminou na prisão de várias pessoas do seio do governo moçambicano.

Sobre as prisões, Tchaka menciona: “Mas acredite também os quero nas grades/ Em nome da Nação faça justiça Mr. Trump”. Nesse trecho, Tchaka mostra um anseio por justiça e um desejo de ver presas as pessoas envolvidas no caso, que já colocou 20 pessoas como réus ou corréus. Por outro lado, torna-se uma contradição acreditar que Donald Trump iria fazer justiça por Moçambique, uma vez que o ex-presidente implementou uma política ultranacionalista, afirmando que não iria ajudar o mundo (SANTOS, 2018). Além disso, Wallerstein (2012) pontua que o sistema-mundo é planejado em uma desigualdade hierárquica, em que os países mais desenvolvidos dominam a industrialização e retiram a matéria-prima dos menores países, criando produtos com alto valor agregado e um, conseqüente, sistema de dívidas, para que esses países de economia mais frágeis adquiram dívidas para consumir os bens que eles mesmos produziram. Sendo assim, o sistema de empréstimos, ajudas financeiras e humanitárias, que está no cerne da questão das dívidas ocultas, é uma reconfiguração de um sistema de exploração, que apenas os países mais fortes economicamente continuarão explorando os países mais pobres, não tendo qualquer intenção de realizar justiça para um povo de um país pobre, como deseja Tchaka.

Tchaka adiciona ao debate, a afirmação de que “Moz é um país de maior acionistas/ Eles decidem se tu falas, se tu comes ou se respiras”. Nesses versos, o artista diz que são os acionistas das empresas que decidirão sobre os discursos permitidos de serem veiculados no país. A frase “a liberdade exige muito sangue nessas terras” também dialoga com a menção anterior. Nesse trecho, Tchaka analisa que o preço para se conquistar a liberdade é a morte dos críticos, como foi o caso do jornalista Carlos Cardoso. Com essa concepção, ele entende que a liberdade é até possível de se conseguir, como em mudanças sociais ao longo da história do país, a exemplo da Guerra Colonial, mas essas liberdades só são conquistadas depois da

---

<sup>12</sup> Disponível em: [https://www.rtp.pt/noticias/economia/justica-sul-africana-considera-ex-ministro-chang-passivel-de-extradicao-para-eua\\_n1139979](https://www.rtp.pt/noticias/economia/justica-sul-africana-considera-ex-ministro-chang-passivel-de-extradicao-para-eua_n1139979). Acesso em: 19 de junho de 2021.

morte de muitos ativistas. O próprio artista afirma que não produz tantas músicas com um viés crítico, como gostaria e isso atende uma recomendação familiar, já que muitas pessoas trabalham no estado e poderiam ser repreendidas, devido às músicas do artista, com críticas políticas. O artista de Quelimane também versa: “Respira! Mas um pouco abaixo do limite/ Ou matam sonho teu e de quem tomar teu apelido/ Ninguém recusasse a matar pelo ministro”. Desse modo, ele salienta que uma pessoa pode ser morta, junto com os seus familiares, mencionados através do termo apelido, se for questionadora dos males do governo. Além disso, quando afirma que ninguém se recusa a matar pelo ministro, diz que não faltaria pessoas dispostas a cometer o assassinato, por ordem do ministro, desde que haja uma recompensa para o assassino, em cargos e poder no estado, situação que, segundo o *rapper*, é habitual.

Tchaka faz críticas a tentativa dos veículos de comunicação locais de esconder os nomes das pessoas envolvidas no caso das dívidas ocultas, ao versar: “Não é mentira que povo sabe muito mais desses ladrões/ Que a nossa versão é contrária da que se diz em televisões/ E que sabemos de concreto quem ordenou ou quem assinou/ Plano da maldita dívida que nos deixou a nó/ De novo na escravidão financeira”. Ao analisar esses versos, Tchaka critica os veículos de comunicação do país, por serem aliados da Frelimo e não mostrar os nomes dos envolvidos no caso das dívidas ocultas e, por isso, a única solução era ouvir o povo, como ele, por saberem já, de antemão, os nomes dos verdadeiros culpados. Tchaka ainda afirma que o caso das dívidas ocultas coloca o povo em uma situação de “escravidão financeira”. Trata-se de uma reconfiguração do período de escravidão. Dessa vez, a própria dependência de verbas do exterior é uma reconfiguração desse modelo de opressão, já que existe uma dependência hierárquica dos países de economia mais desenvolvidas, como situa Wallerstein (2012). O outro fator provocante dessa escravidão financeira é o desvio do dinheiro por parte de dirigentes do alto escalão do governo moçambicano. Além disso, quando Tchaka diz que a dívida deixou o povo “a nó”, ele enfatiza que esse problema adquirido pelo estado moçambicano é pago pelo povo.

Em relação específica a educação, Tchaka afirma que os intelectuais se silenciam, devido à possibilidade de serem reprimidos ou até assassinados: “Nossos sábios não suportam dar as caras, ouvir verdades, ver corpos na calçada/ E sempre a dica dá em nada/ A portas fechadas, brindam silêncio tomados a bala”. Ao dizer “ouvir verdades, ver corpos na calçada”, Tchaka destaca que, em Moçambique, existem vários casos de repressão a intelectuais, por questionarem a história oficial ou o sistema político moçambicano, como são os casos já

mencionados de Carlos Cardoso, Siba-Siba Macuácuá, José Jaime Macuane e Ericino de Salema. Ao reparar a frase “sempre a dica dá em nada”, Tchaka afirma que nenhuma crítica provoca uma mudança social efetiva e, por isso, os políticos comemoram os assassinatos de pessoas questionadoras: “a portas fechadas, brindam silêncio tomados a bala”. Essa dificuldade de liberdade de expressão é vista em diferentes épocas também no cenário do hip-hop. Em Maputo, houve dois casos já mencionados de músicas críticas ao sistema político que deixaram de veicular na Rádio Cidade. No entanto, as censuras das músicas geraram grande repercussão nos veículos concorrentes e até a produção de um livro sobre a censura da música de Azagaia (BAHULE, 2013). Com isso, houve um aumento da projeção dos artistas que criaram essas músicas. No caso de Quelimane, há diversos relatos de censura a músicas com críticas ao governo, incluindo o veto a música *Depoimento* logo na primeira semana e a demissão do radialista V\_Snap, por ter reproduzido a música *Balanço Geral*, também de Tchaka. Em ambos os casos, não houve qualquer menção das emissoras concorrentes ou ainda qualquer repercussão disso em outro espaço, antes deste presente artigo.

Na continuidade da música *Depoimento* (TCHAKA, 2019), o *rapper* afirma: “dizem que Moz é só o Sul”. Ao versar isso, Tchaka questiona o discurso predominante, que, para o artista, desconsidera a história de mais de 80% da população, que reside no Centro e no Norte de Moçambique, por haver um acúmulo de renda na região Sul, enquanto as demais regiões recebem recursos escassos. Trata-se de uma dinâmica centralizadora que também se estende ao discurso sobre o *rap* moçambicano, já que há uma concentração de informações na capital e um esquecimento em relação as dinâmicas existentes nas demais regiões, assim como pontua Cossa (2019). Por isso, o questionamento de Tchaka de que “Moz é só o Sul” se refere tanto a questão econômica, como também ao silenciamento sofrido como *rapper* fora da capital do país. Trata-se de uma crítica que remete a dinâmica analisada por Boaventura de Sousa Santos (2007), sobre a existência de linhas abissais dividindo a população por região, raça, gênero, nacionalidade, entre outras. As linhas abissais são uma série de linhas invisíveis, que divide a sociedade entre “este lado da linha” e “o outro lado da linha”, construindo diversas situações de privilégio e, por outro lado, de exclusão. No caso moçambicano, essa desigualdade seria entre a capital Maputo e as demais províncias. Sabe-se, no entanto, que grande parte da população de Maputo sofre com pobreza e, por isso, também é vítima de outras linhas abissais, como a divisão Ocidente/Resto do Mundo, bem como divisões raciais.

Tchaka adiciona ao debate inter-regional a analogia de que as demais províncias são “produtos da Nokia vendidas em caixas da Samsung”. De acordo com a menção de Tchaka, o

resto das províncias são farsas, pois, apesar de serem denominadas províncias do país, são esquecidas pelo governo local. Em entrevista, Tchaka diz que esses locais “têm nomes [de província], mas o governo não faz distribuição equitativa de benefícios, regalias ou aplicação de recursos. Trata-se de regiões com porcentagem relevante de habitantes, que na teoria pertencem a um país, mas, na prática, mal sabem a que nação estão integradas” (TCHAKA, entrevista, 06 de junho de 2021). Tchaka também afirma “Vossa excelência, desses não tenho mais fatos/ Quer dizer, são tantos fatos, mas são poucos provados”. Nesses versos, Tchaka busca mostrar que existem muitos fatos no país que evidenciam as agressões da Frelimo contra o povo e seus críticos, mas existe uma dificuldade de investigação, por isso, “são poucos [fatos] provados”, como ocorreu na própria dificuldade em investigar os autores dos crimes contra Macuane e Salema. Em entrevista, Tchaka afirmou que a maior parte das agressões ocorrem diretamente ligadas a disputa político-partidária, mas ele procura se distanciar desse ciclo, para não se tornar também uma vítima.

O *rapper* de Quelimane ainda faz uma referência direta a música censurada em 2003, *País da Marrabenta*, mostrando que existe uma inspiração na canção que marca o início das críticas ao governo no *rap* moçambicano. No início do refrão, ele canta: “Bem-vindos em nome do meu povo ou o que restou na nação do Chang”. E, logo depois, responde: “País da Marrabenta boy”. Na parte em que fala sobre “o que restou na nação do Chang”, Tchaka menciona o ex-ministro das finanças Manuel Chang, que foi preso no caso das dívidas ocultas, pontuando que esse dirigente governamental destruiu o país. Ao responder “País da Marrabenta boy”, Tchaka destaca que Moçambique é o mesmo país repleto de corrupção que o grupo GPro Fam denunciou em 2003. Apesar do silenciamento sofrido pela música, diante da mídia local, o *rapper* Tchaka chegou a ser convidado para gravar com um membro do próprio GPro Fam. 3H foi o componente do GPro Fam que convidou Tchaka para a parceria.

## **9 THE BONA: SILENCIADO EM 2021, DEVIDO ÀS CRÍTICAS SOCIAIS**

O *rapper* The Bona também foi outro caso de artista silenciado. Ele lançou a música *Escravagistas* em 2021, para realizar uma série de críticas sociais. O artista entregou a música para as emissoras de rádio locais, como sempre fez ao longo da carreira. Porém, essa foi a primeira música que não teve qualquer veiculação em algum programa radiofônico local. Na música, The Bona faz críticas a todo sistema político, pontuando não haver grandes diferenças entre a Renamo, que governa a cidade de Quelimane e a Frelimo, que governa o país.



Segundo The Bona, os partidos que disputam o poder em Moçambique possuem um sistema de concordância na maioria das pautas, não se configurando, assim, um cenário de forças opositoras: “Governo e oposição, mesma porcaria/ Nunca discordaram, para aprovar regalias”. Sendo assim, para ele, Moçambique se torna em um “país onde o regime não morre/ Assassino tem na prateleira prêmio nobre”.

Ao afirmar que o assassino recebe prêmio nobre, The Bona apresenta um discurso coincidente com o de Tchaka, de que existe benefícios no poder governamental, para quem estiver disposto a assassinar críticos. The Bona ainda diz que os defensores do partido no poder estão com problemas mentais: “Escute aqui, mentalmente estão em crise/ Para que símbolo do partido? Sem donativo pra Covid”. Nesse trecho, a crítica de The Bona é relativa à falta de assistência a população, durante a crise epidêmica do Covid-19, pois, apesar disso, existem pessoas defendendo a Frelimo e expondo o símbolo do partido. The Bona ainda critica o sistema salarial, ao afirmar que os políticos pagam salários “que jamais aceitariam”, além de haver uma inversão na lógica, ao cantar “O regime come pão, mas nunca amassou/ Olhe o alimento que os engorda, quem foi quem plantou/ Nós vivemos sem eles/ Eles não vivem sem nós”. Nesse trecho, o artista salienta que quem realiza o trabalho de “amassar o pão” é o povo, que planta os alimentos e, por isso, não há como o regime viver sem a população. Porém, no sistema de inversão de valores, as pessoas continuam mantendo o sistema e não usufruem dos bens que produziram. The Bona convoca a população para uma resposta, promovendo uma revolta social e ainda sugerindo uma agressão direta a políticos: “Esbofeteia um deputado”. Ademais, o artista afirma que o sistema moçambicano provoca uma série de mortes, representada na frase “inocentes, decaptados pela Frente”. A expressão Frente é relativa a Frelimo. Segundo The Bona, as mortes ainda ocorrem “por falta d’água morre de Norte a Sul”. Ao observar esses versos e o silenciamento sofrido pela música, evidencia-se mais um caso em que o regime político moçambicano não aceita a propagação de críticas contra si.

## 10 CONCLUSÕES

As análises das letras evidenciam um sistema político que mantém traços do regime monopartidário e realiza um controle sobre os veículos de comunicação. O controle é mais evidenciado nas emissoras públicas, mas, em alguns casos, ocorre também sobre os veículos

privados. Sendo assim, há uma busca por silenciar vozes destoantes que apresentem críticas a esse regime político.

Trata-se de uma realidade que não é vivida apenas em Quelimane, tampouco em Moçambique. Esse país ocupa a 102ª posição no índice de liberdade de imprensa, segundo ranking elaborado pelo Repórteres Sem Fronteiras<sup>13</sup>. Sendo assim, existem outros 78 países em situação de mais restrições de liberdade, incluindo países de língua oficial portuguesa, como Brasil (111º) e Angola (103º). Para o âmbito deste trabalho, é válido reconhecer que a liberdade de imprensa ocorre em diferentes níveis na capital Maputo e nas demais províncias. Apesar de existirem, na capital, ataques a profissionais de comunicação e proibições relativas à reprodução de músicas críticas ao regime, há diversas possibilidades de repercussão quando tais fatos ocorrem em Maputo, porque já existe alguma independência dos meios de comunicação, sobretudo dos veículos privados. Não é o mesmo que ocorre em Quelimane, pois a demissão de um radialista, V\_Snap, e a censura a algumas músicas, foram completamente ignoradas pelas diversas emissoras de rádio existentes na cidade. Em Maputo, criou-se uma tensão pública, que propiciou a divulgação das censuras de duas músicas, como forma de descredibilizar a imagem democrática que a Rádio Cidade desejava criar sobre si.

Em relação as músicas analisadas, pode-se perceber que a música *Depoimento*, que é central para os objetivos deste artigo, apresenta diversas críticas contundentes em relação ao sistema político, comemorando inclusive punições inéditas, que levaram pessoas do primeiro escalão do governo para a cadeia. Ao mesmo tempo, a música causou uma sensação de medo e pânico ao artista, após ter sido banida em três emissoras locais, já que familiares temeram uma repressão física mais direta e, com isso, o próprio artista resolveu silenciar a música. Por outro lado, há contradições evidenciadas na música *Depoimento*, por se colocar uma esperança em uma intervenção de Donald Trump, já que esse político é propagador de uma ideologia ultranacionalista e de extrema-direita, que não apresenta solidariedade com os povos e as conjunturas políticas de outros países.

Percebe-se ainda que, quando as mensagens não são tão diretas de acusação ao regime, com citações aos nomes das pessoas envolvidas em casos de corrupção, é possível uma divulgação, como aconteceu com a música *Sociedade*, em 2004. Porém, quando se trata de críticas diretas, como na música *Escravagistas*, não existe essa possibilidade de divulgação,

---

<sup>13</sup> Disponível em: <https://rsf.org/pt/classificacao>. Acesso em: 20 de junho de 2021.

mesmo se tratando de uma música produzida em 2021, mostrando que essas reconfigurações de silenciamento continuam atualmente.

Os resultados deste trabalho possibilitam uma série de caminhos para outras pesquisas na área. É necessário avaliar acontecimentos de cidades que possuem muitos *rappers* críticos ao regime moçambicano, como Chimoio, Beira e Nampula, para observar outros casos de silenciamento, ameaças e demissões. Em relatório prévio de pós-doutorado, ainda não publicado, o antropólogo Janne Rantala entrevistou apresentadores e ex-apresentadores de programas de rádios das cidades Beira e Chimoio, que relatam haver um histórico de ameaças, censuras e demissões sumárias, de radialistas que reproduziram músicas de intervenção social. Sendo assim, é necessário evidenciar esses casos, para combater os silenciamentos desses profissionais e dessas expressões artísticas. As denúncias servem para forçar uma abertura democrática para as diversas expressões culturais do país. Este artigo, de caráter inédito, só foi possível de ser realizado por haver uma comunicação de confiança com os *rappers* estudados. De outro modo, se tornaria impossível essa comunicação, deixando tais casos novamente silenciados, concretizando, assim, a censura desejada por governantes, diante dessas vozes de resistência política.

## REFERÊNCIAS

- AZAGAIA. As Mentiras da Verdade. In **Babalaze** [CD]. Cotonete Records, 2007.
- BAHULE, C. **Babalaze**: A outra margem da verdade. Faculdade de Letras e Ciências Sociais/Universidade Eduardo Mondlane: Maputo, 2011.
- BONI, V.; QUARESMA, S. J. Aprendendo a entrevistar: Como fazer entrevistas em ciências sociais. **Revista eletrônica dos pós-graduandos em sociologia política da UFSC**, Florianópolis, vol. 2, n. 1, jan./jul., 68-80, 2005.
- CHICHAVA, S.; POHLMANN, J. Uma breve análise da imprensa moçambicana. In: BRITO, L. (Org.). **Desafios para Moçambique 2010**. Maputo: Instituto de Estudos Sociais e Económicos, 2010, pp. 127-138.
- COSSA, E. **Ritmo, alma e poesia**: A história e as estórias do hip hop em Moçambique. Kulera: Maputo, 2019.
- COURTINE, J. J. **Análise do discurso político**: O discurso comunista endereçado aos cristãos. EdUFSCar: São Carlos, 2009.
- EDUARDO CARIMO. Temos que ir à Escola. In **Odjeliwe Pethe** [Vinil]. VIDISCO MZ, 1987.

- GILL PUFF & THE CREW. A sociedade. In **Movimento Negro** (não lançado) [MP3]. Black Rambo, 2004.
- GILL PUFF & FUNÇÃO INVERSA. **Fundo do Meu Baú**. Single [MP3]. Gravação independente. MP3, 2016.
- GROPPO, L. A. A globalização e seus críticos. **Ciências sociais Unisinos**, vol.41, n.1, São Leopoldo, 37-42, 2005.
- GPRO FAM. País da Marrabenta. In: **Um Passo em Frente** [CD]. Giants Produções, 2003.
- MEIHY, J. C. S. B. **Manual de história oral**. Edições Loyola: São Paulo, 1996.
- NEAL, M. A. **That's the joint!** The hip-hop studies reader. Routledge: Londres, 2004.
- OLIVEIRA, S. **O rap e os direitos humanos em Angola**. Porto Alegre: AFROLIC, 2013.
- PÊCHEUX, M. Análise Automática do Discurso (AAD-69). In: GADET, F.; HAK, T. (Org). **Por uma análise automática do discurso**. Editora Unicamp: Campinas, 1990.
- SANTOS, B. S. Para além do pensamento abissal: Das linhas globais a uma ecologia dos saberes. **Revista crítica de ciências sociais**, número 78. Coimbra: CES, 3-46, 2007.
- SANTOS, B. S. **Pneumatóforo**: Escritos políticos 1981-2018. Almedina, 2018.
- SITOE, T. **Comunidades hip-hop na cidade de Maputo**. Março de 2012. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Antropologia) - Universidade Eduardo Mondlane, Maputo, Moçambique, 2012.
- STUPA SERIOUS. Cidade de Quelimane. In **Hiphop com palavras sem roupa** [CD]. Gravação independente, 2013.
- TORDJMAN, G. **Sept remarques pour une esthétique du sample**, vol. 20. Paris: Technikart, 1998.
- TCHAKA. **Balanço Geral**. Quelimane. Single [MP3]. Gravação independente, 2013.
- TCHAKA. **Depoimento**. Quelimane. Single [MP3]. Gravação independente, 2018.
- THE BONA. **Escravagistas**. Quelimane. Single [MP3]. Gravação independente, 2021.
- VRIES, M. F. R. K. **Lessons on leadership by terror**: Finding Shaka Zulu in the attic. Edward Elgar Publishing: Londres, 2005.
- WALLERSTEIN, I. A análise dos sistemas-mundo como movimento do saber. In: VIEIRA, P. A.; LIMA VIEIRA, R.; FILOMENO, F. A. (Orgs.). **O Brasil e o capitalismo histórico**: Passado e presente na análise dos sistemas-mundo. Cultura Acadêmica Editora, 17-28, 2012.