

Rap de protesto, ativismo digital e liberdade de expressão em Moçambique

Tirso H. Siteo

Kaleidoscopio - Research in Public Policy and Culture

tirsohilariositeo@gmail.com

Introdução

[...]

Pedimos paz e segurança nas ruas

Liberdade de expressão e abaixo a censura

Se falar é crime, nós esperamos a matança

Esse é o reflexo de dor de um povo sem esperança [...]¹

O presente artigo explora experiências da juventude, através do RAP de protesto, que tem vindo a congregar diferentes agrupamentos sociais, que compartilham de convicções e ideologias similares, sobre “o desempenho governamental”. Este exercício na verdade, impõe-nos por um lado, a análise de um conjunto de protestos sociais de rua e do uso dos média digitais, como forma de participação política, face a instabilidade e crise de legitimidade dos sistemas políticos vigentes. Por outro lado, impõe uma reflexão sobre os desafios e crises à liberdade de expressão, como resultado das lutas sociais que tem como pretensão de servir como instrumento, de busca de um conjunto de direitos sociais, no contexto de uma “democracia restringida”.

Neste sentido, o documento centra-se em dois principais argumentos. O primeiro argumento sublinha que apesar da liberdade de expressão, ser um direito constitucionalmente previsto, ela, tornou-se o problema para quem questiona o “desempenho governamental”, abrindo espaço para a censura, repressão e criminalização dos protestos e crítica social. Isso justifica-se pelo modo como determinadas vezes, os agentes e representantes do Estado, posicionam-se quando uma narrativa de RAP de protesto ao buscar enfatizar de forma acentuada, em seu discurso, a luta pela emancipação e concretização de direitos fundamentais restringidos as classes sociais desfavorecidas, ela, automaticamente, põe em questão a incapacidade dos agentes e representantes do Estado que encontram-se centralidade de poder, de prover diversos serviços básicos.

O segundo argumento do presente artigo, salienta que a juventude, através do RAP de protesto, oferecer-nos um espaço de reflexão dos níveis de participação política

¹ Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=iQvjFGFYk_U [Consultado no dia 02/03/2017].

através de experiências de luta, dos sujeitos engajados em movimentos sociais de protesto, na forma como são reprimidos e nos arranjos que são acionados, face à repressão por parte dos agentes e representantes do Estado em contextos offline. Como consequência, a Internet facilitou suportes de ação coletiva (tradicional) offline, em termos de organização, mobilização, transnacionalização e criou novos modos de ação coletiva, configurados em novas formas de protesto on-line (Van & Peter, 2009). No entanto, isso justifica-se pelo fato de na Internet, em primeiro, as pessoas são atraídas para a política com mais facilidade, porque elas se deparam com informações políticas de maneiras não intencionais. E em segundo lugar, o aspeto social da Internet cria enormes possibilidades de recrutamento, que valida - pelo menos através de ferramentas interativas - valores políticos, convites políticos e mobilização (Vissers & Stolle, 2013).

Como exemplo pode-se tomar os protestos populares na Tunísia, entre Dezembro de 2010 e Janeiro de 2011 em que a média social agiu como um recurso importante para a mobilização popular contra o regime do presidente Zine El Abidine Ben Ali, superando disparidades geográficas e socioeconómicas, construindo a identidade nacional e servindo de suporte da ação coletiva de protesto, como base na articulação e agregação de queixas (Breuer et al., 2015). Estas análises, baseiam-se num conjunto de dados recolhidos sobre protestos sociais em contextos offline e online em Moçambique, que evidenciam que a participação digital está fortemente associada a formas de produção cultural “offline”, sendo que as plataformas “online” correspondem quer a ferramentas de criação, quer a utensílios de comunicação e difusão de conteúdos (Campos & Simões, 2011:122), concorrentes para diferentes configurações, de engajamento coletivo e de protestos sociais.

“Eu não paro”: Da censura a liberdade de Expressão?

Em 2007, Azagaia gravou a música intitulada “ eu não paro”² e é, parte do álbum Babalaze (2007), em resposta à censura protagonizada pela rádio cidade em Maputo as suas narrativas musicais. Na música Azagaia refere o seguinte:

[...]

Azagaia, o miúdo que tem testículos no lugar
Que metade destes políticos deviam alugar
Eu nunca uso a língua para lambar botas
No último show não usei a língua porque o palco estava em obras
Sou do partido da verdade

² Disponível em <http://www.instamp3.co/download/azagaia-eu-nao-paro.html> Consultado no dia 13/02/2017].

Sem lugar no parlamento
E vão-me acusar de fraude quando eu mostrar meu pensamento
Pensador da velha escola no palco da balalaica
Venho mudar a velha história do Paulo e da Aida [...]

Não limitando-se a estrofe introdutória, mais adiante na música, faz-se menção ainda, ao seguinte:

[...]
O nome do álbum é babalaze
Mas podem chamar camicase
Porque aqui, comprometer-se com a verdade é suicidar-se
E sabes porquê o próximo passo ninguém prevê?
Porque eu piló a maçaroca e faço molho com a perdiz
Eu nem tenho costas quentes como por ai andam a espalhar
Eu estou tão frio que as vossas contas vão todas congelar
Mas não estou sozinho, tenho o povo de meu lado
Pronto para marchar e derrubar FRELIMIGRADO [...]

Se por um lado, a música demonstra o quanto o poder político-partidário encontra-se enraizado em instituições do Estado e como os representantes e agentes do Estado, prestam vassalagem ao partido³ por outro, nota-se que Azagaia viu a possibilidade de combater o “inimigo” a partir de dentro das instituições do próprio Estado, mesmo ciente das limitações que foram sendo-lhe, postas. Foi diante dessas limitações na verdade, que em algum momento, ele afirma “tenho o povo de meu lado, pronto para marchar e derrubar o FRELIMIGRADO” e por ser “do partido da verdade sem lugar no parlamento” como faz alusão, ajuda-nos a pensar sobre o modo como é possível uma representação política e fazer política, sem necessariamente estar-se inserido num modelo de instituições político-formais. Dentro desse processo, como vimos nas entrevistas acima apresentadas, é importante percebermos que os nossos entrevistados, não assumem de forma explícita a existência de um documento oficial que refere que as músicas que atentam contra os altos dignatários ou representantes do Estado devem ser sujeitas à censura.

Porém, há aqui um sentido de cumplicidade entre diferentes atores sociais envolvidos nos processos de entrega, recepção, dever ou não difundir a música. Este processo passa também por assumir, explicitamente ou implicitamente, as posições que os músicos tomam em suas narrativas musicais, perante ao Estado e os seus altos representantes.

³ Não queremos aqui assumir uma posição generalista. Ou seja, que entenda-se que todos aqueles que são agentes e representantes do Estado, na sua generalidade, sejam ou estejam afiliados ao partido no poder. É importante perceber que existe uma quota-parte que não manifesta publicamente, a sua opção política.

No papel que as rádios e televisões desempenham no comunicar, informar ou difundir à informação, durante uma entrevista realizada em Agosto de 2010, Azagaia, manteve o seu posicionamento em relação à censura, protagonizada nas rádios e televisões a sua música. Neste contexto, Azagaia referiu o seguinte:

Ao nível dos músicos, ao nível das rádios e televisões. As rádios públicas e televisões públicas, selecionam muitos os materiais que passam. E as privadas selecionam menos. Mas mesmo assim, estes canais públicos e privados devem alguma explicação ao poder. Então, por causa disto, a música, há certas músicas que não passam tanto quanto as outras. Então, falando em músicas passando tanto quanto outras podemos dizer que existe uma censura indireta porque quando um determinado estilo de música é promovida, determinado tipo de mensagem é promovida em detrimento de outras, as pessoas que fazem essas outras músicas com essas mensagens, sentem-se marginalizados e só tem duas opções; ou fazem música como os que estão a ser promovidos fazem, esquecem sua identidade e seus objetivos, ou então, simplesmente param de cantar porque não terão espaço. Então, basicamente é isso. A censura em Moçambique está muito ao nível de segurança económica e as pessoas tem medo de perder isso.⁴

A perspetiva de Azagaia na entrevista é de extrema importância, no sentido de pensarmos, o campo de possibilidades da comunicação, informação e difusão das narrativas musicais, com discurso poético acentuado ou crítico, aos processos políticos e de governação, no contexto das rádios e televisões ao ajudar-nos, a compreender a forma como são tecidas as relações sociais entre as rádios, televisões e os músicos. Este posicionamento apresentado em entrevista, ganha também ressonância na música intitulada “Ciclo da censura”⁵. O cerne da questão nesta música, é a liberdade de expressão e é apresentada tendo como referência, um retrato discursivo familiar, nos seguintes moldes:

[...]

Tu és o pai da família
Acordas cedo engravatado
Preparado para engolir no teu emprego
Mais um sapo que não trazes a família
Engoles bem seco esse prato
És treinado para temer o patronato que ti assalaria
Então não falas, só trabalhas
Assumes a culpa de todas falhas
Recebes em troca umas migalhas
E em sinal de gratidão quanto ti humilham tu ti calas
Mesmo que saibas o que vales, o seu medo paralisa-te
E sua preocupação mais uma vez banaliza-te
Se trabalhas para o Estado na direção requisita-se
Cartão de membro do partido ou a situação complica-se

⁴ Mais detalhes sobre a entrevista feita ao Azagaia em torno da sua perceção relativamente à liberdade de expressão em Moçambique, poderá visitar a seguinte página:

<https://www.youtube.com/watch?v=mVsyhppgtYc> [Consultado no dia 10/08/2016]

⁵ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=TFagu9YdqOM> [Consultado no dia 13/02/2017].

Mas esse partido não é seu partido
Só queres tirar partido, gritas viva o partido
Mas com coração partido
Chegas a casa traças a mesma ditadura
Não se fala em assuntos que sejam alvo de censura
Não ordem incontestável que seus filhos cumprem
Medo e silêncio são valores que eles nutrem desde cedo
Filho tu fazes em segredo
O que o papá proíbe mas não diz o porquê e nas conversas dos papas seu palpite não é chamado
Estás calado
Não há espaço para quem é preocupado
És censurado como censuram o teu pai
Mas não sabes disso e a TV ti distrai [...]

Se por um lado, nesta narrativa musical remete-se a fazer um olhar sobre questões relativas à liberdade de expressão, direitos humanos, a soberania, representação política e democracia nas relações entre o Estado e sociedade ou cidadãos. Por outro, Azagaia remete-nos a pensar no modo como o “cartão de membro do partido”, pode ser considerado como elemento que traduz-se num símbolo de instrumento de “integração social” a vários níveis, por parte de quem detém-no e permite com que se crie o lugar por excelência, da eficácia simbólica, ação que se exerce por sinais capazes de produzir coisas sociais e, sobretudo grupos” (Bourdieu,1989:159). Todavia, mais do que isso, é preciso pensar que “cartão de membro do partido” torna-se o elemento de restrição do exercício da liberdade de expressão e direitos humanos a dado momento. No contexto da mesma narrativa musical, mais precisamente no refrão, o músico questiona a existência ou não da liberdade de expressão em Moçambique, com base nos aspetos que descreve no extrato abaixo apresentado:

[...]
Quem foi que disse que neste país há liberdade de expressão
Tentei falar mas calaram a voz do meu coração
Ah sim, ah não
Diga, se somos ou não somos seiva desta nação
Quem foi que disse que neste país há liberdade de expressão
Tentei falar mas calaram a voz do meu coração
Ah sim, ah não
Diga, se somos ou não somos seiva desta nação
Quem foi que disse que neste país há liberdade de expressão
Tentei falar mas calaram a voz do meu coração
Ah sim, ah não
Diga, se somos ou não somos seiva desta nação [...]

As intervenções cimentadas na música podem ser tomadas como forma de auxiliar a desconstrução das relações de poder e tornar “visível” as normas “invisíveis” que

estruturam as relações de poder, dentro do discurso autoritário. Ainda sob mesmo prisma, na entrevista realizada em Agosto de 2010 ao músico referiu-se nos seguintes termos:

[..] A minha música fala de questões sociais e políticas. Como elas se associam. E por causa disso, já tive alguns problemas. Porque nós temos um problema que é a liberdade de expressão. Não é a polícia que vá bater sua porta, porque disseste isto ou aquilo. Mas é essencialmente por causa da segurança económica. A maior parte dos empregos em Moçambique estão ligados ao poder, ao governo. Mesmo os privados. Então, de alguma forma, as pessoas tem medo de dizer àquilo que pensam, porque podem perder a segurança económica que tem. As vezes é pouco. Mas, mais vale pouco do que não ter nada. É Mais ou menos assim como as pessoas pensam [...] ⁶

Neste extrato de entrevista, o músico relembra sua relação com algumas instituições de comunicação social em Moçambique. O interessante é que o seu posicionamento na entrevista entra em concordância, com o que expôs na música intitulada “ciclo da censura” em que demonstra na realidade, a existência de uma privatização da liberdade de expressão por parte das elites políticas.

Dos protestos sociais à criminalização do RAP de protesto

No dia cinco (5) do mês de Fevereiro de 2008 a propósito das revoltas populares em Maputo, por conta da subida do custo de vida⁷, Azagaia apoiou às manifestações e apresentou uma narrativa musical intitulada “Povo no poder” ⁸. Na verdade, as manifestações públicas garantiram a música, uma posição de destaque na articulação de um movimento social de protesto, num campo entre a música e o público, frente a um “inimigo em comum”. A partir da noção “ Povo no poder” Azagaia demonstra a forma como é demarcada a fronteira entre os polos do poder, às revoltas e a busca de melhores condições de vida.

Como resultado disso, por conta da música “Povo no poder”, no dia 21 do mês de Março de 2008, Azagaia com nome de registo de nascimento Edson Da Luz, foi

⁶ Para mais informações sobre a entrevista concedida por Azagaia no contexto do processo de liberdade de expressão em Moçambique poderá visitar a seguinte pagina: <https://www.youtube.com/watch?v=mVsyhppgtYc> [Consultado no dia 10/08/2016].

⁷ Para mais informações sobre os contornos da revolta popular em Maputo, no dia cinco (5) de fevereiro de 2008 pode-se visitar o seguinte link: <http://oficinadesociologia.blogspot.com/2008/02/hoje-meia-noite-cano-de-azagaia-sobre.html> [Consultado no dia 15/06/2016].

⁸ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=RhSKixT-n0w> [Consultado no dia 15/05/2016].

intimado a prestar declarações à Procuradoria da República da Cidade de Maputo, sobre o conteúdo da letra da música. O facto justifica-se à medida que ela manifestava uma contrariedade ao que estava sendo imposto/expresso, pelo governo do dia, como atesta a notificação abaixo.



Figura [2]⁹

Em defesa do músico, Maria Alice Mabota na altura sua advogada, afirmou o seguinte:

[...] A letra foi composta após as manifestações de 5 de Fevereiro e que depois da sua publicação não se registaram mais manifestações [...] A letra é reveladora duma verdade, pois "depois da manifestação popular o governo viu-se forçado a tomar uma posição (interrupção da tarifa contestada e anúncio da medida compensatória aos "chapas") " [...] logo [...] "o povo está no poder [...] A procuradoria [...] pretende amedrontar Azagaia, feito que "não vai lograr posto que ele não está sozinho [...] ¹⁰.

Na mesma senda em 2013, durante as manifestações dos desmobilizados de guerra¹¹ observou-se um cenário em que a ação da polícia, caracterizou-se por atos de

⁹ Imagem retirada do http://macua.blogs.com/moambique_para_todos/2008/04/pgr-intima-azag.html [Consultado no dia 13/08/2016]

¹⁰ Disponível em <http://antigo.esquerda.net/content/view/6683/> [Consultado no dia 02/03/2017].

¹¹ Para mais informações sobre as motivações da repressão as manifestações dos desmobilizados de guerra em Moçambique poderá consultar o link seguinte: <http://www.portugaldigital.com.br/lusofonia/ver/20075462-policia-mocambicana-reprime-manifestacao-de-desmobilizados-de-guerra> [Consultado no dia 08/09/2016].

violência aos manifestantes, uso de gás lacrimogéneo e jatos de água para sua dispersão. Dentro desse contexto, a então Ministra da Justiça, Benvinda Levy afirmou nos órgãos de comunicação o seguinte:

[...] Os direitos humanos tem de ser sempre respeitados mas há circunstâncias, em que o poder do Estado tem de se sobrepor para acautelar direitos mais altos ou valores mais altos [...]¹²

Face às declarações e apoiando as manifestações, Azagaia estreia uma narrativa musical intitulada “Música de intervenção rápida”, como resposta às declarações de Benvinda Levy, fazendo referência aos artigos da Constituição da República de Moçambique.

[...]

Eu falo em nome da declaração universal dos direitos humanos

Eu falo em nome da constituição que rege os moçambicanos

Eu nem sequer sou formado em Direito

Mas sei que me manifestar nesse País é meu direito

Contra a polícia violenta

Disparo o artigo 40

Se a lei não me representa

Eu preparo o artigo 80

Depois de 35, 48, 43, aprendam de uma vez que Estado não são só vocês Ilustres funcionários com interesses partidários

Podem ser exonerados por esses tipos de comentários

Capazes de provocar uma febre nacional

Imagine se convocar-se uma greve nacional

Haverá tanta polícia, para tanta justiça?

Tanto gás lacrimogéneo, para tanto oxigénio?

Haverá tanta água para tanta mágoa?

Até quando a ditadura numa nação democrática? [...]

Na sua centralidade, os artigos são usados como chamada de atenção à forma, como pronunciamentos dos agentes e representantes do Estado, ao não respeitarem o quadro jurídico-legal por si instituído, abrem espaço para o desrespeito às normas instituídas e conseqüentemente, conflitualidades entre o Estado e a sociedade. Mais adiante no refrão da mesma música, Azagaia envia um recado para o Conselho de Ministros.

[...]

Avisem ao Conselho de Ministros, que na próxima terça-feira

Eu levo um par de gira-discos e colunas lá para feira,

E como milhares de quilowatts para os camaradas

Vou pegar o microfone e lançar jatos de palavras,

Música, de Intervenção, Rápida

Contra esse governo que hoje em dia age como se fosse a máfia

Música, de intervenção, Rápida
Jatos de palavras
Contra os vossos jatos de água [...]

Uma das contribuições centrais desta música, foi na verdade, o de demonstrar que o direito à liberdade de expressão, não pode ser limitado ao valor que lhe é atribuído e imposto pelo discurso autoritário do governo, contrariando o que é previsto por lei, porém, é preciso pensar o direito à liberdade de expressão, como um aspeto fundamental para a vida social, independentemente das diferentes posições sociais, que os indivíduos ocupam.

“Ocupações” no Facebook

Em 2013, Azagaia faz uma exposição denominada “Ocupações” com a obra “No Facebook do Jaimito” que pela sua imagem, remete-nos aos dispositivos que podemos encontrar na página de Facebook¹³. A exposição oferece-nos uma contribuição importante sobre a forma como fazemos uso do ciberespaço como plataforma de crítica e protesto social.



Figura [3]

Como atesta a imagem acima colocada, mostra no seu “status”, o que o músico publicou no que se refere ao seu pensamento do dia “ Um governo só é culpado do

¹³ Mais detalhes sobre a exposição encontra-se disponível em <http://p3.publico.pt/cultura/exposicoes/7580/azagaia-e-o-facebook-rua-onde-expomos-os-nossos-pensamentos> [Consultado no dia 18/08/2016].

que o povo permite!”. Mais para baixo encontra-se uma janela “comentários” com uma seta indicativa (para baixo) e mostra um vazio nos próprios comentários. Na janela com a seta “outros comentários” (indicada a direita) podemos encontrar frases tais como: a) enquanto mais esperamos pelo reino dos céus. Outros fazem na terra o seu reino dos céus; b) O ocidente pagava bem, eles foram sem camisa pegaram vírus da deficiência orçamental adquirida. C) Quem não condena um ladrão, das duas uma. Ou é ladrão ou vai roubar na ocasião oportuna.

Numa outra imagem, ainda em torno da exposição da obra com mesmo rótulo, Azagaia dá a sua cara, como podemos observar mais abaixo. Segundo o músico está ação justifica-se pelo fato de “uma página de Facebook é a rua onde muitos de nós, hoje em dia, expomos os nossos pensamentos”.



Figura [4]

Provavelmente nestas imagens, afigura-se um dos caminhos mais profícuos a trilhar para a compreensão das dinâmicas e processos sociais, em que a morfologia dos processos políticos e de governação em Moçambique geram, o corpo simbólico e discursivo de um imaginário contemporâneo da representação social da exclusão. As narrativas musicais, a arte e a política cruzam os territórios da crítica e protesto social no diálogo sobre situações sociais, politicamente significativas. A partir da utilização de plataformas digitais, os indivíduos expressam diferentes visões sobre seu pensamento crítico aos processos políticos e de governação.

No entanto, entende-se aqui que os músicos e seu público são exemplo disso à medida que na Internet a expressão simbólica permanece mediaticamente disponível

a ser ressuscitada com um simples “click”. As ações passam do espaço público para o ciberespaço público, gerando visualizações, partilhas e comentários (Mourão, 2015). Como exemplo, pode-se tomar como referência, uma publicação na página de Facebook, em que Azagaia nos permite visualizar esses momentos.

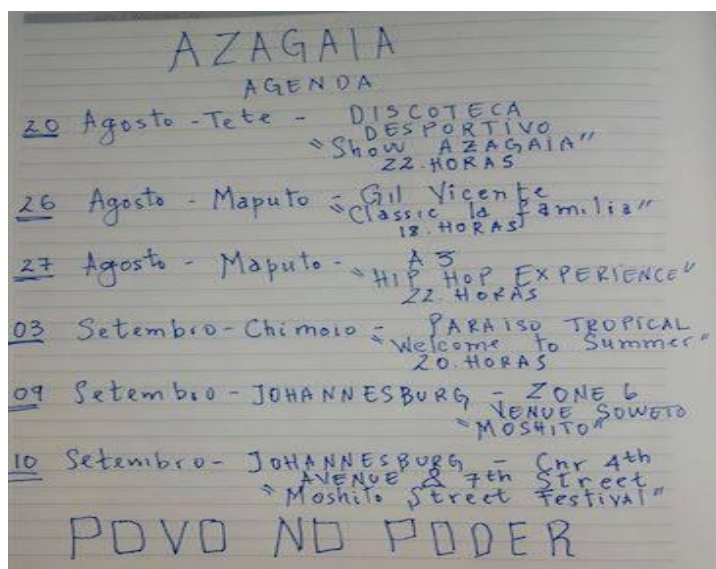


Figura [5]

A publicação que acompanha a imagem acima apresentada resulta, de uma agenda de eventos em que o músico ia participar entre os dias 20 de Agosto e 10 de Setembro de 2012. O músico pede desculpas ao seu público pelo fato da agenda ter sido escrita à mão em folha extraída do caderno. Porém, a mensagem estava ali e não resisti em fazer referências a algumas, das várias passagens aos comentários feitos pelo público por conta da publicação, que traduz-se na necessidade de uma ação direta contra os representantes e agentes do Estado, corruptos. As imagens abaixo apresentadas, remetem pontos interessantes que ajudam-nos a pensar no uso da internet enquanto espaço de engajamento coletivo.

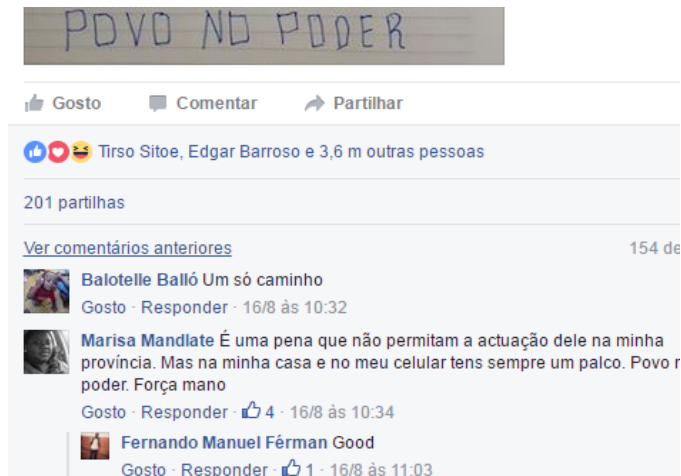


Figura [6]

Nesta imagem centramos nossa atenção no posicionamento/comentário feito por Marisa Mandlate em resposta à publicação de Azagaia. Ela, diante da agenda de eventos escrita à mão, refere-se a impossibilidade de Azagaia atuar na província em que ela encontra-se a residir ou de proveniência, por certo motivo não mencionado de forma explícita. Porém, ao mesmo tempo ela mostra que nas tais impossibilidades, o facto da música de Azagaia ser consumida no espaço privado, (em sua casa e no seu telemóvel) este não deixa de ser um palco para o “povo no poder”. A mesma linha de pensamento podemos encontrar na imagem que se segue.

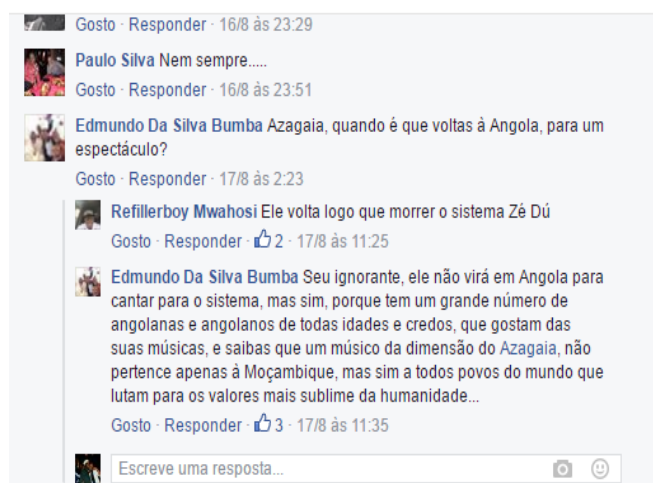


Figura [7]

Nesta imagem que acima apresentamos, viramos nossa atenção ao posicionamento/comentário de Edmundo Da Silva Bumba e de Refillerboy Mwahosi.

Num primeiro momento, Edmundo questiona, quando Azagaia volta à Angola para um espetáculo. Em resposta, num segundo momento Refillerboy advoga que “ele volta logo que morrer o sistema Zé Dú”. Posteriormente, num terceiro momento, Edmundo reage ao comentário de Refillerboy mostrando que é preciso pensar, que existem outras formas de participação de Azagaia e suas narrativas musicais, no contexto político angolano, sem que necessariamente que este, se tenha de deslocar à Angola, porque ele e sua narrativa musical, pertencem em simultâneo a um mundo translocal. Partindo desse pressuposto e na linha de Cabecinhas (2009) entende-se que os elementos culturais desterritorializados e reterritorializados, coexistem e negociam a transformação em novas formas culturais híbridas e os lugares, parecem ser vividos de maneira transitória.

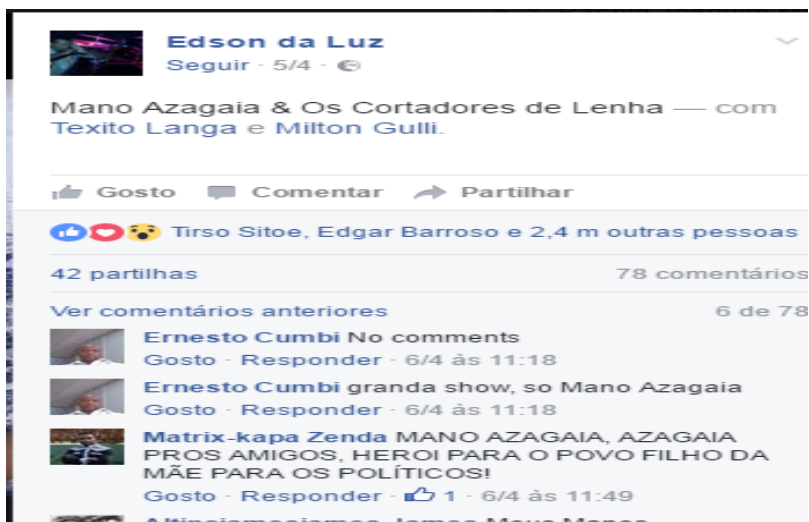


Figura [8]

Na imagem que acima, centramos nossa atenção no posicionamento/comentário de Matrix-kapa Zenda que é um extrato da música “A minha geração”¹⁴ de Azagaia. Este posicionamento ajuda a fazer-se uma leitura e interpretação da forma como Azagaia é ou pode ser compreendido a partir de três visões. A primeira é a que os mais chegados ao músico tratam-lhe, “mano”. A segunda traduz-se na forma como povo refere-se a ele, “herói”. A terceira e a última é forma como as elites políticas categorizam-no, “filho da mãe”.

Muito embora, esse engajamento coletivo de reivindicação aos processos políticos e de governação, se implantem atualmente de forma mais profunda no ciberespaço, como um contrapoder, construindo-se mediante um processo de comunicação autónoma, livre do controle dos que detêm o poder institucional nos meios de comunicação de massa, que são amplamente controlados por governos e empresas de média e nas sociedades em rede, a autonomia de comunicação é basicamente construída nas redes da Internet e nas plataformas de comunicação sem fio (Castelles, 2013). É importante frisar que há toda uma tradição de crítica e protestos sociais, baseadas e manifestadas na rua¹⁵ e uso do ciberespaço como espaço para o ativismo, surge em resposta a censura e controlo social que representam um entrave à liberdade de expressão, que ocorre antes, no momento e depois da veiculação da música RAP em rádios e televisões.

Conclusão

O presente artigo ao explorar as experiências da juventude, através do RAP de protesto, que tem vindo a congregar diferentes agrupamentos sociais, que compartilham de convicções e ideologias similares, sobre “o desempenho governamental”, com base nos dados recolhidos, cujo conteúdo se revela em narrativas musicais RAP, avança a ideia de existência de um Estado que foi construído segundo a imagem da elite política, por via de um projeto político, que neutralizou politicamente e reprime à mobilização política de indivíduos que se contrapõem a prática governativa instituída com tendências ditatoriais. O RAP de protesto, coloca-se como um projeto alternativo a um projeto político partidário dominante e assente, na repressão à liberdade de expressão. Ela articula a implementação dos programas e políticas governamentais e questiona a exclusão social, baseada no processo de concentração de renda, redistribuição social e económica desigual, mercantilização da vida na fronteira entre o ilegal e o Estatal.

Neste sentido, a privatização da liberdade de expressão por determinados atores sociais, dentro das rádios e televisão públicas e privadas possibilitou a existência de um espaço alternativo, circunscrito às plataformas digitais. O exemplo disso é o uso que Azagaia faz do Facebook como espaço alternativo e complementar à música, para o exercício dos seus direitos cívicos e de cidadania e que conseqüentemente observa-se, um engajamento do público relativamente às suas posições no que concerne aos processos políticos e de governação à medida que estes identificam-se com elas. O Facebook surge-nos ser um palco por excelência, em que o público e os

músicos interagem e engajam num projeto político alternativo ao instituído. Obviamente, que este palco, somente pode ser pensando se aceitarmos o importante papel que é desempenhado pelos diversos atores sociais que fazem uso da página.

Referencias bibliográficas

- Breuer, A., Landman, T., & Farquhar, D. (2015). Social media and protest mobilization: Evidence from the Tunisian revolution. *Democratization*, 22(4), 764–792. Retrieved from <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/13510347.2014.885505>
- Bourdieu, P. (1989). O poder simbólico. Lisboa. *Difel.. Lisboa: Difel.*
- Castells, M. (2013). *Redes de indignação e esperança: movimentos sociais na era da internet.* Jorge Zahar Editor Ltda.
- Campos, R., & Simões, J. A. (2011). Participação e inclusão digital nas margens: uma abordagem exploratória das práticas culturais de jovens afro-descendentes. O caso do rap negro. *Media & Jornalismo*, 19, 117–133. Retrieved from http://www.academia.edu/download/44544765/19ricardo7_Media_e_jornalismo.pdf
- Mourão, R. (2015). Performances artivistas: incorporação duma estética de dissensão numa ética de resistência. *Cadernos de Arte E Antropologia*, 4(2), 53–69. Retrieved from <https://cadernosaa.revues.org/938>
- Van Laer, J., & Van Aelst, P. (2009). Cyber-protest and civil society: the Internet and action repertoires in social movements. *Handbook on Internet Crime*, 230–254. Retrieved from <https://www.google.com/books?hl=pt-BR&lr=&id=GSPPhAQAQBAJ&oi=fnd&pg=PA230&dq=Cyber-protest+and+civil+society:+the+Internet+and+action+repertoires+in+social+movements&ots=gV9CQK-xCp&sig=2rz2TaqthzelHYgRoi6SWHwnNB8>
- Vissers, S., & Stolle, D. (2013). How do I change politics? Evaluating the effectiveness of political participation modes. In *Annual Meeting of the Canadian Political Science Association*. Retrieved from <ftp://host-209-183-10-27.static.dsl.primus.ca/cpsa-acsp/papers-2013/Vissers.pdf>