

## Artigo

# **A Influência do Rap na Produção Literária Moçambicana Pós-2000: diagnóstico de [possíveis] interfaces discursivas**

*Elísio Sansão Miambo\**

### **Resumo**

A produção literária moçambicana regista um momento em que há emergência de canais de divulgação contra-hegemônicos que fazem com que muitos autores se façam conhecer no mercado literário. Esta característica comum invoca outro dado relativo ao fato de esta “geração” de autores ser composta por jovens entusiastas da cultura hip-hop, sendo que, alguns deles, são ou foram fazedores desta manifestação cultural, sobretudo na sua dimensão lírica: o rap. É com base neste horizonte que se pensou em fazer uma abordagem hipotético-dedutiva acerca da “Influência do Rap na Produção Literária Moçambicana Pós-2000: diagnóstico de [possíveis] interfaces discursivas”. Por via disso, buscou-se bases conceituais do Dialogismo de Bakhtin (2006) e da análise do discurso de Maingueneau (2004) para fundamentar a influência das experiências discursivas do indivíduo na sua realização discursiva no plano da escrita literária. Foi, por isso, necessário perceber as concepções do hip-hop enquanto cultura urbana na ótica de Cossa (2009) e Macedo, Lichuge & Laisse (2019). Portanto, com base numa amostragem combinada, estratificada e por julgamento, extrair inferências exploratórias que poderão nortear pesquisas futuras acerca deste fenómeno social e literário.

**Palavras-chave:** Literatura moçambicana. Contexto. Discurso. Rap.

### ***The Influence of Rap in Post-2000 Mozambican Literary Production: diagnosis of [possible] discursive interactions***

### **Abstract**

Mozambican literary production is experiencing a moment in which there is an emergence of counter-hegemonic dissemination channels, which means that many authors are making themselves known to the book market. This common characteristic invokes another fact regarding the fact that this “generation” of authors is made up of young enthusiasts of hip-hop culture, some of whom are or were creators of one of its musical genres: rap. It is based on this horizon that we thought about taking a hypothetical-deductive approach to the “Influence of Rap on Post-2000 Mozambican Literary Production: diagnosis of [possible] discursive interfaces. Therefore, conceptual bases were sought from Bakhtin's Dialogism (2006) and Maingueneau's (2004) discourse analysis to substantiate the influence of the individual's discursive experiences on their discursive realization in terms of literary writing. It was, therefore, necessary to understand the conceptions of hip-hop as an urban culture from the perspective of Cossa (2009) and Macedo, Lichuge & Laisse (2019). Based on a combined sampling: stratified and by judgment, draw exploratory inferences that could guide future research on this social and literary phenomenon.

**Keywords:** Mozambican literature. Context. Discourse. Rap.

\* *Mestrando em Língua Portuguesa Aplicada ao Ensino. E-mail: [elisiomiambo@gmail.com](mailto:elisiomiambo@gmail.com)*

A partir da segunda década do século XXI, regista-se, no mercado literário moçambicano, a publicação de várias obras de autores moçambicanos jovens, muitos deles estreantes, embora já tivessem publicado textos em antologias e periódicos nacionais e estrangeiros.

Tal geração de escritores, nascida entre os anos 80 e 90, publica os seus primeiros livros neste período caracterizado por uma massificação de editoras independentes, de associações e festivais literários, de periódicos eletrónicos (sites, blogs, vlogs, revistas, fanzines, etc.) que, estando à margem dos canais “oficiais”, marcam a pauta literária deste tempo, tal como acentua a Professora Fátima Mendonça em texto publicado no jornal O País, dia 05 de Setembro de 2017, nos seguintes termos:

São uma geração das novas tecnologias, aberta a um mundo em que as fronteiras se tornam porosas, que conscientemente aproveita as vantagens dos caminhos abertos pela Internet, no facebook, nos blogs em todo esse aparato tecnológico que integra soluções culturais para o nosso presente e que no caso de países como Moçambique em que existe uma hipertrofia dos grandes centros urbanos, permite colmatar as assimetrias existentes.

Do ponto de vista de periodização literária, pouco ou nada se pode dissertar a este respeito, mas, como fenómeno social e literário, há que registar algumas interseções quer sociais, quer biográficas e, até certo ponto, de natureza estilístico-discursiva entre estes autores.

Diante de tantos aspetos em comum, regista-se o fato de, independentemente das suas origens (Norte, Centro ou Sul de Moçambique), muitos deles serem entusiastas do movimento de cultura urbana (hip-hop) sendo

que alguns deles foram fazedores de uma das manifestações artísticas deste movimento: o rap. A este respeito, cabe fazer menção à constatação da Professora Ana Mafalda Leite em *“Poéticas Ecléticas, Moçambicanas Poéticas do Século XXI”*, In Pinheiro & Leite (2018, p. 77), ao referir que “a desarticulação das utopias [no fazer poético desta geração]<sup>1</sup> é organizada numa espécie de exterioridade observadora, narrativo-confessional, eclética, às vezes orquestrada pelos sons do rap e da poesia musical”. A despeito do que a autora diz sobre a tendência temático-ideológica desta geração de autores, a nós cabe o valor da assunção da presença do rap neste exercício, ainda que, neste caso, seja numa perspectiva rítmica e, quiçá, cénica.

Neste contexto, considerando a incipiente circulação do livro que grassa em Moçambique e o fato de muitos deles terem tido acesso à leitura de autores nacionais (e não só) na juventude e por via dos manuais escolares, há razões para cogitar a possibilidade de haver relações interdiscursivas e estilísticas na abordagem literária deste grupo de autores com o movimento Hip-Hop se tomarmos como verdadeira a assunção de que “todo discurso é um diálogo com outras vozes e perspectivas presentes na cultura”, (Bakhtin, 2006). De fato, se todos, senão boa parte deles, tiveram o que chamaríamos de acesso tardio ao livro, num contexto em que recebiam do rap todo manancial de referências temático-ideológicas (e até estilísticas), de onde viria a conclusão bastante comum em leituras críticas dos textos desta geração, em que surgem indicações tendentes ao estabelecimento de nexos de influência por autores de gerações anteriores? Nas leituras críticas a que fazemos menção, comumente se lê:

A obra deste autor faz-me pensar na obra de Eduardo White e de José Craveirinha que, passando pela metaficção literária, são autores cuja temática se centrou na busca de identidade ou de formação de uma consciência nacionalista, a partir da poesia lírica, sem, necessariamente, serem autores de poesia panfletária, (Jona Laisse, 2020)<sup>2</sup>

Uma poesia narrativa, herdeira em termos temáticos, de uma vertente craveirínhica pelo seu cariz de denúncia, e incisivo pendor crítico. Curiosamente quase toda a poesia de Faife se rege por uma figura retórica, muito usada pelo autor de Xigubo, a hipálage, (Leite, 2019)<sup>3</sup>

É por esta ordem de ideias que surge a presente reflexão sobre a Influência do Rap na Produção Literária Moçambicana Pós-2000, alicerçada no objectivo de diagnosticar nexos de influência discursiva do Rap na produção literária moçambicana pós-2000. Para atingir este objetivo, pretende-se: (1) explicitar fundamentos teóricos e sociocognitivos que sustentem a possibilidade da existência de influências discursivas em indivíduos situados num tempo e espaço específicos; (2) descrever o hip-hop do ponto de vista estilístico e temático-ideológico; (3) identificar propriedades discursivas presentes no Hip-Hop que possam encontrar fundamento na literatura moçambicana; & (4) inventariar preferências estéticas e ideológicas dos autores desta geração relativamente ao movimento Hip-Hop.

### **1. Pressupostos metodológicos**

Tomando como base as reflexões de Gil (2008); Silva & Menezes (2001); Chizzotti (2006) & Markoni & Lakatos (2017), a nossa reflexão é de natureza básica sujeita a uma abordagem qualitativa, com objetivo exploratório. Do ponto de vista de procedimentos, pauta-se por uma pesquisa de levantamento em razão do facto de envolver a interrogação direta das pessoas cujo comportamento se deseja conhecer (Silva & Menezes, 2001). Nesta ordem de ideias e por via de uma amostragem combinada (estratificada e de julgamento), seleccionamos 14 escritores num universo de mais 50<sup>4</sup>, de acordo com os critérios descritos na tabela abaixo.

<b>Amostragem Combinada: estratificada e por julgamento</b>			
<b>Amostragem estratificada</b>			
<b>Critérios</b>	Local onde passou a infância e a juventude (Sul, Centro ou Norte de Moçambique)	Idade (25-40)	Gênero (masculino/feminino)
<b>Resultado</b>	Cidade de Maputo: 7 Maputo Província: 2 Cidade de Xai-Xai: 1 Inhambane: 1 Cidade de Lichinga: 1 Cidade de Quelimane: 2	25 a 30 anos: 2 31 a 35: 6 36 a 40: 6	Masculino: 12 Feminino: 2
<b>Amostragem por Julgamento</b>			
<b>Critérios</b>	ter obra(s) publicada(s) nos últimos 20 anos;	ter o rap como gênero musical de eleição	
<b>Resultados</b>	N/A		N/A

Do ponto de vista de abordagem, optou-se pelo método hipotético-dedutivo, por se ter notado que há inconsistências na leitura dos textos produzidos por esta geração de autores, e, diante disso, formulou-se a hipótese da influência do Rap na sua produção literária pós-2000. Tal perspectiva foi observada através do levantamento de pressuposições para com a escrita num âmbito exploratório que possa permitir abordagens mais aprofundadas sobre as possíveis interfaces quer discursivas, quer estilísticas das obras produzidas e publicadas na segunda década do século XXI.

Quanto aos procedimentos técnicos, optou-se pelos métodos de estudo de caso e bibliográfico, de modo que, por um lado, ao se estudar este fenómeno a nível dos escritores selecionados, poder-se-á obter conclusões que, possivelmente, se apliquem a uma infinidade de casos similares. Por outro, optamos pelo método bibliográfico por forma a garantir cientificidade às nossas afirmações e, considerando que é na contradição que reside o conhecimento, acreditamos que ao confrontar diversos autores sobre o mesmo aspeto poderemos, com base nas divergências das suas proposições, tirar ilações que serão úteis para a pesquisa e norteadoras das nossas conclusões.

Para a recolha de dados, optou-se pela entrevista padronizada, que na esteira de Marconi & Lakatos (2017, p. 22) circunscreve-se na observação direta intensiva e no contexto da documentação direta. Ainda a este respeito, no que

concerne aos instrumentos de recolha de dados, recorreu-se ao roteiro de entrevista (cujas questões e propósito da sua colocação constam da tabela abaixo) e à gravação em áudio através do aplicativo digital *WhatsApp* em que, para garantir que as respostas fossem instantâneas, o entrevistado recebia (em texto) uma pergunta de cada vez, e, na sequência, respondia às perguntas em áudio para uma posterior compilação pelo entrevistador.

Para a interpretação destes dados, optamos pela análise qualitativa que, na esteira de Gil (2008), compreende três etapas: a redução, a exibição e a verificação. Esta etapa consiste no processo seleção e organização das informações fornecidas pelos entrevistados de acordo com os propósitos desta pesquisa. A segunda etapa é atinente à organização das informações sistematizadas numa matriz que nos possa “possibilitar a análise sistemática das semelhanças e diferenças e seu inter-relacionamento”. A terceira e última etapa é atinente à consideração do significado dos padrões encontrados nas respostas dos entrevistados relativamente às questões colocadas a fim de aferir a assunção da influência do Rap na sua produção literária.

## **2. Breves considerações sobre co-texto, contexto e discurso**

Antes de refletirmos sobre estes conceitos, alicercemos a nossa noção de texto na visão que importa nesta abordagem que o toma como “uma totalidade integrada por uma unidade temática, um formato e cuja significação se alcança mediante a relação entre os seus constituintes e seu contexto de produção” (Dijk, 1980, p. 18, cit. em Gonçalves, 2013).

Nesta forma de conceber o texto, tomam lugar os conceitos sobre os quais nos importa refletir: co-texto, contexto e discurso. Podemos conceber o co-texto numa perspetiva alicerçada em Aguiar & Silva (2007), segundo a qual este conceito configura um conjunto coerente dos constituintes verbais e transverbais supra-ordenados por uma estrutura profunda de natureza semântica. No co-

texto interatuam componentes gramaticais, sintáticos, semântico-intencionais, gráficos, fonológicos e componentes não gramaticais, mas verbalmente realizados (métrica, ritmo, aspetos técnico-formais e retóricos).

Conforme refere o autor (op. cit.), o texto literário não pode ser adequadamente descrito e explicado se considerarmos apenas o co-texto, atribuindo-se a este uma autonomia e uma auto-suficiência sémico-formais absolutas sem ter em conta o conjunto de fatores externos ao texto que são atinentes à produção, à receção e à interpretação do texto, mas que são projetados na co-textualidade. Estes processos em alusão constituem o contexto.

Esta coexistência orienta-nos à percepção de que “o contexto pressupõe necessariamente uma enciclopédia, uma semântica extensional, o léxico e a gramática de uma língua histórica, o alfabeto e o código do sistema literário, o intertexto, etc.” (ibidem, p. 579)

Desta forma, assume-se que o co-texto e o contexto são indissociáveis na ocorrência material do texto literário. O co-texto evidencia-se na dimensão sintática e do encadeamento dos constituintes internos do texto que garantem a sua coerência lógico-semântica numa dimensão meramente estrutural. O contexto, por seu turno, cinge-se na dimensão relacional externa do texto com outros aspetos que permeiam a humanidade, a sociedade, o mundo ou a natureza com vista a manutenção do encadeamento semântico e pragmático do texto tanto do ponto de vista da sua produção quanto da sua receção.

Assim, a leitura do texto literário tomada com base nestes pressupostos, abrangerá componentes formais dos textos e suas possíveis interpretações semântico-pragmáticas.

Portanto, a adequada compreensão destas inter-relações

destrói irremediavelmente uma das mais pertinazes miragens e uma das mais graves inexactidões de certa concepção formalista do texto literário: a ideia de que o fechamento do texto, que seria marca distintiva da literariedade, implica a independência do texto em relação a qualquer contexto (Aguiar & Silva, 2007, p. 578)

Outro conceito semiótico que emerge e se associa tanto ao co-texto quanto ao contexto é o discurso. Ao assumirmos que o discurso emerge desta confluência (co-texto *vs* contexto), não queremos afirmar que se estabeleça uma relação de subordinação, mas de coexistência, na medida em que “não existe discurso senão contextualizado” (Maingueneau, 2004, p. 54). O mesmo enunciando, que surgiu da concatenação de elementos frásicos (dimensão co-textual), quando for considerada a sua complexidade relacional externa (dimensão contextual) em diferentes lugares, pode corresponder a dois discursos distintos.

É, em síntese, esta dimensão do discurso que norteia a pesquisa em torno do diagnóstico de possíveis interfaces discursivas do rap na produção literária moçambicana pós-2000. Partindo do pressuposto de que muitos dos escritores desta “geração” são entusiastas do movimento Hip-Hop, e que “o discurso só adquire sentido no interior de um universo de outros discursos” (op. cit), julgamos que não seria desviante considerar que haja comentários, paródias, paráfrases, citações, etc. de produções discursivas do rap na produção literária deste tempo.

Reiteradamente, é neste sentido que assumimos o diagnóstico desta possibilidade como necessário para abordagens sobre os textos produzidos no contexto literário, de modo a fazer inferências, quiçá, justas da circunstância relacional em que estes textos são produzidos.

Neste contexto, surge a necessidade de percebermos o que imana o hip-hop, do ponto de vista estilístico e, sobretudo, temático-ideológico.

### **3. Hip-hop: surgimento e perspectivas estilísticas e temático-ideológicas**

A abordagem do hip-hop no domínio acadêmico é permeada por fontes de natureza bibliográfica, documental e, não poucas vezes, das experiências socioprofissionais de quem escreve. Por isso, no exercício da pesquisa sobre este tópico, a disciplina e a capacidade de síntese são necessárias, de modo que, dentre os consensos e dissensos, o equilíbrio prevaleça e se torne o eixo paradigmático a partir do qual a abordagem se estabelece.

É consensual a ideia de se conceber o hip-hop como uma cultura que engloba elementos como música, dança, arte visual e oralidade. Designadamente, estes elementos constituem: Dj (disc-jóquei), Mc (mestre de cerimónias), Break (dança) e Graffiti (forma de expressão plástica), Cf. Cossa (2019) e Macedo, Lichuge & Laisse (2019). Estes elementos representavam papéis circunstanciais nas festas comunitárias nas quais se promovia batalhas que envolviam a dança, a criação de rimas, a performance em discos de vinil e as representações em grafite, que constituíam veículo para transmissão de valores sociais e estéticos.

Este conjunto de manifestações culturais surgiu nos bairros periféricos de Nova York entre as décadas de 1960 e 1970, sobretudo no bairro Bronx, entre comunidades jamaicanas, afro-americanas e latino-americanas.

Conforme refere Cossa (2019), o cenário de Bronx desta época “revelava uma situação de calamidade pública, onde o desemprego, o crime, a violência, as drogas predominavam” (p. 21). Neste contexto, as festas comunitárias serviam de alternativa para a juventude local, para a promoção de expressões artísticas.

Na esteira do referido pelo autor (op. cit.), Whiteley (2004) cit. em Macedo, Lichuge & Laisse (2019, p. 38), acrescenta que “o movimento hip-hop constituiu uma forma de reação ao empobrecimento experimentado por negros e hispânicos nos EUA., no final dos anos 1960 e início dos anos 1970”

Adicionalmente, os autores destacam que foi na senda destes acontecimentos que “o DJ Afrika Bambaataa, um dos principais precursores do movimento, criou a organização *Zulu Nation*, a qual pretendia transformar os *gangs* em *crews* através de valores como a tolerância e a paz.”

Dentre várias fontes, quer documentais, quer bibliográficas, é consensual a ideia de que há nomes incontornáveis na génese da cultura hip-hop. DJ Kool Herc, Afrika Bambaataa, Grandmaster Flash e The Sugarhill Gang são considerados precursores do hip-hop, cada um com o seu contributo para o estabelecimento do Hip-Hop.

#### **4. Características estéticas e temático-ideológicas**

Na sua dimensão musical, o hip-hop é conhecido por sua sonoridade distinta, por letras com elevado grau de poeticidade e rimas elaboradas. Geralmente, as letras abordam questões sociais, políticas e culturais, incluindo desigualdades raciais, pobreza, violência e resistência. A dança é marcada por movimentos rápidos, acrobáticos e expressivos, muitas vezes improvisados e acompanhados pela música. Os grafites e murais urbanos são uma forma de expressão artística no hip-hop, transmitindo mensagens políticas, sociais e culturais, (Cf. Cossa, 2019; e Macedo, Lichuge & Laisse, 2019).

No domínio do Rap (componente lírica do hip-hop), destaca-se duas grandes sub-categorias sonoras e líricas: o bounce (nas suas diversas espécies) e o underground (hardcore/gangster rap e rap consciente/ lyricismo). O bounce caracteriza-se por uma sonoridade mais despojada e festiva. O lirismo desta sub-categoria é mais egocêntrico, fundado, sobretudo, nas experiências individuais no domínio afetivo e no lazer.

O underground apresenta-se como uma sub-categoria que se centra numa dimensão reflexiva e profundamente crítica. Há, contudo, uma vertente egocêntrica, designada hardcore/gangster rap, mais virada para o que é designado “egotriping”, em que o rapper procura elevar as qualidades individuais

e, não raras vezes, desenvolve temas ligados à violência, numa espécie de demonstração de poder, muitas vezes fitício. No domínio do rap consciente (concepção brasileira) ou do liricismo (concepção portuguesa) ou simplesmente underground (em Moçambique), privilegia-se a abordagem de temáticas sociais, culturais e políticas, sobretudo, com uma profundidade poética muito evidente, que, geralmente, se aproxima de um texto eminentemente literário.

## 5. Hip-Hop em Moçambique

De acordo com Macedo, Lichuge & Laisse (2019),

o movimento *hip-hop* entrou em Moçambique na década de 1980, conquistando pouco a pouco o gosto dos mais jovens. Foi introduzido por membros de uma elite que mantinha contacto com o mundo ocidental, quer como bolseiros, quer em comitivas governamentais que se deslocavam em missões diplomáticas.

Ressalte-se, porém, que o espírito contestatário verificado no seu contexto de origem não se estabeleceu em Moçambique, quiçá, devido ao facto de os seus fazedores serem oriundos de classes socialmente favorecidas. Paulatinamente, com a crescente divulgação do hip-hop feito no Brasil e em Portugal, onde a vertente contestatária se estabeleceu à semelhança do que ocorreu em Nova York, uma produção mais contestaria/reflexiva foi ganhando forma.

Inspirados pelo crescimento da cultura hip-hop nestes e outros quadrantes do mundo, jovens moçambicanos encontraram, nesta cultura, uma forma de expressão e resistência. Nos finais da década de 1990 e início do novo milénio, o hip-hop começou a ganhar mais impacto nos jovens, abordando questões sociais, políticas e culturais, que ocorriam no país.

Cossa (2019) subdivide o estabelecimento do hip-hop em Moçambique em quatro grandes momentos: (1) a fase da observação (cingida na mera difusão de vídeos e músicas de hip-hop, dos EUA, na televisão e na rádio); (2) a fase da imitação (caracterizada pela interpretação de músicas de rap feitas nos EUA);

(3) a fase da ação (na qual começam a surgir músicas feitas pelos próprios autores, numa primeira fase feitas em inglês à semelhança do que consumiam dos EUA e, mais tarde, em português, sob influência de músicas de hip-hop feitas no mercado português e brasileiro) e (4) a fase atual (caracterizada por tentativas de estabelecimento de uma cadeia de valor relativa ao hip-hop: labels, gravadoras, festivais, desenvolvimento de pesquisas, etc.)

Do ponto de vista estilístico, o hip-hop em Moçambique não se difere muito do que se observa no país de origem, desde os usos da língua ao modo de se ser e estar, salve-se, porém, o fato de se verificar influência de ritmos locais, com a incorporação de elementos típicos da música tradicional moçambicana.

**Matriz de possíveis interfaces dialógicas entre o hip-hop e a produção literária pós-2000 em Moçambique**

<b>Autor</b>	<b>Contacto com o rap (tempo &amp; espaço)</b>	<b>Preferências</b>	<b>Actividad e (no rap)</b>	<b>Circunstância de envolvimento com a escrita</b>	<b>Concepções estilísticas e temático-ideológicas</b>
Albert Dalela	Infância; Distrito Municipal KaMavota	Valete, Royce da 5'9, Common, Kendrick Lamar, Duas Caras, J. Cole, Black Thought, Azagaia, Ros The Five Nine, Common e Kendrick Lamar.	Ouvinte & fazedor	Concurso literário no ensino primário	Há muito universo rap na minha escrita, do mesmo modo que eu diria da existência do subúrbio nas coisas que eu escrevo. Os rappers que eu escuto são muito interventivos, no sentido de questionar os sistemas políticos vigentes e acho que a partir das abordagens que eles apresentam, eu consigo moldar a minha forma de ver o mundo.
Alerto Bia	Adolescência; Lichinga	Azagaia, Flash, Hernani, Slim Nigga e Dama do Bling.	Ouvinte; & fazedor.	Ensino secundário	De alguma forma, acabo fazendo uso das ferramentas que encontramos no rap na minha própria produção literária; A literatura assim como o rap tendem a dar voz ao povo, trazendo estas vivências do nosso dia-a-dia como forma de despertar as massas para pensarem de maneira diferente.
Álvaro Taruma	Infância; Ilha de Inhaca	Nas, Sam The Kid, Duas Caras, Baco Exu do Blues, Djonga, Allen Halloween.	Ouvinte	Ensino Primário	Nunca senti que estivesse a dialogar com o universo rap, mas através dele tive ferramentas essenciais para me definir na escrita; Eu faço a minha escrita com a ilusão de que a minha voz serve para fazer despertar algumas mentes. Isto claramente aprendi do rap; O Valete, também, ajudou-me a ter essa clarividência. O Sam The Kid ajudou-me a ser suave. O Chullage ajudou-me a ter esta forma rebelde, de alguma forma. E isto busco também em Azagaia. O Allen Halloween, também, através da forma como ele se comunica em parábolas. O Baco tem coisas que se calhar escrevi em <i>“Matéria para um Grito”</i> que se o fiz foi porque o Baco me deu atmosfera necessária para pensar nesse tipo de coisas.
Daúde Amade	Adolescência; cidade de Maputo	Azagaia, Drifa, Iveth, Fuse e Allen Halloween;	Ouvinte e fazedor;	Na juventude	Embora tivesse sempre como fonte de inspiração o exercício de leitura no seu todo, nalguns momentos eu me sentia arrastado, ainda que de forma involuntária, a visitar algumas ideias de um rapper.

					Há vezes em que algumas ideias ditas numa música, arrastam-me à produção de uma ideia mais extensa.
Deusa D'África	Infância; cidade de Xai-Xai	Snoop Dog, Eminem, 50 Cent, Valete & Azagaia	Ouvinte	Infância	A criatividade que o rapper tem de buscar diferentes temas de interesse social é a mesma que conduz o escritor no seu processo criativo quando traz estas abordagens de temáticas de interesse social em que o objectivo é criar esta intervenção; este papel em que a voz do escritor torna-se a voz do povo. É preciso destacar que o plano linguístico de quem faz rap e de quem produz um texto literário é executado de diferentes formas, mas a preocupação no uso de recursos estilísticos sempre se mantém.
Ernestino Maute	Infância; cidade de Maputo	Duas Caras, Valete, Rage, Flash & Azagaia	Ouvinte & fazedor	Juventude; concurso literário alusivo ao dia 25 de Setembro no Centro de Professores Primários de Chicunque	O rap sempre deu primazia a essa responsabilidade de dar voz aos outros. Existem outros que cantam por deleite, mas se a arte ou a literatura termina só no deleite, eu acho que alguma coisa está aí a falhar. O rap também tem essa parte do deleite, mas sempre foi um género musical que pautou pela contundência no que diz respeito à crítica social. Eu aprendi essa questão da crítica no rap: por perceber que dentro de uma arte pode se trazer o belo, mas pode se reivindicar, reclamar, criticar ou protestar.
Fernando Absalão Chaúque	Infância; Manhica	Nas, Fuse, Azagaia, Flash, Duas Caras	Ouvinte & fazedor	Adolescência	Várias vezes tive essa sensação de estar a escrever um texto e parecer que estou a dialogar com uma música através de uma frase ou um verso. Há casos, também, de pontos conscientes em que eu tenho uma ideia de um texto em mente e lembro-me que há uma música que dialoga com essa ideia. Acabo por pensar num verso desse tal rapper e adequá-lo como se fosse uma paráfrase.
Jaime Munguambe	Adolescência; cidade de Maputo	KRS-One, Valete, Azagaia, Duas Caras, Maze, Iveth, L. Nato, Slim Nigga	Ouvinte & Fazedor;	Juventude	Quando escuto o rapper português Fusível, percebo que ele é subjectivo, hermético e imagético. Nele sinto que há um ponto de encontro nesses termos. Quando escuto Valete percebo que ele é um leitor exímio, tem doses poéticas, filosóficas e científicas, trata bem a língua, cria metáforas, ironias e facilmente se reinventa.
Japone Arijuane	Infância; cidade de Quelimane	2 Pac, Nas, Valete, Azagaia, Duas Caras	Ouvinte & fazedor;	Juventude; com a fundação do	A poesia que se utiliza nas letras de hip-hop acaba sendo uma poesia menor para aquilo que eu busco, hoje, na literatura. O rap é mais para as massas, para as pessoas

				movimento Kuphaluxa	entenderem de forma fácil e reflectirem. Mas a minha poesia; os poetas da minha família têm uma poesia que não tem essa utilidade pública. Não acho que o rap tenha essa influência na forma como eu escrevo ou na minha escrita. Mas o rap teve uma influência na minha vida, como eu vivo, como eu me dirijo às coisas, como eu converso, como eu me visto, a minha visão sobre a vida. O rap foi cristalizando o meu carácter.
Matilde Chabana	Infância; cidade de Maputo	Wu-Tang-Clan, M.O.P, Pharoahe Monch, Busta Rhymes, 50 Cent e Eminem, Azagaia, 3H, 2 Hustlers, Xitiku Ni Mbaula	Ouvinte & fazedora (?)	Adolescência; na religião no âmbito da monitoria de adolescentes e jovens	O rap é um estilo musical que me agrada bastante. Mas não o transporto em meus delírios textuais. Olhando para o Azagaia, consigo encontrar a voz inacabada de José Craveirinha.
Mélio Tinga	Infância; cidade de Maputo	NBC, Gabriel O Pensador, Azagaia	Ouvinte;	Juventude; era uma forma de contar histórias dos desenhos que fazia.	O rap tem uma contribuição importantíssima na minha produção literária, mas, acima de tudo, a música na sua dimensão global. Escuto música todos os dias, diferentes estilos, ritmos e línguas. A arte sofre sempre influência dos problemas sociais actuais, esse é dos aspectos comuns entre o rap e a literatura actual, ainda que pareça tudo diferente, o centro das ferramentas de pensamento e de produção é mesmo.
Nelson Lineu	Infância; cidade de Quelimane	General D, Valete, Gabriel o Pensador, Duas Caras e Rage.	Ouvinte e fazedor;	Infância; concurso literário alusivo à comemoração do dia 1 de Junho.	Acredito que haja um diálogo entre o rap e a literatura na minha constituição como pessoa. No momento em que levo o rap a sério com essas ideias de indignação e de sentir o incómodo dos problemas sociais e achar que com uma letra possa mudar o cenário e o mesmo sentia quando lia José Craveirinha (quase toda sua bibliografia), e me surgia essa indignação relativa à segregação racial outros aspectos; foram questões que mudaram a minha forma de ver o mundo. Quando estou no rap escrevo de acordo com o que o rap exige, e quando estou na poesia faço o mesmo em relação às suas regras.
Otildo Guido	Adolescência; Inharrime;	Allen Halloween, Mundo Segundo,	Ouvinte & Fazedor	Adolescência	Neste processo de escrita de um texto poético, eu já senti como se estivesse, de uma ou de outra forma, em diálogo

		Kid Mc, Flash, Sam The Kid, Valete, Azagaia			com a música. Este diálogo não é só discursivo, material mas também rítmico. O rap que eu fui escutando desde a minha génese neste processo de construção de textos literários, foi sempre o rap underground. Se formos ver os meus primeiros textos, pode-se verificar este cunho social; esta força humana interventiva e isto fui aprendendo com o rap. O rap assim como a poesia tem este poder de emprestar a fala do povo para construir uma arte.
Zaiby Manasse	Infância; cidade de Maputo;	Boss Ac, Mundo Segundo, Sam The Kid, Azagaia, Valete, Duas Caras	Ouvinte & Fazedor	Juventude	Julgo que o rap tenha influência na minha escrita. Por exemplo, o meu primeiro contacto com a Associação de Escritores Moçambicanos foi trágico, porque quando me perguntaram o que lia para começar a escrever; respondi que não lia nada e que escutava rap, por isso os meus primeiros textos foram baseados no rap. Até hoje que escrevo mais prosa que poesia, consigo sentir essa influência do Rap.

Fonte: autor

## **6. Diagnóstico de possíveis influências estilísticas e/ou temático-ideológicas**

Para o diagnóstico a que nos propusemos no domínio do presente estudo, recorreremos a cinco critérios, nomeadamente: (1) faixa etária de contacto com o Rap (Cf. G1); (2) faixa etária de envolvimento com a escrita (Cf. G2); (3) grau de incidência dos nexos discursivos em função das preferências dos escritores relativamente a um rapper específico (Cf. G3); (4) grau de incidência dos nexos discursivos em função das preferências do estilo rítmico e temático-ideológico do Rap (Cf. G4); e (5) grau de incidência dos nexos discursivos em função do país de origem dos produtos verbais escutados (Cf. G5).

Com a aplicação destes critérios, foi possível encontrar interseções nas respostas fornecidas pelos entrevistados e, a partir disso, extrair padrões de leitura que possam nortear pesquisas posteriores.

Os gráficos abaixo são indicadores destes padrões, de tal forma que podemos notar que boa parte dos escritores entrevistados tiveram contacto com o Rap ainda na infância, e só mais tarde é que tiveram contato com a escrita.

Com a aplicação do terceiro critério, nota-se, por exemplo, 92.80% de incidência relativamente à menção do rapper Azagaia no imaginário discursivo dos escritores entrevistados. Ainda sobre este aspeto, os dados revelam que Gabriel O Pensador constitui uma referência correspondente a 14.20% dos escritores entrevistados.

No domínio do quarto critério, nota-se que o universo de referências dos escritores entrevistados incide no Underground, na ordem de 74% dos escritores entrevistados.

Relativamente ao último critério, é evidente que Moçambique e Portugal representam os expoentes geográficos do universo de referências destes escritores, consubstanciando 39% e 30%, respetivamente.

**Critério: faixa etária de contacto com o Rap**



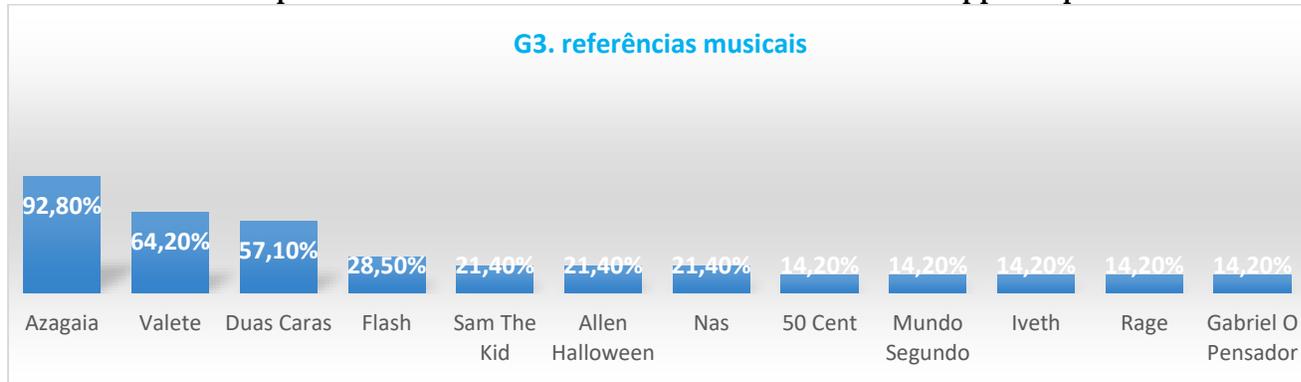
Fonte: autor

**Critério: faixa etária de envolvimento com a escrita**



Fonte: autor

**Critério: grau de incidência dos nexos discursivos em função das preferências dos escritores relativamente a um rapper específico**



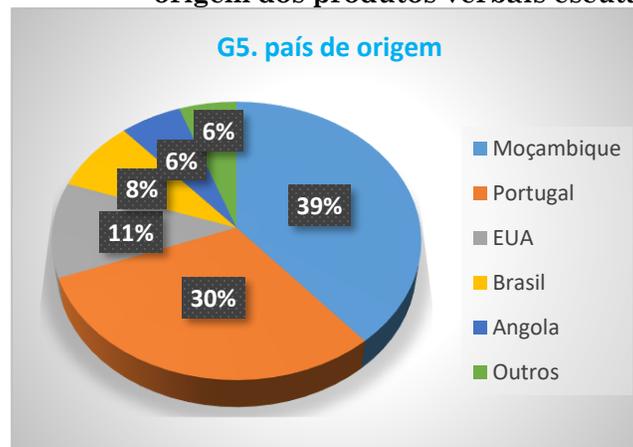
Fonte: autor

**Critério: grau de incidência dos nexos discursivos em função das preferências do estilo rítmico e temático-ideológico do Rap**



Fonte: autor

**Critério: grau de incidência dos nexos discursivos em função do país de origem dos produtos verbais escutados**



Fonte: autor

### Considerações finais

Com base nos dados extraídos, podemos inferir que há uma evidente influência do hip-hop no imaginário literário e, sobretudo, pessoal dos escritores entrevistados, cabendo, no entanto, a verificação material dessa hipótese à análise das suas obras. Sendo oriundos de contextos sociais e geográficos diversos, os autores partilham as mesmas vicissitudes na relação com o rap, tendo a infância e a adolescência como o marco temporal desse convívio.

Do ponto de vista de representações cognitivas do mundo, este fato não pode ser ignorado, se considerarmos que a literatura é um espaço de ficcionalização dessas representações. Por via disso, é inevitável que o Rap tenha tido uma influência nesse sentido.

Embora os escritores divirjam relativamente à assunção da influência do rap no seu exercício, tal não pode servir de base para conclusões a respeito da influência do rap na sua produção literária específica. Esse exercício consistirá na leitura e análise dos seus textos, com base em algumas pistas identificadas no presente estudo. Por isso, esta abordagem exploratória dá-nos (outros) horizontes de leitura dos textos produzidos por esta nova geração de autores e abre espaço para novas pesquisas que possam incidir nas seguintes perspectivas: (1) análise da influência das motivações estéticas e temático-ideológicas do rap na produção literária desta “geração”; (2)

avaliação da influência de um rapper num certo grupo de autores; (3) estudo de relações estético-temáticas entre um rapper e uma geração de autores que consomem a sua música e o tem como modelo estético; (4) análise de técnicas de enunciação típicas do rap e que são usadas na escrita literária; (5) falseamento de leituras anteriores que defendem uma eventual influência da poesia de combate na geração atual de escritores;

**Aspetos a considerar:** (1) a concepção do autor sobre as suas perspetivas estéticas ou temático-ideológicas não podem servir de base para análise, senão os rappers que ele escuta com frequência; (2) não só os rappers mencionados pelo autor devem servir de base para análises dialógicas com o rap; em razão da instabilidade que emana este fluxo dialógico e a forma instantânea com que os dados foram recolhidos;

**Limitações:** (1) indisponibilidade de algumas obras desta geração de escritores devido à fraca circulação do livro em Moçambique; (2) falta de regularidade na publicação de livros devido a dificuldades editoriais, o que dificulta o seguimento dos traços identitários dos autores.

**Elísio Sansão Miambo** é mestrando em Língua Portuguesa Aplicada ao Ensino. Licenciado em Ensino de Português, com Habilitações em Ensino de Inglês. É docente na Universidade Save (Moçambique), afecto à Faculdade de Letras e Ciências Sociais. É ensaísta com textos publicados no jornal O País e outros canais de mídia moçambicana.

**Contacto:** [marcohs pereira@gmail.com](mailto:marcohs pereira@gmail.com)

**Lattes:** <http://lattes.cnpq.br/8122641604420008>

**Orcid:** <https://orcid.org/0009-0004-8937-9287>

Artigo recebido em: 22/04/2024

Aprovado em: 17/11/2024

Como citar este texto: MIAMBO, Elísio Sansão. A Influência do Rap na Produção Literária Moçambicana Pós-2000: diagnóstico de [possíveis] interfaces discursivas. *Perspectivas Sociais, Pelotas*, vol. 10, nº 02, p. 272-293, 2024.

## Referências bibliográficas

- Aguiar e Silva, V. M. **Teoria da Literatura**. Coimbra: Livraria Almedina, 2007.
- Bakhtin, M. **Estética da Criação Verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- Chizotti, A. **Pesquisa em Ciências Humanas e Sociais**. São Paulo: Editora Cortez, 2006.
- Cossa, E. **Ritmo, Alma e Poesia: histórias e estórias do hip-hop em Moçambique**. Maputo: TPC Editora, 2019.
- Dijk, T. A. V. **Discurso e Contexto: uma abordagem sociocognitiva**. São Paulo: Editora Contexto, 2012.
- Gil, A.C. **Métodos e Técnicas de Pesquisa Social**. São Paulo: Editora Atlas, 2008.
- Greimas, A. J. **Ensaio de Semiótica Poética**. São Paulo: Editora Cultri, 1975.
- Jona Laisse, S. **Elísio Miambo: domador de linguagens através de fragmentos de identidades**. O País, p. 11-12, Setembro 11, 2020.
- Macedo, L., Lichuge, E. & Laisse, S. J. “Eu sou um cidadão, brada”. O RAP como forma de ativismo em Moçambique? In Siteo, T. & Guerra, P. **Reinventar o discurso e o palco**. O rap, entre saberes locais e saberes globais. Porto: FLUP, 2019.
- Maingueneau, D. **Análise de Textos de Comunicação**. São Paulo: Cortez Editora, 2004.
- Marconi, M. A. & Lakatos, E. M. **Fundamentos da Metodologia Científica**. São Paulo: Editora Atlas, 2017.
- Mendonça, F. **Reflexões em torno da literatura moçambicana**. O País. Disponível em: <https://opais.co.mz/reflexoes-em-torno-da-literatura-mocambicana/>, Setembro 05, 2017.
- Pinheiro, V. R. & Leite, A. M. **Cânone(s) e Invisibilidades Literárias em Angola e Moçambique**. João Pessoa: Editora UFPB, 2018.
- Silva, E. L. da. & Menezes, E. M. **Metodologia da Pesquisa e Elaboração de Dissertação**. Florianópolis: UFSC/PPGEP/LED, 2001.

## Notas

---

<sup>1</sup> Destaque nosso.

<sup>2</sup> Em Jornal O País, 11 de Setembro de 2020

<sup>3</sup> Em Pinheiro, V. R. & Leite, A. M. (2018). *Cânone(s) e Invisibilidades Literárias em Angola e Moçambique*. João Pessoa: Editora UFPB;

<sup>4</sup> Atente-se ao facto de não termos tido nenhuma estatística nesse sentido, daí que este número surge por via de uma estimativa aleatória decorrente do contacto (virtual e presencial) que privamos que estes escritores.