



FACULDADE DE LETRAS E CIÊNCIAS SOCIAIS

DEPARTAMENTO DE ARQUEOLOGIA E ANTROPOLOGIA

LICENCIATURA EM ANTROPOLOGIA

TRABALHO DE CULMINAÇÃO DE ESTUDOS

**“VIVÊNCIAS E MELODIAS: ESTUDO DAS EXPERIÊNCIAS E EXPRESSÕES ARTÍSTICAS DOS ARTISTAS EMO
NA CIDADE DE MAPUTO ”**

CANDIDATO: ALBERTO B. CHIMOIO JÚNIOR

SUPERVISORA: PROF.^a DRA. SANDRA MANUEL

MAPUTO, AGOSTO DE 2023

**“VIVÊNCIAS E MELODIAS: ESTUDO DAS EXPERIÊNCIAS E EXPRESSÕES ARTÍSTICAS DOS ARTISTAS EMO
NA CIDADE DE MAPUTO”**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Departamento de Arqueologia e Antropologia, da Faculdade de Letras e Ciências Sociais na Universidade Eduardo Mondlane como requisito parcial para a obtenção do grau académico de Licenciatura em Antropologia.

CANDIDATO

SUPERVISORA

PRESIDENTE

OPONENTE

UNIVERSIDADE EDUARDO MONDLANE

MAPUTO, AGOSTO DE 2023

Declaração

Eu, Alberto Chimoio Júnior, declaro que este trabalho é original. O mesmo é fruto da minha investigação sob a orientação da Professora Doutora Sandra Manuel. O seu teor é autêntico, estando indicadas ao longo do trabalho e nas referências as fontes de informação por mim utilizadas para a sua elaboração. Declaro ainda que o presente trabalho nunca foi apresentado anteriormente, na íntegra ou parcialmente, para a obtenção de qualquer grau académico.

(Alberto B. Chimoio Júnior)

Maputo, _____ de _____ de 2023

Dedicatória

À minha mãe, Rute Silvestre Manhiça

Aos meus irmãos, Deolinda Alberto Chimoio, Alcinda Alberto Chimoio e António Alberto Chimoio

Ao meu tio, Fausto Bawa

Ao meu pai, Alberto Chimoio (*em memória*)

Ao meu amigo, Kimalbert Chongo (*em memória*)

Agradecimentos

Gostaria de endereçar os meus sinceros agradecimentos a todos que me ajudaram no meu passeio pela vida, razão pela qual consegui concluir o meu trabalho. Estou especialmente agradecido à minha supervisora, Professora Doutora Sandra Manuel, pelo incentivo à criatividade, pela paciência, pela subtilidade, e acima de tudo pela simplicidade na forma de explicação dos caminhos de pesquisa. Com essa pesquisa, quero mostrar à professora que os ensinamentos foram assimilados. Estou igualmente agradecido a todos os professores do Departamento de Arqueologia e Antropologia da Universidade Eduardo Mondlane, com as suas diferentes abordagens antropológicas, me tornaram um estudante e pessoa melhor.

Aos artistas e aos estúdios de música que disponibilizaram-se a contribuir para a materialização deste trabalho. *Thanks y'all*

Gostaria de agradecer aos parentes por afinidade, e aos parentes consanguíneos (amigos e família, antropologicamente escrevendo) pelo encorajamento, apoio e companhia, naqueles dias escuros e chuvosos, consegui luz e calor em vós. Agradeço também, a todos que perguntavam sobre o trabalho, conversando com eles, obtive mais ideias que me ajudaram a conduzir e a concluir este trabalho.

De forma especial, agradeço ao meu melhor amigo, irmão de linhagem diferente, meu *manager*, director da *Citizens Rekordid* e, parceiro de viagem, Mikkim, com quem interagi quando iniciava a pesquisa. Ajudou-me a estabelecer contacto com alguns artistas de difícil acesso, ouvimos muitos “não”, mas não desistimos, insistimos, persistimos até conseguirmos, caímos juntos e levantamos juntos, porque amizade é isto!, infelizmente a vida levou-o sem que pudesse presenciar o resultado final da pesquisa, usarei todos os nossos parlatórios e experiências para crescer, em carácter e profissionalmente. Muito obrigado por tudo amigo, em paz descanse.

*"I wish I could call my friend and
tell him we made it yeah*

*Right now he's gone, I'm feeling so
lonely*

*If I could go back in time, I would
bring him to life*

*Me and him we did this sh... light
yeah"*

Papteezy – YOU

Lista de Abreviaturas

CCCS	Center for Contemporary Cultural Studies
DAA	Departamento de Arqueologia e Antropologia
Emo	Emotional, Emocore
Rap	Ritmo, Arte e Poesia

II^a GM Segunda Guerra Mundial.

Resumo

Este estudo tem como objectivo analisar a expressão artística dos artistas Emo na cidade de Maputo, em Moçambique, e sua relação com a realidade e contexto social. A pesquisa foi conduzida em dois estúdios localizados na periferia da cidade, nomeadamente, Rayso Studio e Bella Music. Utilizou-se uma abordagem qualitativa, baseada na observação directa e entrevistas semiestruturadas, a fim de explorar as experiências e percepções dos artistas em relação à subcultura Emo.

Para a construção dos argumentos, a pesquisa inspirou-se na perspectiva interpretativa, considerando os significados construídos dentro do contexto social, conforme proposto por Geertz (1989).

Os resultados da pesquisa revelaram uma reinterpretação e reconfiguração do estilo Emo no contexto local da Cidade de Maputo, com uma ênfase particular na vertente musical, enquanto a vertente subcultural foi parcialmente excluída ou modificada.

Ao compreender as representações e manifestações artísticas dos artistas Emo, esta pesquisa irá contribuir para uma melhor compreensão do fenómeno Emo na cidade de Maputo, evidenciando como a expressão artística dos artistas Emo reflecte sua realidade e contexto social. Ao explorar as características das composições musicais, as experiências de vida e a análise do conteúdo das letras, será possível identificar os principais temas abordados pelos artistas Emo e como esses temas se relacionam com a realidade e contexto social em que estão inseridos em Maputo.

Palavras-chave: *Artistas Emo, Expressão artística, Realidade, Contexto social, Composições musicais, Letras musicais.*

Índice

Declaração	i
Dedicatória	ii
Agradecimentos	iii
Lista de Abreviaturas	v
Resumo	vi
Índice	vii
1. Introdução	1
2. Questões Teórico- Metodológicas	4
2.1. Revisão de Literatura	4
a) Objectivo Geral	8
b) Objectivos Específicos	8
2.2. Enquadramento Teórico	9
2.3. Procedimentos Metodológicos	12
2.3.1. Métodos de Registo, Tratamento e Análise De Dados	12
2.5. Locais de Pesquisa	15
a) Rayso Studio	16
b) Bella Music	16
2.6. Constrangimentos na Pesquisa	19
3. Análise e Discussão dos Resultados Obtidos	20
3.1. Composições musicais: resultado da experiência de vida e ou da vivência quotidiana?	20
3.2. Experiências e dinâmicas de vida	25
3.2.1. Fast Living: a vida é urgente	25
3.3. Sobre o suicídio: nunca pensamos em desistir de viver	27
a) Religião, Família	27
b) Influência social sobre o pensamento suicida “Classes Sociais”	30
4. Considerações Finais	38
Apêndices	39
Apêndice 2: Guião de Entrevista	40
Referências Bibliográficas	42

1. Introdução

Este trabalho é apresentado como requisito parcial para obtenção do grau académico de Licenciatura em Antropologia. O objectivo principal do estudo é compreender as representações e manifestações artísticas, considerando as composições musicais melancólicas, a ideação ao suicídio e o *Fast Living*, a fim de investigar como esses elementos se relacionam com sua realidade e contexto social. A pesquisa foi conduzida por meio de um estudo exploratório realizado entre os meses de Junho e Julho, por meio de observação directa em dois estúdios de música localizados na zona periférica da cidade. O objectivo da observação era descrever o ambiente de gravação musical e as características dos artistas, incluindo seu vestuário e suas relações interpessoais.

Durante a observação nos estúdios, foi constatado que muitos artistas que gravavam nesses locais, apesar de terem estilos musicais diferentes, como *Kizomba, Trap, Rap, Pop, Marrabenta, RnB e Amapiano*, apresentavam aspectos comuns em suas músicas. Esses aspectos incluíam letras que exploravam a dimensão emocional, abordando temas como tristeza, depressão, consumo de álcool e drogas, desilusões amorosas e até mesmo conteúdo que sugeria o suicídio.

Essa constatação despertou a minha curiosidade e me levou a realizar buscas no *Google Scholar* utilizando palavras-chave como *Sad Music, Sad Pop, Sad Rap, Depressive Music, Suicide and Music, Drugs, Alcohol and Music*. As pesquisas resultaram em um estilo musical que agregava conteúdos relacionados à minha busca, conhecido como gênero *Emo Music*. A partir dessas descobertas, encontrei o trabalho de Mazzaferro (2010), que aborda os efeitos desse gênero musical nos ouvintes, proporcionando-me uma introdução ao gênero *Emo* e suas características.

Em seguida, a pesquisa foi direccionada para a *Emo Music*, explorando trabalhos de Palattella (2020), Evangelista (2012) e Bailey (2005). Por meio dessas leituras, foi possível identificar a associação do gênero musical *Emo* a um movimento cultural que apresenta valores e características próprias, conhecido como subcultura *Emo*.

Este trabalho tem como foco os artistas que produzem o gênero musical *Emo*, com idades entre 18 e 30 anos, homens e mulheres residentes na Cidade de Maputo. Serão apresentados dois argumentos principais: o primeiro argumento discute o *Emo* como gênero musical, explorando as letras de músicas e outros conteúdos relacionados à sua vertente

musical; o segundo argumento aborda o Emo como subcultura juvenil, explorando as diferentes formas de ser, estar e de se expressar dos artistas Emo.

Apesar da importância do estudo dessas duas interfaces, a abordagem do Emo como subcultura juvenil será o foco principal da pesquisa, porque onde há pessoas em interação, ali está a Antropologia, desta forma, a segunda abordagem permite que caminhemos nesse sentido.

No que diz respeito a justificativa, esta, para além de conter a vertente motivacional ou curiosidade do autor, a justificativa "*consiste em uma exposição sucinta, porém completa, das razões de ordem teórica e dos motivos de ordem prática que tornam importante a realização da pesquisa*" (Prodanov e Freitas 2013: 120).

A teoria antropológica interpretativa de Geertz (1989), que considera a cultura como teias de significado, será utilizada para interpretar as composições musicais Emo e buscar sua significação dentro do contexto sociocultural dos artistas Emo em Maputo.

O contacto com a Antropologia Interpretativa de Geertz me permitiu criar bases para definir o foco de pesquisa. A teoria interpretativa de Geertz (1989), considera a cultura como sendo teias de significação e a sua análise como sendo, conseqüentemente, não uma ciência experimental na busca de leis, mas uma ciência interpretativa na busca de significados.

Este pressuposto teórico se afigurou ideal para partir da tentativa de interpretação das composições musicais *Emo*, à busca da sua significação, dentro do contexto sociocultural da pessoa que as criou. Como escreve Rousseau (1767), "a música é social não só em sua forma, mas também em seu conteúdo". Olhando a música como um produto da sociedade, torna-se legítimo usá-la como variável analítica para compreender a visão de mundo do seu compositor, sendo que, a busca pela significação cultural através das composições musicais, abre espaço para a consideração da música como um signo.

De acordo com Saussure (1988), signo é uma combinação de um conceito com um som-imagem que este evoca na mente do receptor. Desta forma, pode-se inferir que a criação musical está intimamente relacionada ao processo de construção de significado baseado em signos culturalmente aceitos.

Para a ciência antropológica, este trabalho poderá dar um contributo para a compreensão de problemáticas envolventes ao campo da Antropologia das Juventudes, na medida em que a

Antropologia como ciência representa um estudo da diversidade e, procura acima de tudo, não homogeneizar os grupos, mas explicar cada um desses grupos, dentro do seu próprio contexto.

Como afirma Geertz (1989), a cultura não é um poder, mas é um contexto, algo dentro do qual diversos eventos e instituições sociais podem ser descritos de forma densa. A descrição das representações dentro do contexto social dos artistas, poderá ser um acréscimo para a teoria antropológica.

Para o contexto de Moçambique, este trabalho vai ajudar a compreender o que move os jovens nos dias actuais, no que diz respeito a sua relação com os restantes membros do grupo social. Esta relação agrega diversos subcampos, como por exemplo, a religião, a educação, e até a política, visto que, os grupos subculturais procuram acima de tudo, estabelecer um novo “ideal” que se distancia das convenções sociais, no sentido de alcançar a “liberdade” ofuscada por essas convenções.

É interessante levar a música para esta discussão porque, no universo artístico e, de forma particular, no universo musical, os artistas podem expressar livremente a sua visão de mundo, sob o pretexto “artístico”. Ancorado a esta ideia, Cavalcante (2017), considera que é no contexto de descobertas e de transgressões no mundo da juventude que a música, desde o jazz até o pos-hardcore, ganha especial importância nos processos de construção de identidade, de interacção e, inclusive, como mecanismo de lidar com sentimentos, como uma espécie de apoio e alívio para suportar frustrações e outras dificuldades de cunho emocional.

Em termos estruturais, este trabalho encontra-se dividido em cinco (5) capítulos. Após este capítulo, que é a introdução, segue-se o segundo capítulo, onde são apresentadas as questões teórico-metodológicas, estas que agregam a revisão da literatura, o enquadramento teórico, a metodologia, os locais de pesquisa e os constrangimentos na pesquisa.

No terceiro capítulo, é feita a análise e discussão dos resultados obtidos. Sequencialmente, são apresentadas as conclusões da pesquisa. Por fim, são apresentadas as referências bibliográficas e os apêndices.

2. Questões Teórico- Metodológicas

2.1. Revisão de Literatura

A discussão a respeito das subculturas juvenis no campo das ciências sociais ganha maior destaque no período após a II Guerra Mundial, na medida em que após a guerra, o mundo vivia um período sombrio, que carregava as marcas da guerra, e enfrentava dificuldades económicas.

No que diz respeito a contextualização sobre o início dos debates relacionados à subcultura juvenil, estudos de (Feixa 1999; Pinto 2013), apontam que a génese da teoria subcultural remonta à Escola de Chicago que identificava as subculturas como grupos de comportamentos desviantes, compostos por uma mescla de etnias, culturas e conflitos que acompanhavam o crescimento populacional nos EUA.

Na linha do foco dos debates (Gelder 1997; Huq 2006; Pinto 2013), sustentam que os estudos urbanos da Escola de Chicago centraram-se na análise de formas de conduta que surgiam no espaço urbano e na identificação de grupos considerados marginais, associados à prostituição e à vida boémia.

Por volta da década de 1960, inicia-se a segunda vaga de estudos sobre subculturas juvenis na Grã-Bretanha, a cargo do *Center for Contemporary Cultural Studies* (CCCS) da Escola de Birmingham que analisa as subculturas juvenis originadas em contexto pós-guerra, usando teorias conceptuais provindas da antropologia, do interacionismo simbólico, do estruturalismo, da semiótica, da linguística e da literatura marxista (idem).

A análise subcultural da CCCS enfatizava sobretudo a autenticidade dos estilos e a habilidade que os elementos das subculturas possuíam para transformar objectos culturais e de participarem em rituais simbólicos associados a manifestações de resistência contra a cultura parental ou dominante. E, era através das práticas de consumo que estes elementos transformavam as mercadorias, subvertendo o seu valor simbólico original atribuindo novos significados e contextos (Gelder 1997; Hebdige 1975; Hodkinson 2002).

No campo clássico da Antropologia, a noção de subcultural urbana e juvenil, não pode ser

identificada, na medida em que, a disciplina definiu-se no início como o estudo do “outro” fora da Europa, as ditas sociedades primitivas. Entretanto, a problemática encontrava-se presente, Mauss (2003), nos seus Ensaios de Sociologia e Antropologia, encontrou formações que caracterizou como subgrupos, elementares para a coesão social, onde trata da ligação de subgrupos entre si e não apenas indivíduos entre si, organizados por meio de alianças, influências, serviços e dádivas, mais do que pela presença da autoridade suprema do Estado.

Clarke (1975) citado por Pinto (2013), explica que, na teoria clássica antropológica a técnica de ressignificação de valores, é denominada de *bricolage* por Levi-Strauss, ou seja, a reconfiguração e ordenamento de objectos usados que constroem novos significados centrados em torno de actividades particulares. E, voltando para a abordagem trazida pela Escola de Birmingham, esta sofreu severas críticas, devido a ênfase excessiva que essa escola dava sobre os estilos espectaculares, a luta contra uma cultura hegemónica e por apresentar uma leitura unidimensional sobre o conceito de resistência.

Com o decurso do tempo, surgiram novos estudos que questionavam e procuravam acima de tudo, reconfigurar o conceito de subcultura. A exemplo destes estudos, encontramos o estudo de Hodkinson (2002), que propôs a redefinição do conceito de subcultura combinando aspectos das abordagens da Escola de Birmingham e Chicago, tendo o cuidado de salientar o carácter mais flexível das identidades contemporâneas, as relações amicais, os eventos, a *media*, o estilo e a internet, reconhecendo a importância dos *media* e do comércio na construção cultural destes grupos.

Hodkinson (2002), estabelece critérios que devem ser considerados para a compreensão das particularidades das subculturas juvenis, tais como:

- *Identidade* relaciona-se com o envolvimento do indivíduo com um grupo distinto onde prevalece a partilha emocional e identitária com os restantes membros, assim como a importância do sentimento de distinção daqueles que pertencem ao grupo e se distinguem dos que não pertencem;
- *Compromisso* refere-se à participação e influência das subculturas juvenis no quotidiano destes grupos. A extensão desta influência manifesta-se nas suas práticas de lazer, relações de amizade, coleccionismo, locais de encontro e de consumo e uso

diário da internet. O envolvimento contínuo nestas práticas é o que os distingue de formas mais efémeras e parciais de afiliação;

- A *distinção consistente* diz respeito a um conjunto de valores e gostos que são partilhados e se caracterizam pela sua distinção e consistência permanecendo no seio do grupo durante longos períodos de tempo;
- *Autonomia* refere-se a um circuito mediático e comercial: as infraestruturas de eventos, bens de consumo e meios de comunicação, responsáveis pela demarcação identitária destes grupos.

No tocante à composição das Subculturas Juvenis, Zichermann (2013), constatou que geralmente, as subculturas juvenis são compostas por jovens com idade até 30 anos, onde eles se distinguem da sociedade adulta e da cultura principal através da moda, gíria, dialecto e comportamento. A autora afirma que nestes grupos, os jovens geralmente, concentram-se em torno de um item específico, ideia ou música: uma ideia, por exemplo, a noção de “amor livre” relacionada ao movimento *Hippie* americano, ou a música; *Punk, Rock, Emo, Goth, Hip Hope Rap*, são exemplos de práticas de subculturas juvenis.

No que diz respeito a ideologia desses grupos, Guerra e Quintela (2016) escrevem que as subculturas da época eram guiadas pelos princípios do *rock'n'roll*, que simbolizava o sonho de liberdade e de intensidade que os traumas das décadas anteriores incorporaram neles, pois já não queriam ir para a guerra, já não queriam ser operários, queriam ter sexo livre. Os autores explicam que para os adolescentes, o *rock'n'roll* representava a promessa de um novo mundo onde os problemas sociais seriam superados pelas novas liberdades proporcionadas nas várias dimensões da vida.

O forte impacto causado por este género musical fez com que muitos se tornassem obstinados com a recriação ou simulação dos contactos com o *rock'n'roll*, na construção de uma espécie de crença que, ao contrário de outras, não tinha ainda objectos de culto. Dentro do mesmo contexto, nasce o género musical Emo, que trata-se de uma abreviação da palavra “*Emotior!*”, que apresenta-se como uma subcultura originária do movimento *Punk Rock*.

O “Emo” inicialmente referia-se como um género de música *Rock* caracterizada por letras reflectindo dor, tristeza, pessimismo e desanimo, porém, o termo evoluiu na última década passando a representar um estilo de vida caracterizado por formas específicas de vestir, agir

e pensar (Phillipov 2010).

Nos Estados Unidos da América, o fenómeno Emo consegue ganhar a atenção dos pesquisadores sociais quando três jovens Emo, suicidam-se. Dentro do mesmo período, uma pesquisa feita, denotou que a palavra Emo, ocupou a quarta posição das palavras mais pesquisadas na internet por jovens, o que fez com que muitos pais temessem pelos filhos (Johnson 2008).

Neste contexto, onde o Emo ganha destaque nas pesquisas, diferentes estudos (Lim 2007; Baker & Bor 2008; Mazzaferro 2010; Phillipov 2010) associaram o Emo a comportamentos anti-sociais como isolamento, roubo, abuso de drogas, ideação suicida, incluindo vários comportamentos autodestrutivos.

Sobre a caracterização do género Emo, Mazzaferro (2010) escreve que o Emo como género musical caracteriza-se por possuir letras que expressam sofrimento, lamentações com referências à morte e sangue, desilusões amorosas e sentimentos de uma forma geral, e apesar de ser descrita como banda de rock, também estava relacionada ao *emocore* e *hardcore* melódico.

Nos diferentes estudos encontrados na literatura (Palattella 2020; Evangelista 2012; Bailey 2005) o Emo encontra-se associado a um estilo de vida que pode ser chamado "*Live Fast, Die Young*", em português "Viva Rápido, Morra Jovem". No *mainstream* musical, as atenções ao género musical Emo ganharam mais força quando artistas Emo, lançaram músicas com conteúdo que sugeria uma vida mais focalizada no presente e em outros casos, as músicas sugeriam a desvalorização pela vida.

Ao analisar profundamente a literatura é impossível dissociar o Emo da noção de subcultura juvenil na medida em que os integrantes destes grupos partilham entre si formas de ser e estar comuns entre eles e acima de tudo, nestes grupos, a distorção de valores impostos pela cultural geral, é notável. Historicamente, o que sempre guiou os integrantes de subculturas, foi a ideia de liberdade, tanto para expressar a sexualidade, assim como para o sonho de um novo ideal entre os grupos juvenis (Phillipov 2010; Zichermann 2013; Guerra e Quintela 2016).

Os estudos apresentados nesta secção, dão-nos o panorama do Emo, apresentando duas vertentes: uma como estilo musical, que emerge do *rock'n'roll*, onde a noção de adoração às

bandas surgia como uma espécie de religião entre os jovens. A outra vertente, vem apresentar o Emo como subcultura juvenil, onde a partilha de valores entre os integrantes é apresentada como característica central, bem como a ideia de distorção de valores da cultura geral, a noção de delinquência, consumo de álcool e drogas, suicídio, são apontados como norteadores desses agrupamentos subculturais.

Como foi visto acima, a literatura, aponta o grupo Emo como possuindo formas específicas de ser e estar. Olhados sob esta perspectiva, os artistas Emo, apresentam características específicas, e que em certa medida alinham-se a realidade social onde vivem. Desta forma, esta pesquisa busca responder a seguinte questão: "*Em que medida a expressão artística dos artistas Emo em Maputo reflecte a sua realidade e contexto social, considerando características como composições musicais melancólicas, ideação suicida e o Fast Living?*"

Ancorado à pergunta de partida, a pesquisa apresenta os seguintes objectivos:

a) Objectivo Geral

- Compreender as representações e manifestações artísticas, considerando as composições musicais melancólicas, a ideação ao suicídio e o *Fast Living*, a fim de investigar como esses elementos se relacionam com sua realidade e contexto social.

b) Objectivos Específicos

- Descrever as características das composições musicais dos artistas e como elas reflectem a sua visão de mundo;
- Descrever as experiências e dinâmicas de vida dos artistas, levando em consideração elementos sociais, culturais e individuais que influenciam sua identidade artística;
- Analisar o conteúdo das letras musicais dos artistas, buscando identificar os principais temas abordados.

2.2. Enquadramento Teórico

Em termos teóricos, este trabalho é orientado pela perspectiva interpretativa, considerando os significados construídos dentro do contexto social, no sentido estabelecido por Geertz (1989).

De acordo com Porto (1993), Geertz defende um conceito semiótico de cultura, acreditando, à semelhança de Weber, que o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu, assumindo a cultura como sendo essas teias e a sua análise; portanto, não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura do significado.

A visão de Geertz, estabelece que, o que chamamos de nossos dados são verdadeiramente as nossas próprias construções das construções de outras pessoas sobre aquilo que elas e seus compatriotas fazem. O autor defende que o entendimento da ciência, não passa do conhecimento das suas teorias ou descobertas, e tão pouco sobre o que se diz a respeito dela. Geertz defende que para o conhecimento da ciência, é necessário ver o que os seus praticantes fazem (Geertz 1989:4).

Nos termos apresentados, pode-se inferir que, em Geertz, a cultura é entendida a partir das pessoas, partindo dos significados que estas pessoas atribuem às suas ações, onde busca-se uma reflexão em torno dos significados dentro do complexo cultural e como esses significados podem ser resultado da interação social.

No entendimento de Portella (2012), a teoria interpretativa de Geertz considera a cultura como autónoma em relação à estrutura social e à psicologia individual, sendo que é no microcosmo das agências que se chega a uma aproximação interpretativa de um grupo, povo ou civilização, porém, abdicando de teorias acabadas, embora não desprezando esquemas teóricos.

O autor citado, afirma que, Geertz buscou nos simbolismos sociais as formas como eles se articulam nos acontecimentos e condutas, particularmente na ação social. Assim, é preciso analisar as ações simbólicas/ culturais a partir de um modelo interpretativo dos significados dessas agências. Essa visão da cultura como entidade expressiva diferencia suas pesquisas das dos estruturalistas e funcionalistas, e o coloca como um interpretativista cultural (ibid.: 59).

No que diz respeito a finalidade da interpretação, Portella (2012) afirma que Geertz traça características da descrição etnográfica: é interpretativa; interpreta o fluxo do discurso social e, a interpretação tenta salvar o dito do discurso da possibilidade de sua extinção.

Geertz considera que a compreensão da cultura deve partir do indivíduo, nestes termos, os artistas Emo, como indivíduos em interacção com a sociedade através da música, são apresentados como objectos neste estudo, na medida em que estes, apesar de construírem significados à respeito das suas acções, o fazem através da música, esta música surge como uma forma de comunicação muito forte, porque abrange muitos indivíduos dentro da sociedade.

Geertz (1989), desvaloriza o questionamento relativo ao *status* ontológico das acções, ele dá primazia ao questionamento sobre a importância das acções, a partir da sua agência, independentemente da natureza dessas acções.

Com o pressuposto apresentado, compreender a significação das práticas norteadoras dos artistas fazedores do género Emo, vai ao encontro da visão defendida por Geertz, na lógica de que é preciso alcançar o questionamento relativo à importância das acções desses artistas, a partir da perspectiva desses mesmos artistas.

Em termos empíricos, pode-se inferir que os artistas musicais, bem como os artistas em sentido amplo, representam a voz de uma sociedade, na medida em que, em toda a composição musical, mesmo que de forma implícita, encontra-se a materialização do pensamento do grupo social do qual o artista faz parte.

Partindo do olhar de Geertz ancorado a noção de que os indivíduos vão construindo significados dentro da sua interacção com os outros indivíduos, seria impossível desconsiderar o facto de que as significações individuais estabelecidas pelos artistas em torno das suas criações, são produto da sua vivência quotidiana, resultante do seu contacto com a realidade sociocultural.

É notório que Geertz considera que as diferentes construções individuais interagem e devem interagir entre si para formar o “todo” cultural, sendo que, estes significados, apesar de individuais, devem ser partilhados entre os indivíduos.

Olhando para os pressupostos apresentados por Geertz e, a partir de uma leitura bibliográfica a respeito das subculturas juvenis, das quais os artistas objectos deste estudo

são categorizados, verifica-se que estes artistas, organizam-se geralmente em grupos e apresentam entre si formas específicas de se relacionar.

Como explica Evangelista (2012), o termo Emo evoluiu na última década, saindo de um mero estilo musical, passando a representar um estilo de vida caracterizado por formas específicas de vestir, agir e pensar. Em Geertz, essas formas específicas só podem ser consideradas como parte do cosmos cultural, se forem partilhados entre diferentes indivíduos dentro das interacções.

O caso de suicídio cometido por três jovens Emo, identificado por Johnson (2008), pode ser usado para demonstrar a operacionalização da referida partilha de valores entre os integrantes dos grupos Emo, estamos diante de um suicídio “colectivo”, não estamos perante uma situação individual, onde um indivíduo decide pôr término à sua vida, foi algo pensado e executado em grupo, portanto, encontro na Antropologia Interpretativa de Geertz uma lente teórica ideal para interpretar as significações que norteiam as práticas no seio do grupo “Emo” em contexto moçambicano, da Cidade de Maputo e, como é que essas práticas dialogam como o “todo” cultural.

2.3. Procedimentos Metodológicos

Esta pesquisa é de perspectiva qualitativa. De acordo com Prodanov e Freitas (2013), numa pesquisa qualitativa, a interpretação dos fenómenos e a atribuição de significados são básicas, sendo que, esta perspectiva não requer o uso de métodos e técnicas estatísticas.

Nos termos apresentados, a interpretação das representações dos artistas, bem como a atribuição dos respectivos significados, são possíveis através de uma perspectiva qualitativa, onde para além da observação das práticas dos artistas, poderão ser ouvidas as suas representações e ainda serem descritas as formas como eles estruturam suas vidas.

Esta abordagem relaciona-se aos termos defendidos por Cardoso de Oliveira (2006), “Ver, Ouvir e Descrever”, sendo esta, a razão da escolha desta perspectiva.

Para a materialização do trabalho, foi também realizada uma pesquisa bibliográfica com o objectivo de obter bases teórico-conceptuais e para compreender a evolução do objecto ao longo do tempo, sendo que, neste sentido, a pesquisa tem também um carácter bibliográfico.

2.3.1. Métodos de Registo, Tratamento e Análise De Dados

Os dados foram recolhidos partindo da pesquisa bibliográfica. No entendimento de Vergara (1998), citado por Marchal (2021), é o estudo sistematizado com base em livros, internet e fichas de apoio, sendo que, a pesquisa bibliográfica fornece dados teóricos para qualquer outro tipo de pesquisa.

A pesquisa bibliográfica foi associada a técnicas de observação directa intensiva e entrevista semiestruturada. De acordo com Prodanov e Freitas (2013) a observação directa intensiva é realizada por meio da observação e da entrevista.

De acordo com Lakatos e Marconi (2003) na entrevista semiestruturada, o entrevistador tem a liberdade para desenvolver cada situação em qualquer direcção que considere adequada. É uma forma de poder explorar mais amplamente uma questão. Em geral, as perguntas são abertas e podem ser respondidas dentro de uma conversação informal.

Na realidade que objectivava-se estudar, estes instrumentos foram ideais, porque

permitiram um maior contacto com o objecto. Enquanto as técnicas de observação directa possibilitaram a redefinição do foco da pesquisa, as entrevistas permitiram que eu conhecesse as diferentes representações dos artistas em torno das suas práticas musicais e das suas vivências.

2.4. Perfil dos participantes da pesquisa

Nome: Filipe

Idade: 30 anos

Profissões: Funcionário público, *Rapper*

Bairro: Malhazine

Religião: Muçulmana

Filipe é um rapper de 30 anos que também trabalha como funcionário público. Ele nasceu e cresceu no bairro de Malhazine, em Maputo.

Embora trabalhe como funcionário público, dedica seu tempo livre a escrever e produzir músicas. Sua música aborda temas como a desigualdade social e a busca por uma vida melhor. Ele acredita que a música Emo tem o poder de transmitir mensagens de empatia, compreensão e superação pessoal.

Nome: Lara

Idade: 24 anos

Profissões: Estudante, Estilista, Cantora

Bairro: Hulene B

Religião: Ateísta

Lara é uma jovem artista de 24 anos que reside no bairro de Hulene B, em Maputo. Ela é

uma estudante de moda e também se dedica à música. Ela se identifica com o estilo Emo e se inspira em artistas musicais que abordam temas sensíveis e íntimos. Sua inclinação para o estilo Emo não se reflecte somente em sua aparência, mas também em sua arte, que muitas vezes aborda temas como a vulnerabilidade humana e as angústias da vida moderna.

Além de seu talento artístico, Lara é uma pessoa dedicada aos seus estudos e está sempre em busca de aprimoramento de suas habilidades. Ela gosta de desafiar os estereótipos associados aos artistas Emo e procura levar sua arte para além dos limites convencionais, explorando diferentes formas de expressão artística.

Nome: Marcela

Idade: 21 anos

Profissões: Estudante, Rapper

Bairro: Choupal

Religião: Cristã

Marcela é uma estudante de 21 anos que vive no bairro de Choupal, em Maputo. Ela está cursando sua graduação em Biologia Marinha e é uma rapper. Marcela encontra na música, em especial o rap, uma forma de se expressar sobre questões sociais e pessoais.

Durante seu tempo livre, ela escreve e grava suas próprias músicas, utilizando a escrita como uma ferramenta de auto-expressão e de crítica social. Suas letras abordam temas como a desigualdade social, depressão e decepções amorosas.

Nome: Jorge

Idade: 21 anos

Profissões: Estudante, Rapper

Bairro: George Dimitrov

Religião: Cristão (Católico)

Jorge, de 21 anos, é um estudante do Instituto Comercial e também um rapper. Ele reside no bairro de George Dimitrov, em Maputo. Jorge usa sua música como forma de expressar suas experiências pessoais e as questões sociais que observa em sua comunidade.

Buscando transmitir mensagens positivas e de inspiração, Jorge escreve letras que abordam temas como superação pessoal, igualdade e resiliência. Ele acredita que, por meio da música, pode influenciar e impactar positivamente a vida das pessoas ao seu redor.

Nome: Shelcia

Idade: 18 anos

Profissões: Estudante, Cantora

Bairro: Magoanine A

Religião: Protestante

Shelcia é uma jovem estudante de 18 anos que mora no bairro de Magoanine A, em Maputo. Ela está cursando o último ano do ensino médio e também é uma cantora. Shelcia encontrou sua paixão pela música desde cedo e tem trabalhado para aprimorar suas habilidades vocais.

Ela aproveita seu tempo livre para compor músicas e se apresentar em eventos locais. Suas músicas abordam temas como amor, relacionamentos e auto-estima. Ela acredita que a música tem o poder de unir as pessoas e transmitir mensagens de amor e esperança.

2.5. Locais de Pesquisa

Esta pesquisa foi conduzida em dois estúdios de música, especificamente, estúdios que são especializados em música “jovem”. Por música jovem, refiro-me aos estilos *Rap*, *Trap*, *RnB*, *Kizomba*, *Punk Rap* e *Pop*, feitos por jovens, dos 18 aos 30 anos, mas que têm também, como consumidores, indivíduos dessa faixa etária.

Os dois estúdios estão localizados na zona periférica da Cidade de Maputo: Rayso Studio e Bella Music.

a) Rayso Studio

A Rayso Studio localiza-se no Bairro George Dimitrov, próximo à Avenida de Moçambique, atrás da Escola Comunitária São Francisco Xavier.

b) Bella Music

Este estúdio localiza-se na Avenida Maria de Lurdes Mutola, no Bairro de Magoanine, próximo à paragem de autocarros de nome “Fim do Murro”.

De modo a se ter uma compreensão sobre como o espaço onde fazem-se as músicas pode influenciar na forma como são feitas essas músicas irei descrever o espaço de um dos estúdios.

Um dos estúdios encontra-se situado em um quarto, dentro de uma residência do tipo 3, habitada por dois jovens artistas e produtores musicais. Ao longo da minha pesquisa no local, a sala de estar e a varanda da residência eram usadas pelos artistas que lá estavam, como locais de espera no caso em que outro artista estivesse gravando dentro do estúdio. Nesses locais de espera – a sala de estar e a varanda – havia um sofá e uma pequena mesa, no primeiro dia da minha observação que iniciou na varanda da residência, às 10 horas do dia 14 de Junho de 2022, estavam sentados no sofá três artistas, um deles falou o seguinte: *“bro, esses Gs estão a levar muito tempo a trabalharem essa música, afinal não deviam levar dez minutos? vamos lá fazer uma vaquinha e batermos um loló enquanto esperamos os Gs terminarem a cena dos gajos”*.

Depois de mais dias de observação, denotei que naquele estúdio, era comum o consumo de bebidas alcoólicas, sem nenhuma restrição.

c) Outros espaços frequentados pelos artistas:

Neste ponto serão descritos os outros espaços frequentados pelos artistas, e que relações estabelecem com as pessoas com quem interagem nesses outros espaços.

Casa de Jorge.

Jorge habita numa residência tipo 3, localizada na zona periférica de Maputo. O quarto de Jorge é decorado de forma simples, com pósteres de artistas nas paredes. Jorge costuma convidar seus amigos músicos para ensaiarem ali. Em uma tarde, enquanto compõe uma nova música, Jorge compartilha seus pensamentos com seu amigo:

Jorge: “Estou trabalhando em um *hit* que reflecte as adversidades que enfrentamos diariamente. Quero que minhas letras rastejem na alma das pessoas (risos), apesar de não ter alma, escrevo cenas que tocam almas, you know bhay, isso é para que as pessoas saibam que não estão sozinhas em suas batalhas.”

Campo de futebol onde Filipe se encontra com amigos:

Filipe e seus amigos costumam se reunir em um campo de futebol próximo à sua residência para jogos e conversas. Durante uma pausa, Filipe conversa com um amigo:

Filipe: “O que acharam da jornada da Premier league? *Edjo*, eu perdi *maning taxi*, apostei que *West Ham* ganhava com 1.5, mas os gajos perderam 3 a 0 contra uma *equipinha* que nem o *Pallace*, eu acho que aquela cena está cada vez mais viciada, é que não tem lógica aquela cena, para mim foi um péssimo final de semana por causa desse jogo, os outros acertei em cheio.”

Local de encontro de Marcela com outros artistas:

Marcela frequentemente se encontra com outros artistas em um café próximo ao bairro Ferroviário das Mahotas. Sentados em uma mesa, discutem sobre sua paixão compartilhada pela música:

Marcela: “É incrível como a música tem o poder de oferecer uma fuga, mesmo que temporária, de nossas preocupações diárias. Quero trazer uma mistura de emoções em minhas canções, para que as pessoas se sintam compreendidas e inspiradas.”

Casa da Lara:

Lara encontra inspiração em um canto tranquilo no jardim de sua casa. Enquanto escreve uma nova música, ela compartilha sua visão:

Lara: “Quero que minha música toque os corações das pessoas, que traga conforto e força. Mesmo quando enfrentamos as piores tempestades, há sempre uma luz no fim do túnel. É isso que quero transmitir, este ano não está sendo *easy*, mas estou tentando canalizar isso e meter no papel, acho que isso tem-me transformado profundamente.”

Neste ponto foram apresentados diferentes discursos que os artistas têm em outros locais, fora do contexto dos estúdios de música. Foi visto aqui que alguns, mesmo fora do estúdio carregam a música com eles, em seu cotidiano.

2.6. Constrangimentos na Pesquisa

Como principal constrangimento, o facto de eu ser também um fazedor de música representou uma barreira na medida em que, parti com respostas preestabelecidas. A quando das entrevistas, eu já tinha algumas prenoções sobre o que seria respondido, até que em um dos encontros de supervisão a minha supervisora notou essa postura e recomendou que eu não forçasse os dados de modo a caber naquilo que eu preconcebia. A supervisora recomendou que eu estivesse mais receptivo para os dados novos que eu encontrava no campo e que explicasse o que eu via e ouvia, não o que eu pensava sobre aquilo que via e ouvia.

Outro constrangimento que assombrou-me foi o facto de que alguns entrevistados, apesar de terem demonstrado disponibilidade para fornecer a entrevista, ficavam andando em círculos na hora de se efectivar a entrevista, facto que arrastou-me por longos períodos atrás dessas entrevistas, sem esquecer o facto de que o tempo estava dividido entre a pesquisa e as actividades lectivas (trabalhos e aulas da faculdade). Para superar este constrangimento, usei um plano de actividades semanais, o que me permitiu organizar melhor as tarefas e prosseguir com o quotidiano de pesquisa.

3. Análise e Discussão dos Resultados Obtidos

Nesta seção, será realizada a análise e discussão dos dados obtidos, levando em consideração uma perspectiva comparada entre o fenômeno Emo no contexto global e no contexto da cidade de Maputo.

Essa seção está dividida em três capítulos. O primeiro capítulo apresentará as representações acerca das composições musicais dos artistas Emo, levando em consideração como elas reflectem sua visão de mundo.

O segundo capítulo discutirá as experiências e dinâmicas de vida dos artistas Emo em Maputo, considerando os elementos sociais, culturais e individuais que influenciam sua identidade artística. Por fim, o terceiro capítulo buscará analisar o conteúdo das letras musicais dos artistas Emo, identificando os principais temas abordados. Essa análise e discussão dos dados obtidos proporcionará reflexões sobre a influência do contexto local na expressão artística e nas representações dos artistas Emo na cidade de Maputo.

3.1. Composições musicais: resultado da experiência de vida e ou da vivência cotidiana?

Os artistas Emo são descritos na literatura como “tristes”, que escrevem músicas tristes. Entretanto, apesar dessa consideração, este ponto procura colher narrativas acerca das motivações por detrás das composições musicais, no geral, o que poderá incluir, tanto as músicas tristes, bem como as músicas alegres, nos casos onde existam. Opta-se por este caminho, para uma compreensão que seja abrangente e, acima de tudo, que não recaia sobre um polo (tristeza ou alegria).

De acordo com as narrativas abaixo apresentadas, a música é geralmente usada como forma de estabilizar as emoções, o que é possível afirmar que a música é usada como refúgio em determinados momentos da vida dos artistas.

Em algum momento, olha-se também, para a sociedade como um dos elementos que propicia a ocorrência de problemas emocionais. De forma hipotética, o julgamento social, pode ser considerado a razão pela qual alguns jovens se rebelam contra as regras

socialmente e culturalmente aceites. Conforme Lara, de 24 anos de idade afirmou:

Eu faço músicas tristes procurando estabilizar as minhas emoções, é difícil ser jovem neste mundo, bro, sempre atiram-nos culpas, olhares cruéis e nos tratam por marginais, essa minha música serve pra denunciar a forma como me tratam como jovem, nem todas as ideias de músicas são criadas por mim, as vezes, meu produtor cria a ideia, ou o título da música, daí eu começo a cantar o que sai do meu coração.

Lara, identifica-se apenas com músicas tristes, porque acredita que esse tipo de música permite que ela consiga diminuir a tristeza que possa sentir, a artista descartou músicas alegres. Ao longo da interação, a artista afirmou que se fizesse músicas alegres, estaria sendo falsa, porque a seu ver, não tem razões para cantar músicas alegres, ela considera-se triste.

No contexto musical Emo, é destacável o facto de a música ser usada como refúgio em momentos de tristeza. No decurso da pesquisa, os artistas expressaram a ideia de que quando se sentem tristes recorrem à música procurando fugir da tristeza. Apesar da música ser geralmente olhada numa vertente de entretenimento, esta tem um valor terapêutico muito grande, é o que ilustra o estudo abaixo.

Santos et al (2019), conduziram uma pesquisa, que discutia a questão da terapia musical, onde afirmaram, que de forma particular, a música é amplamente utilizada para tratamento e assistência em várias doenças, incluindo distúrbios da consciência, demência, acidente vascular cerebral, distúrbios psiquiátricos, Parkinson, dor de origens diversas, entre outros.

Por outro lado, Morgan (2017) citado por Santos et al (2019), sustenta que a música tem sido utilizada no campo da saúde não somente por musicoterapeutas, como também por outros profissionais da saúde que a usam como mais uma possibilidade de recurso na sua prática profissional.

Da interação no terreno constatei que diferentes representações dos artistas, não fogem da ideia de fazerem músicas que apelam a vertente emocional “triste”, mas divergem na razão pela qual fazem este tipo de música. Surge logo, a consideração de que cada um tem seus próprios motivos para compor suas músicas, podemos ver isto na narrativa apresentada por Filipe, de 30 anos:

O que me motiva a fazer músicas tristes é aquela coisa de querer me abrir, eu não

consigo me abrir falando com as pessoas, até com minha mãe não consigo me abrir, porque ela não me dá espaço para isso e eu também não dou espaço... o que motiva a fazer músicas tristes é me libertar, é libertação.

A explicação apresentada pelo Filipe dá-nos a ideia de que a música é usada com um propósito “libertário”. A ideia de liberdade como o cerne dos grupos subculturais juvenis foi previamente trazida procurando explicar o contexto do século XX. A ideia do *rock’n’roll*, que mais tarde originou vários grupos subculturais, inclusive o Emo, surge como um “boom” que marcou a revolução no que diz respeito a noção atinente aos grupos juvenis.

Guerra e Quintela (2016), sustentam que no contexto do pós IIª GM, para os adolescentes, o *rock’n’roll* representava a promessa de um novo mundo onde os problemas sociais seriam superados pelas novas liberdades proporcionadas nas várias dimensões da vida, sendo que é neste contexto onde este estilo musical se afigurava como a oportunidade de poder fazer o que sempre se desejou, assumindo-se como uma metáfora musical do sonho adolescente.

O Emo aparece com novos elementos, mas a representação apresentada por Filipe, leva-nos de volta ao período da busca pela liberdade através da música, que naquele contexto foi através da “epifania” do *rock’n’roll*.

Outro aspecto bastante interessante encontrado no terreno, relaciona-se ao facto de que, no contexto da Cidade de Maputo, apesar da preferência dos artistas Emo, por músicas tristes, encontramos artistas que não se limitam apenas a composições musicais tristes, são também feitas músicas alegres, mas isso acontece de forma momentânea, conforme afirmou Filipe, de 30 anos:

Happy songs faço num momento em que eu estou feliz tipo posso ter problemas, mas se o que eu quero, tenho naquele momento, isso me deixa feliz (...) happy songs faço quando estou feliz, é algo do momento, dificilmente conseguimos notar esses momentos, mas através da minha criação musical consigo saber que naquele período da minha vida eu estava feliz e naquele outro eu estava triste.

Filipe usa a música como se fosse uma bússola organizadora da vida, como se através da música ele pudesse voltar no tempo e saber que em certo período da sua vida encontrava-se triste, e em outro encontrava-se feliz.

A ideia do Emo no cerne dos grupos musicais é explicada como se fosse um grupo “rebelde”

composto por jovens e adolescentes tristes e que fazem músicas tristes. Essa ideia não pode ser considerada uniforme, na medida em que, encontramos no contexto da Cidade de Maputo, artistas que se afastam da ideia de “apenas” fazerem músicas tristes para se lamentar sobre suas vidas, optando por fazer músicas tristes numa perspectiva “representativa” das coisas que vêm no quotidiano, e músicas alegres para expressar a sua própria experiência de vida, conforme Jorge, de 19 anos contou:

O que me motiva para sad songs, o que me motiva na verdade nem é a minha vida man, são cenas que vejo, like pessoas na rua, vida das pessoas na rua sei lá o quê, estilo de vida mesmo, hey é uma cena maning ya... e happy songs, happy songs já sou eu, aí sou eu, é minha vida papá.

É importante destacar a narrativa aqui apresentada, na medida em que, apesar da ideia de “tristeza” e a “dramatização” serem o fio condutor dos grupos subculturais Emo, Jorge identifica-se com músicas alegres em detrimento das músicas tristes. Este aspecto apresenta-se como oposto ao que se escreve a respeito dos grupos subculturais Emo.

O trabalho de Philipov (2010) ilustra que o Emo na sua vertente musical, é facilmente identificado, porque diferentemente dos outros estilos musicais, este, é caracterizado por letras musicais, que refletem dor, tristeza, pessimismo e desânimo.

A ideia de Philipov relativamente as características do Emo vão ao encontro das representações de outros artistas que se identificam completamente com músicas tristes, e que não gostam de músicas alegres, a exemplo disso, Shelcia, de 18 anos, afirmou o seguinte:

As músicas tristes são a razão de eu estar no mundo da música, eu cresci escutando cantores tristes, isso me marcou, eu escutava aqueles cantores para entorpecer a tristeza, então eu comecei a fazer música para ajudar os outros a saírem da depressão, man, eu não faço músicas felizes, porque não me considero feliz.

A narrativa apresentada pela Shelcia, dá-nos a ideia de que no caso desta artista, o gosto pelas músicas tristes nasce do contexto social onde ela cresceu, pode ser afirmado que a artista se inspirou em artistas “tristes” para definir o seu rumo musical.

A artista traz um novo elemento à discussão, que é a ideia de que essas músicas são inspiradas pelos cantores que a artista cresceu escutando. Com a representação trazida pela Shelcia, não encontramos nitidamente a expressão da sua experiência de vida, mas de forma

subentendida, a artista explica que escutou artistas que cantavam músicas tristes porque ela se considera também triste, e que isto definiu o seu rumo artístico.

Conforme foi visto até este ponto, as composições musicais não podem ser compreendidas de forma monolítica, existem diferentes motivos para que os artistas escrevam os seus trabalhos musicais, e existem também, objectivos específicos para esses trabalhos, alguns procuram a liberdade, outros fazem música de forma dramática, e outros, tem outras motivações, conforme afirmou Marcela, de 21 anos:

Eu comecei a cantar porque procurava algo pra preencher o vazio que sentia no peito, isso aconteceu quando alguém de quem tinha elevada estima me decepcionou, naquele momento senti que meu peito tinha se partido e que meu coração estava vulnerável, procurei muitas formas para superar aquela dor, mas a música apareceu no momento que eu mais precisava para vencer, desde este momento, uso a música para tirar a tristeza que tenho dentro de mim, músicas felizes não gosto porque sinto que quando falamos de coisas felizes, estamos de certa forma, criando algo ilusório em nossa vida, é assim como penso, não acredito em felicidade.

Da interacção com a Marcela, pode ser estabelecida uma relação com as representações de outras duas artistas, Sheldia e Lara, na ideia de se considerarem “tristes”, motivo que as leva a não cantarem músicas alegres. A constatação é interessante pelo facto de que nesta pesquisa apenas artistas do sexo feminino consideram-se tristes, sendo que por isso, optam apenas por fazer músicas tristes.

A análise dos dados permite-nos chegar a consideração de que, neste contexto encontramos diferentes motivações para as composições musicais tristes, enquanto alguns encontram em sua própria experiência de vida, razões para composições tristes, em uma perspectiva crítica ao julgamento social. Outros, encontram no quotidiano a inspiração para as criações musicais tristes. É interessante o facto de encontrarmos diferentes representações, porque a literatura sobre caracterização das subculturas, aponta que a partilha de valores é unânime.

Outro aspecto novo, encontrado neste capítulo é o facto de serem também feitas músicas alegres, apesar de ser algo parcial, há artistas que criam músicas alegres para falar de si mesmos, e outros que não as criam por se considerarem “tristes”.

3.2. Experiências e dinâmicas de vida

Neste ponto do trabalho serão discutidas as experiências e dinâmicas de vida dos artistas, fazendo um cruzamento com as noções de *Fast Living* e Suicídio.

3.2.1. Fast Living: a vida é urgente

No contexto local, as representações dão-nos um olhar assente na ideia de que o agora é muito importante, de que o hoje é mais importante. Entretanto, encontramos algumas divergências na noção do “viver rápido”, como ilustram as narrativas que seguem.

A respeito da ideia do *Fast Living*, Jorge, de 19 anos afirmou que:

Eu acredito que devemos nos concentrar no presente, porque o que vai construir o nosso futuro é o presente, like coisas que nós faremos no presente é que vão construir o nosso futuro, porque se for o futuro podemos não chegar lá mesmo, podemos nos preocupar com o tal futuro que podemos não chegar no gajo.

Este entrevistado apresenta o entendimento de que o presente é que mais importa, na medida em que, é a partir deste, que se alicerça o futuro. A narrativa trazida por Jorge, se aproxima das próximas apresentadas neste ponto, na ideia de que é necessário viver o “agora”, porque o amanhã é incerto. Nesta linha de ideias, Filipe, de 30 anos disse que:

O mundo é ilusório, porque tu não contas com o amanhã, tu tens que contar com o agora, se fores uma pessoa que trabalha, vais trabalhar e voltas no final do dia, tens que viver, tens que viver o agora porque o amanhã não se sabe o que vai acontecer.

Por outro lado, Sheldia, de 18 anos, vem sustentar a ideia de que a vida é urgente, adicionando a noção de que só podemos controlar o presente, nos seguintes termos:

Para mim a vida é urgente mesmo, conheço muitas pessoas que cresceram seguindo a ilusão de um futuro melhor, pessoas que iam a igreja, não frequentavam festas e em fim, filhinhos de papai, infelizmente, alguns deles não estão mais vivos, isso me deu a noção de que é preciso viver o agora, o hoje, o máximo possível, com toda

intensidade, sobre o amanhã, é algo que não controlamos, mas o hoje controlamos, então deve ser a única preocupação.

Um olhar sobre a ideia de uma vida urgente, aquela que busca responder a uma necessidade do presente, surge geralmente como contrária ao ideal social, na medida em que, dentro do domínio social, a questão de viver procurando deixar um legado, buscando um futuro melhor, mostra-se bastante cultuada.

Na linha de foco ao presente, Lara, de 24 anos, trouxe uma representação que agrega a componente “divina”, explicando que:

Eu acredito que a vida é um enigma, principalmente se você confia em Deus, é preciso relaxar a mente e deixar o futuro nas mãos dele, nesse sentido, acho que é o presente que nos cabe e que deve ser a nossa preocupação, devemos dar gás aqui no presente, viver intensamente, até a bíblia diz que como jovem é preciso viver tudo o quanto for possível, mas que seremos julgados por isso (risos)

A fé no senhor, é apresentada aqui como uma razão para viver despreocupadamente, confiando a vida a Deus. Ao longo da interação, Lara explicou ainda que, não se preocupa demais com o amanhã, porque quem o conhece é Deus, desta forma, não há necessidade de preocupação com este “amanhã”.

Sem fugir das narrativas acima, mas agregando novas perspectivas, que incluem a questão do viver rápido relacionado a condição econômica, Marcela, de 21 anos, afirmou que:

Viver rápido pra mim é algo lógico e inteligente, se pudesse me dar a oportunidade de viver rica por 10 anos e morrer, eu aceitaria isso, ao invés de viver pobre por 50 ou 60 anos, acho que 10 anos de felicidade são melhores que 60 anos de tristeza, nesse sentido, vivo buscando uma felicidade que aconteça agora, não sou o tipo de pessoa que se preocupa muito com essa vibe de futuro ou whatever.

De maneira geral, as narrativas aqui apresentadas reflectem duas posições concordantes em relação à importância de viver no presente em detrimento do futuro. No entanto, há uma discordância em relação à perspectiva sobre como lidar com essa ideia. Alguns acreditam na necessidade de viver despreocupadamente, pois ninguém tem controle sobre o amanhã. Por outro lado, há aqueles que estão alinhados com a ideia de que Deus controla suas vidas e, portanto, vivem com tranquilidade, confiando que o futuro está em Suas mãos.

3.3. Sobre o suicídio: nunca pensamos em desistir de viver

O debate em torno do suicídio é um tema complexo, uma vez que é considerado tabu em muitas sociedades modernas. No entanto, é crucial que repensemos e discutamos as variáveis que estão por trás desse fenómeno social.

De acordo com um estudo citado pela NME (2008), um legista atribuiu o suicídio por enforcamento de uma jovem britânica ao estilo musical Emo, alegando que esse estilo musical glorificava o ato. O legista afirmou que a obsessão da jovem pela banda Emo *My Chemical Romance* estava relacionada à sua morte. Além disso, a jovem havia mencionado aos pais que a automutilação representava uma cerimónia de iniciação ao Emo.

Partindo dessas informações, é interessante examinar as representações em torno do suicídio entre os artistas Emo da cidade de Maputo.

Além disso, a discussão sobre o suicídio dentro da subcultura Emo em Maputo envolve diversas variáveis importantes. Entre elas, destacam-se o factor religioso, a família, o suicídio como resultado de doença mental e a influência das classes sociais dos artistas.

a) Religião, Família

No contexto local, a religião desempenha um papel significativo na forma como as pessoas encaram o suicídio, sendo frequentemente associado ao "pecado" (Salgado & Freire, 2008). Isso difere em certa medida da realidade de grupos jovens em outros contextos sociais, como no Ocidente e nos Estados Unidos da América. A religião é um aspecto transversal que está presente em diversos campos sociais e científicos, incluindo o estudo do suicídio.

Segundo Salgado e Freire (2008), a religiosidade influencia a forma como as pessoas lidam com situações de *stress*, sofrimento e problemas vitais, proporcionando uma maior aceitação, firmeza e adaptação a situações difíceis. Esses factores podem gerar paz, autoconfiança e uma imagem positiva de si mesmas.

Um estudo de Batista (2019) sobre o suicídio na Europa Moderna também aponta que a

influência da religiosidade nos comportamentos suicidas sugere que níveis elevados de religiosidade estão associados a uma diminuição do risco de suicídio, embora alguns estudos apresentem resultados contraditórios.

No contexto local, a religião e a dinâmica familiar desempenham um papel importante na desmotivação do pensamento suicida. É possível afirmar que a religião, juntamente com a família, contribuem para desencorajar a prática do suicídio.

Na narrativa que segue, Lara, de 24 anos, compartilha sua experiência e ressalta que, apesar de ter considerado o suicídio, alguns factores a fizeram desistir desse pensamento:

Eu já pensei em suicidar-me sim, mas o que me conseguiu salvar, num primeiro momento, foi o que pensei que iria acontecer com a minha mãe se eu concretizasse esse pensamento. Eu imaginei a dor que ela sentiria se eu partisse dessa forma. Eu fui criada numa família com uma ética religiosa forte, lembro-me que quando era mais novinha, um parente próximo suicidou-se, isso foi um choque para a família, tanto que até vieram pessoas da igreja orar em nossa casa por dias para expulsar a maldição que havia entrado na família. Assim, apesar de eu lutar para me libertar das amarras do meu passado familiar, não consigo me desligar da ideia do sofrimento e da vergonha que minha mãe poderia passar se eu tirasse a minha life.

Na narrativa que se segue, a componente religiosa encontra-se mais uma vez presente, Shelcia, de 18 anos apresenta a ideia de suicídio como um dos maiores pecados, o que leva consequentemente à sua condenação:

Ya suicídio é algo muito mau, na minha igreja, condenam, sou da igreja católica e lá, o suicídio é um dos maiores pecados, porque a vida quem deu foi Deus e apenas ele pode tirar, é por isso que vejo o suicídio desta forma, pensar até que já pensei, muitas vezes quando os kotas nos repreendem por causa de vibes que curtimos, isso deixa-nos com uma raiva e um sentimento de que a melhor forma de nos vingarmos é fazer eles chorarem as nossas mortes, mas nunca poderia fazer isso, eu não quero ser condenada ao inferno, essa cena de inferno me assusta ya, quero ir ao paraíso quando a minha hora chegar (risos).

Partindo das representações apresentadas, é importante destacar o facto de que o contexto

social dos artistas vai influenciar a forma como estes pensam. No caso de Moçambique, a influência religiosa, apresenta-se como um dos elementos que desencoraja o pensamento suicida.

Os estudos de Durkheim (1897) citado por Nantes e Grubits (2017), relacionados ao suicídio, constataram que a religião promovia valores compartilhados, interação social, propunha um ideal de vida, alimenta uma esperança de melhora e que o temor em sua divindade pode desestimular a concretizar o suicídio.

Por fim, ancorado ao estudo de Nantes e Grubits (2017), importa afirmar que, as pessoas religiosamente orientadas, têm baixo índice de suicídio devido a coesão social que a religião implica e não necessariamente no que se refere ao seu conteúdo.

No contexto local, o suicídio é também olhado como resultante de doenças mentais, na lógica de que um ser humano que goza da sua sanidade mental não poderia optar por interromper a sua vida, conforme contou Jorge, de 19 anos:

Suicídio é doença, isso aí posso dizer que surge por causa de doenças mentais, ou posso dizer que são espíritos yoh, porque para uma pessoa se suicidar é preciso maning coragem que a pessoa não tem desde que lhe dão com um espirito ou o quê, mas é uma cena maning bad, muito bad, não acredito que alguém pode se tirar a vida enquanto está bem de cabeça, essa é uma opinião pessoal, acho que quem já tem esses pensamentos devia procurar ajuda nos lugares onde tratam de problemas mentais.

A representação de Jorge de suicídio como resultante de distúrbios mentais é também afirmada por outros artistas. Ao longo da pesquisa, nas conversas conduzidas com outros artistas, a ideia de que as pessoas que tiram a sua vida passam por problemas psicológicos foi vivamente falada, como disse Filipe, de 30 anos:

Eu posso te garantir uma cena, a pessoa que tira a sua vida pode estar a passar por diversas coisas, é preciso procurar entender o que estaria acontecendo com a pessoa, nas escolas por exemplo devia existir no mínimo um psicólogo para ajudar os jovens, nós passamos por vários problemas que destroem a nossa saúde mental, lembro-me que uma ex do meu bro, suicidou-se por causa de um término com o namorado, acho que está claro que ali a saúde mental estava desgastada.

A narrativa apresentada traz um olhar centrado na ideia de que o suicídio estaria relacionado a problemas mentais, ao longo da entrevista, Filipe explicou que dentro do seu círculo social a ideia de suicídio não é bem vista, chegando a afirmar que em casos onde verifica-se uma tentativa fracassada, a pessoa passa por um estigma que muitas vezes leva essa pessoa para uma segunda tentativa por sentir que não é bem vista no grupo social.

As narrativas apresentadas levam-nos a reflectir sobre a relação entre a visão do suicídio e o grupo social ao qual o indivíduo pertence. Embora o suicídio seja mais frequente entre grupos Emo em contextos ocidentais, nos artistas entrevistados, essa acção é estigmatizada, criticada e vista de forma negativa. Isso faz com que as pessoas tenham medo de cometer suicídio, pois acreditam que serão julgadas divinamente, mesmo que consigam realizá-lo.

b) Influência social sobre o pensamento suicida “Classes Sociais”

A ideia de suicídio também pode estar relacionada à ideia de classes sociais, e é necessário compreender como essa noção pode influenciar o pensamento dos indivíduos a ponto de considerarem ou não tirar suas próprias vidas. Nesse sentido, é importante entender a influência do contexto social nas acções individuais. Hipoteticamente, podemos afirmar que, no meio social em que os artistas Emo do contexto local (classe baixa) estão inseridos, a ideia de viver e alcançar sucesso financeiro ganha destaque, o que se configura como um dos factores desmotivadores do suicídio.

Em um estudo apresentado por Falleiros (S/D), foi demonstrado que indivíduos que optam pela morte estão em posições hierarquicamente superiores. Esse aspecto pode ser uma variável importante para a análise das representações do suicídio no contexto da Cidade de Maputo. O contexto social em que os artistas participantes dessa pesquisa foram criados difere, em certa medida, do contexto social em que os artistas Emo outros contextos sociais foram criados¹.

Levando em consideração o contexto de residência e ocupação dos artistas desta pesquisa, podemos analisar de forma “hipotética” como esses elementos influenciam suas classes sociais e estatutos sociais.

¹ Jethani, Rahm. 2021. “The History of “Emo Rap”

Diferentes autores e teorias utilizam diferentes aspectos para definir a classe social de um indivíduo:

De acordo com Piketty (2014), a renda e a posse de bens materiais são frequentemente utilizadas como indicadores para determinar a classe social de alguém, por outro lado, Wright (1985), defende que a ocupação ou profissão desempenhada por um indivíduo também é um factor relevante na definição de classe social.

Outro elemento importante, é o nível de educação, Bourdieu (1986), argumenta que o nível de educação de uma pessoa influencia sua posição na estrutura social. O acesso a educação formal é considerado como um dos elementos do capital cultural que pode ser utilizado para distinguir as diferentes classes sociais. Bourdieu menciona ainda que os estilos de vida e os padrões de consumo também são utilizados como critérios para definir a classe social. A forma como os indivíduos se vestem, os locais que frequentam e os bens de consumo que adquirem podem reflectir suas posições sociais.

A partir destes elementos, é possível encontrar as seguintes reflexões:

1. Filipe, o funcionário público e *rapper*, mora no bairro de Malhazine. Como funcionário público, Filipe tem uma ocupação estável e recebe um salário regular. Considerando que ele também é um *rapper*, que encontrou sucesso na indústria musical. Esses factores sugerem que Filipe está em uma classe social média ou média-alta, com um estatuto relativamente estável.

2. Lara, a estudante, estilista e cantora, vive no bairro de Hulene B. Embora ainda seja uma estudante, sua habilidade como estilista e cantora indica um potencial para um estatuto social mais alto no futuro. Seus estudos em moda e envolvimento na indústria musical sugerem que ela está inserida em campos criativos e de prestígio. No entanto, como estudante, Lara pode estar em uma classe média ou média-baixa, dependendo da situação financeira de sua família.

3. Marcela, estudante e *rapper*, reside no bairro de Choupal. Por ser estudante, Marcela ainda não tem um emprego remunerado fixo, o que pode afectar seu estatuto social. No entanto, sua dedicação à música e ao rap indica que ela está buscando sua paixão e

desenvolvendo habilidades relevantes para a carreira artística. Isso pode fornecer a ela oportunidades de ascensão social no futuro.

4. Jorge, estudante do instituto comercial e *rapper*, vive no bairro de George Dimitrov. Como estudante do ensino médio, Jorge ainda não possui uma carreira estabelecida. Ele pode estar em uma classe social mais baixa, dependendo da situação socioeconômica de sua família. No entanto, seu envolvimento na música como rapper indica um potencial para desenvolver seu estatuto social no futuro.

5. Shelcia, estudante da 12ª Classe e cantora, mora no bairro de Magoanine A. Como estudante, Shelcia também não possui uma ocupação profissional estabelecida, mas sua dedicação à música indica um potencial para crescimento em sua carreira artística. Seu estatuto social actual pode depender da situação financeira de sua família e da comunidade em que vive.

A respeito das formas como o contexto de residência e ocupacional pode influenciar as classes e estatutos sociais dos indivíduos, Roth e Wittich (1978), afirmam que, apesar da nítida influência desses elementos, é necessário considerar que essas classificações são dinâmicas e passíveis de mudanças ao longo do tempo, sendo que, além disso, outros factores, como recursos financeiros, educação e oportunidades, também podem desempenhar um papel significativo em suas posições sociais.

Nesta pesquisa, as classes sociais servem de base para a análise das representações em torno da ideia de suicídio, tirar a própria vida, significa em última instância, desistir do presente, do futuro, ou seja, desistir de viver. Hipoteticamente afirma-se que em alguns casos, para quem teve uma vida cheia de limitações econômicas, a ideia de viver para dar a volta por cima e sair da pobreza, acaba sendo a motivação para preservar a vida. Encontramos essa ideia com Filipe, de 30 anos, que afirmou o seguinte:

Eu sou uma pessoa solitária de natureza, apesar de não saber se uma pessoa pode ser solitária de natureza, eu nunca pensei em suicídio, acho que em algum momento

eu uso a razão nem, posso me perder em algum tempo, mas nunca pensei no suicídio, porque para mim a vida é importante, o que alimenta isso é o sonho, o sonho de ser grande um dia desses, sair da zona e ir viver em um lugar onde vivem pessoas com muito dinheiro, esse é o meu sonho, eu quero ser rico, então isso me motiva a abraçar a vida, não a tira-la.

A narrativa apresentada mostra-nos uma situação onde a condição social aparece como desmotivador do suicídio na ideia de que somente vivo, seria possível alcançar a vida que o entrevistado ambiciona.

É interessante a narrativa pelo facto de que o entrevistado usa a sua condição social como motivação para crescer na vida, sair de baixo e alcançar a almejada “riqueza” torna-se o motor para a luta para o alcance dos sonhos.

Ao longo da história, diversos autores têm discutido sobre como a classe social pode influenciar a forma como os indivíduos pensam. Essa discussão se baseia na ideia de que a classe social pode moldar as experiências, oportunidades e perspectivas de vida das pessoas, o que por sua vez influencia seus valores, crenças e atitudes.

Um dos autores que abordam essa questão é Karl Marx (1867). Para Marx, a classe social é um factor fundamental na determinação da consciência de classe dos indivíduos. Ele argumentava que os membros da classe trabalhadora, por exemplo, têm uma visão de mundo moldada pela exploração e opressão que enfrentam nas relações de trabalho capitalistas. Em contrapartida, os membros da classe dominante teriam uma perspectiva favorável ao *status* quo e aos interesses do capital.

Outro autor importante nessa discussão é Max Weber (1974). Diferentemente de Marx, Weber argumentava que a classe social não é o único determinante da forma como os indivíduos pensam, mas sim um factor entre muitos outros que influenciam a acção social. Ele defendia que tanto a classe social quanto outros elementos, como a religião e a cultura, contribuem para a formação das atitudes e comportamentos individuais.

Uma abordagem mais contemporânea dessa questão é encontrada nos estudos de Pierre Bourdieu (1984). Ele desenvolveu a teoria do capital cultural, argumentando que a classe social influencia as disposições e preferências culturais dos indivíduos. Ele descreveu como os membros das classes dominantes têm acesso a um maior capital cultural, como a educação formal e o conhecimento artístico, o que lhes proporciona vantagens simbólicas e

contribui para uma visão de mundo diferenciada.

A análise ancorada ao pensamento dos autores apresentados, dá-nos a ideia de que a forma como um indivíduo pensa é condicionada por diferentes factores. Marx e Bourdieu, defendem a ideia da influência da classe social na visão de mundo dos indivíduos. Por outro lado, Weber acrescentou outros elementos que jogam também um grande papel, como a religião e a cultura.

De forma geral, neste ponto, foram apresentadas as narrativas em torno da ideia de suicídio. Para o entendimento de como é representada a ideia do suicídio, foram levantados alguns elementos a ter em conta, como o factor religioso, a família, classes sociais, bem como a ideia do suicídio como resultante de doença mental.

De forma muito aproximada, todas as representações trazem-nos o entendimento de que no contexto Emo da Cidade de Maputo, o suicídio carrega uma conotação negativa, na medida em que os artistas sempre alegam tanto a questão moral, bem como a questão religiosa para justificar a razão pela qual não cometeriam o suicídio. Um aspecto também apresentado foi o facto de se levantar também a ideia de suicídio como originado por problemas mentais, bem como, por possessões demoníacas.

3.4. Conteúdos das letras musicais dos artistas

Neste ponto, serão analisadas algumas letras musicais dos artistas participantes da pesquisa, bem como, os principais temas abordados pelos artistas e os sentimentos sugeridos pelo conteúdo de suas músicas:

Artista 1:

- Explora sentimentos de melancolia e solidão.
- Utiliza imagens e metáforas para transmitir emoções complexas.
- Aborda a busca por significado e mudança na vida do artista.

Tema Principal: Melancolia e introspecção.

Sentimentos Sugeridos: Tristeza, melancolia, desafio, solidão, estagnação, incerteza, busca por significado.

Artista 2:

- Trata de temas de solidão, luta interna e possíveis questões de saúde mental.
- Descreve a automedicação e o uso de substâncias como forma de lidar com emoções difíceis.
- Toca em questões de auto-conflito e vulnerabilidade emocional.

Tema Principal: Solidão, luta interna e saúde mental.

Sentimentos Sugeridos: Solidão intensa, confusão, sobrecarga mental, vulnerabilidade emocional, automedicação, conflito interno, busca por significado.

Artista 3:

- Evoca uma sensação de exploração, maravilha e gratidão pela vida.
- Utiliza metáforas poéticas para criar uma atmosfera de encantamento.
- Sugere uma busca espiritual e uma jornada de autodescoberta.

Tema Principal: Exploração, maravilha e gratidão pela vida.

Sentimentos Sugeridos: Encantamento, admiração, alegria, busca espiritual, autodescoberta, apreciação pela vida, liberdade.

Artista 4:

- Explora a escuridão, solidão e a aceitação dessa escuridão.
- Aborda temas de resiliência, auto-afirmação e transformação.
- Sugere uma busca por significado e a superação de desafios.

Tema Principal: Escuridão, solidão e aceitação.

Sentimentos Sugeridos: Escuridão, isolamento, aceitação, resiliência, conflito interno, busca por significado, transformação.

Artista 5:

- Foca na ideia de mudança e transformação na vida do narrador.
- Aborda a ambição financeira e a busca pelo sucesso material.
- Celebra o estilo de vida extravagante e a determinação em alcançar objectivos pessoais.

Tema Principal: Mudança e ambição financeira.

Sentimentos Sugeridos: Antecipação da mudança, ambição financeira, confiança, celebração do sucesso, determinação, busca por estilo de vida extravagante.

A análise das letras de músicas de diferentes artistas revelou uma ampla gama de temas e sentimentos que são abordados na expressão artística. Cada artista escolheu explorar aspectos únicos da condição humana, proporcionando uma janela para experiências emocionais variadas. Ao considerar as premissas apresentadas, podemos tirar conclusões significativas sobre a intersecção entre arte e emoção.

Primeiramente, fica evidente que a música é uma forma poderosa de comunicação emocional. Cada artista utilizou letras, metáforas e imagens poéticas para transmitir sentimentos complexos, desde melancolia e solidão até encantamento e gratidão pela vida.

Em segundo lugar, as músicas também actuam como uma forma de auto-expressão e reflexão para os artistas. As letras revelam os pensamentos, conflitos e desejos pessoais dos criadores, permitindo que eles compartilhem suas experiências e perspectivas com o mundo. Isso destaca o papel terapêutico da criação artística, fornecendo um meio para os artistas lidarem com suas próprias emoções e experiências.

Além disso, as músicas reflectem questões sociais e culturais mais amplas. Temas como solidão, saúde mental, ambição financeira e busca espiritual são comuns nas composições, sugerindo que os artistas estão sintonizados com as preocupações e desafios da sociedade em que vivem.

Em outra linha, pode ser afirmado que os artistas abordam diversos temas em suas músicas, onde não é possível estabelecer um único polo artístico, porque como foi visto, nas composições encontramos não apenas temas melancólicos, mas também temas alegres e de esperança.

4. Considerações Finais

A presente pesquisa teve como objectivo, compreender as representações e manifestações artísticas, considerando as composições musicais melancólicas, a ideação ao suicídio e o Fast Living, a fim de investigar como esses elementos se relacionam com sua realidade e contexto social.

Para a realização da pesquisa foram recolhidos dados em dois estúdios especializados na produção de músicas dos estilos (Kizomba, Trap, Rap, Pop, Marrabenta, RnB e Amapiano), localizados na periferia da Cidade de Maputo. A pesquisa inspirou-se na perspectiva interpretativa, considerando os significados construídos dentro do contexto social, no sentido estabelecido por Geertz (1989).

O trabalho apresentou a seguinte questão de pesquisa: “Em que medida a expressão artística dos artistas Emo em Maputo reflecte a sua realidade e contexto social, considerando características como composições musicais melancólicas, ideação suicida e o Fast Living?”

No que diz respeito a primeira característica, o trabalho mostrou-nos que a motivação para as composições musicais varia, enquanto alguns entrevistados encontram na sua própria experiência de vida, razões para escrever músicas, outros encontram no quotidiano a inspiração para as criações musicais melancólicas.

Sobre esta característica, o facto inovador que a pesquisa constatou, foi que, apesar da literatura (Lim 2007; Baker & Bor 2008; Mazzaferro 2010; Phillipov 2010) caracterizar o estilo musical Emo como uma manifestação artística conhecida por possuir letras que expressam dor, sofrimento, lamentações com referências à morte e sangue, desilusões amorosas e sentimentos negativos, no contexto dos artistas locais, essa característica não cabe perfeitamente, na medida em que dentro deste contexto, encontramos alguns artistas, que apesar de fazerem músicas melancólicas, se identificam mais com músicas alegres.

A respeito da ideação ao suicídio e ao *Fast Living*, as duas características foram agregadas nas narrativas sobre as experiências e dinâmicas de vida dos artistas. A respeito do Fast Living, a pesquisa constatou que as representações dos artistas, buscam uma vida baseada no presente, na ideia de que é preciso viver intensamente o hoje. O ponto de reflexão que se

pode encontrar, reside no facto de que no contexto local, a ideia é de viver intensamente o hoje porque é a partir daqui onde se constrói o futuro, o que distancia-se da ideação ao suicídio.

A respeito da ideação suicida, as narrativas levam-nos ao entendimento de que no contexto da Cidade de Maputo, a questão do suicídio é vista como uma questão imoral. A análise das representações dá-nos o entendimento de que o suicídio trata-se de um problema mental, ou como uma possessão demoníaca, é interessante este facto, porque se buscarmos o entendimento na literatura, a nível do Emo geral, a ideia de suicídio é vista como uma oportunidade de libertar-se do “juízo social”.

No contexto onde a pesquisa é conduzida, a moral religiosa mostra-se bastante presente, como pano de fundo, podemos afirmar que devido a influência religiosa, que condena o suicídio, neste contexto, a ideia de suicídio é criticada.

De forma geral, a pesquisa demonstrou que os artistas fazedores do estilo musical Emo, na Cidade de Maputo, agregam parcialmente as características da subcultura Emo, na medida em que, apesar de fazerem músicas com características e conteúdos voltados às emoções, estes artistas não apresentam os valores do Emo, na vertente subcultural, como a ideação ao suicídio, bem como o desinteresse pelo futuro. Em outros termos, pode-se afirmar que, no contexto local, verifica-se uma reinterpretação e reconfiguração do Emo, incluindo a vertente musical, e excluindo parcialmente a vertente subcultural.

Uma questão que ficou por pesquisar está relacionada a aparência física dos artistas Emo. Por estarmos perante um grupo subcultural que se identifica pela distorção de valores culturais, consumo de drogas, ideação suicida, o que poderia causar uma má impressão sobre o nome dos artistas, não foram apresentadas nesta pesquisa, as imagens que ilustrariam a forma particular como estes artistas vestem-se e se apresentam em termos de aparência física. Desta forma, para futuras pesquisas, seria interessante que se incluísse este aspecto.

Apêndices

Apêndice 2: Guião de Entrevista

Designação dos Blocos	Objectivos Específicos
A – Legitimação da entrevista e motivação do entrevistado	<ul style="list-style-type: none">- Explicitar os fundamentos e objectivos da entrevista;- Motivar o entrevistado;- Garantir a confidencialidade e sigilo;- Solicitar autorização para o registo áudio da entrevista.
B – Caracterização geral sobre os artistas <i>Emo</i>	<ul style="list-style-type: none">- Conhecer as características gerais dos artistas <i>Emo</i> (Aparência Física, Comportamento, Crenças, Emoções);
C – Representações sobre as composições musicais.	<ul style="list-style-type: none">- Conhecer as representações dos artistas sobre as suas composições musicais (Inspiração).
D – Representações sobre as noções de vida e morte.	<ul style="list-style-type: none">- Conhecer as representações dos artistas sobre as noções de vida e morte (Buscando conhecer as representações sobre o suicídio).

<p>E – Conhecer o entendimento geral do artista sobre o <i>Emo</i></p>	<ul style="list-style-type: none">- Identificar o conhecimento do artista sobre o Emo como movimento cultural;- Identificar o conhecimento do artista sobre o Emo como um género musical;- Conhecer a percepção do artista sobre as particularidades do género Emo;
---	---

Referências Bibliográficas

- Batista, Cristiano. 2019. "O Suicídio na Europa da Época Moderna: perspectivas cruzadas". In *Omni Tempore: atas dos Encontros da Primavera 2018*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 376-402.
- Bailey, Brian. 2005. "Emo Music and Youth Culture". In S. Steinberg, P. Parmar & B. Richard (Eds.), *Encyclopedia of Contemporary Youth Culture*. Westport, CT: Greenwood Press.
- Baker, F & Bor, W. 2008. Can music preference indicate mental health status in young people? *Australasian Psychiatry*, 16 (4): 248-288.
- Bennett, Andy. 2013. *Music, style, and aging: growing old disgracefully?*. Philadelphia: Temple University Press.
- Bennett, Andy e Peterson, Richard A. (eds.). 2004. *Music scenes: local, translocal and virtual*. Nashville: Vanderbilt University Press.
- Bourdieu, P. 1984. *A Distinção: Crítica Social do Julgamento*. Edusp.
- Brake, Mike. 1980. *The sociology of youth culture and youth subcultures: sex and drugs and rock 'n' roll*. Londres: Routledge.
- Camará, A. B. V. 2013. "Liderança e Co-Liderança: A Gestão do Comando das Companhias de Alunos num Estabelecimento Militar de Ensino". Relatório Científico Final do Trabalho de Investigação Aplicada: Lisboa
- Cardoso de Oliveira, R. 2006. "O trabalho do antropólogo: olhar, ouvir, escrever", in: *O trabalho do antropólogo*. São Paulo: Editora UNESP, Pp. 17- 36.
- Cavalcante, J. P. B. 2017. "O Mundo Underground da Autolesão: Conexões históricas e estéticas das culturas jovens urbanas". *VII encontro de pesquisadores em comunicação e música Leis, Regulações e Práticas de Consumo de Música*.
- Clarke, Gary. 1975. "Style", in Stuart Hall e Tony Jefferson (1990), *Resistance Through Rituals: Youth Subcultures In Post-War Britain*, Routledge.
- Evangelista, F. B. 2012. "Intolerância e identificação: o movimento emo no brasil". *Leitura Flutuante*, 4, 187-193.

Feixa, Carles. 1999. *De jóvenes, bandas y tribus. antropología de la juventud*, Barcelona: Editorial Ariel.

Geertz, Clifford. 1989. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Zahar.

Gelder, Ken. 1997. "Introduction" in Ken Gelder e Sarah Thornton (org.), *The Subcultures Reader*, London, New York: Routledge.

Gil, A.C. 1989. *Métodos e Técnicas de Pesquisa Social*. São Paulo: Atlas.

Guerra, Paula; Quintela, Pedro. 2016. "Culturas urbanas e sociabilidades juvenis contemporâneas: um (breve) roteiro teórico", *Revista de Ciências Sociais* 47 (1), 193-217.

Guilherme, Falleiros. S/d. "Suicídio - Indivíduo, pessoa e poder (Texto base para aulas de Sociologia e Etnologia Indígena)". *Academia*, 1-21.

Hebdige, Dick. 1975. "The Meaning of Mod" in Stuart Hall e Tony Jefferson (1990), *Resistance Through Rituals: Youth Subcultures In Post-War Britain*, Routledge.

Hodkinson, Paul. 2002. *Goth: Identity, Style and Subculture*, Oxford: Berg.

Huq, Rupa. 2006. *Beyond Subculture: Pop, Youth and Identity in a Post-colonial World*, London: Routledge.

Jethani, Rahm. 2021. "The History of "Emo Rap" disponível em <https://tafttribune.org/5204/arts-entertainment/the-history-of-emo-rap> Acesso em: 17 de Janeiro de 2023

Johnson, B. 2008. The web's fourth most dangerous word? Emo. The Guardian, Disponível em: <http://www.guardian.co.uk/technology/blog/2008/aug/06/thewebsfourthmostdangerous>. Acesso em: 12 de Junho de 2022

Lakatos, Eva Maria e Marconi, Marina de Andrade. 2003. *Fundamentos de Metodologia Científica*. São Paulo: Atlas.

Lim, C. 2007. The link between self-harm and emo. Disponível em: <https://www.helium.com/items/690200-the-link-between-self-harm-and-emo>. Acesso em: 12 de Julho de 2022

Lindholm, C. 1982. *Generosity and jealousy: The swat pukhtun of Northern Pakistan*. New

York: Columbia University Press.

Mauss, Marcel. 2003 [1950]. *Sociologia e antropologia*. São Paulo: CosacNaify.

Marchal, V. A. das N. 2021. *Análise Sobre A Problemática Da Determinação De Competência Territorial Nos Crimes Informáticos No Sistema Jurídico Moçambicano (2016-2019)*. Monografia de Licenciatura. Escola Superior de Economia e Gestão

Marx, K. 1867. *O Capital: Crítica da Economia Política*. Boitempo Editorial.

Mazzaferro, VP. 2010. Effects of the emo music genre. Degree Bachelor of Arts, California Polytechnic State University, San Luis Obispo.

Myers, F. R. 1979. Emotion and the self: A theory of personhood and political order among Pimtupi Aborigines. *Ethos*, 7, 343-370.

Nantes, A. C; Grubits, S. 2017. "A Religiosidade/ Espiritualidade como um Possível Fator de Ajuda". *Revista Contemplação*, 2017 (16), 73-84.

NME. 2008. "Emo music attacked over teen suicide" *Disponível em* (<https://www.nme.com/news/various-artists/36468>) Acesso em: 12 de Janeiro de 2023

Palattella, Nina. 2020. "we all wanna die, too": Emo rap and collective despair in adolescent américa. thesis submitted to the Kent State University Honors College.

Phillipov, M. 2010. Generic misery music? Emo and the problem of contemporary youth culture. *Media International Australia*, 136:60-70.

Pais, J. M. 2003. *Culturas juvenis*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda.

Piketty, T. 2014. *Capital in the Twenty-First Century*. Harvard University Press.

Pinto, Miguel. 2013. "Subculturas Juvenis e Novos Media: A participação dos jovens nas comunidades de cosplay em Portugal". Dissertação submetida como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Comunicação, Cultura e Tecnologias da Informação.

Portella, Rodrigo. 2012. "Pesquisa, simulacro e vida real: um diálogo com a antropologia interpretativa de Clifford Geertz a partir de sua principal obra", *Protestantismo em Revista*, 29

Porto, Nuno. 1993. *Reflexões Antropológicas, Um percurso bibliográfico*. Coimbra: Revista Crítica de Ciências Sociais.

- Prodanov, C. C; Freitas, E. C. 2013. *Metodologia do trabalho científico: Métodos e Técnicas da Pesquisa e do Trabalho Acadêmico*. 2. ed. Novo Hamburgo: Feevale
- Redhead, Steve. 1997. *Subculture to subcultures*. An introduction to popular cultural studies. Oxford: Basil Blackwell.
- Ribeiro, D. M. 2004. *Suicídio*. critérios científicos e legais de análise. Disponível em: <http://egov.ufsc.br/portal/sites/default/files/anexos/12595-12596-1-PB.pdf> Acesso em: 27 de Dezembro de 2022
- Rousseau, Jean-Jacques. 1767. *Dictionnaire de Musique*. Paris, Emile et Sophie.
- Salgado, M. I.; Freire, G. 2008. *Saúde e Espiritualidade: uma nova visão da medicina*. Belo Horizonte: Inede
- Santos, T. R M. S; Cavalcante, T. B; Junior, J. F. S. 2019. "Terapia musical em pacientes com distúrbios da consciência: uma revisão integrativa", *Cad. Bras. Ter. Ocup.* 27 (4), 873-884
- Saussure, Ferdinand. 1988. *Introdução à linguística*. Lisboa: Bertarnd.
- Stewart, Ethan (2021). "From Hardcore to Harajuku: the Origins of Scene Subculture" Disponível em: (<https://www.popmatters.com/scene-subculture-origins-hardcore-harajuku>) Acesso em: 02 de Janeiro de 2023
- Tarrant, Chris. 1991. *Rebel Rebel. 25 Yers of teenage trauma. From Dean to the Damned*. Londres: Iyramid Books.
- Weber, M. 1974. *A Ética Protestante e o Espírito do Capitalismo*. Edições 70.
- Weller, Wivian. 2005. "A Presença Feminina Nas (Sub)Culturas Juvenis: A Arte De Se Tornar Visível". *Estudos Feministas* 13(1).
- Wright, E. O. 1985. *Classes*. Verso Books.
- Zichermann, Sandra. 2013. *The Effects of Hip-Hop and Rap on Young Women in Academia*. Tese de Doutorado. Universidade de Toronto.