

O rap como ferramenta de resistência: A influência da musicalidade de Djonga para a construção de sentido da luta negra no País¹

Gilson FERNANDES²

Núbia AZEVEDO³

Solange SANTOS⁴

Nair PRATA⁵

Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto, MG

RESUMO

O presente artigo aborda o rap como atividade simultânea de resistência e construção da identidade negra. Tomando-o como vertente musical e forma de expressão atual, discute-se a construção de sentido da luta negra no País. Objetiva-se, assim, investigar o lugar que o negro ocupa, bem como suas formas de representação na discografia do rapper mineiro Djonga, composta por três álbuns. Metodologicamente, o estudo se fundamenta na pesquisa bibliográfica e análise de conteúdo, tendo como base o conceito de identidade-resistência de Manuel Castells. Conclui-se que Djonga coloca o rap como instrumentos social por meio dos discursos de denúncia e de esperança, evidenciando seu engajamento na construção de uma identidade de resistência.

PALAVRAS-CHAVE: rap; resistência; identidade negra; Djonga.

Introdução

A condenação do negro à condição de escravo por mais de 300 anos acabou por deturpar a identidade negra no País até os dias atuais. Ainda se questiona, em pleno século XXI, a falta de representação do negro no protagonismo artístico, seja ele no teatro, na televisão, no cinema ou na música. Ademais, se faz necessário contestar a maneira como

¹ Trabalho apresentado na DT 6 – Interfaces Comunicacionais do XXIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado de 3 a 5 de junho de 2019.

² Bacharel em Gestão de Comunicação Integrada, com habilitação em Jornalismo (PUC-MG), bacharel em Comunicação Social, com habilitação em Relações Públicas (PUC-MG), mestrando em Comunicação pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). Membro do Grupo de Pesquisa Convergência e Jornalismo (ConJor). contato@gilsonfernandes.com

³ Jornalista (UFOP), MBA em Jornalismo Esportivo pela Faculdade Estácio, mestre em Comunicação pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). Membro do Grupo de Pesquisa Convergência e Jornalismo (ConJor) e do Grupo de Pesquisa Comunicação e Esporte da Intercom. nubiaazevedolhp@gmail.com

⁴ Publicitária (PUC-MG), mestranda em Comunicação pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). Membro do Grupo de Pesquisa Convergência e Jornalismo (ConJor). solstefane@gmail.com

⁵ Orientadora do trabalho. Professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). Doutora em Linguística Aplicada (UFMG) com estágio de pós-doutoramento na Universidade de Navarra, Espanha. Diretora Científica da Intercom, vice-presidente da Associação Brasileira de Pesquisadores de História da Mídia (Alcar), membro do Grupo de Pesquisa Convergência e Jornalismo (ConJor). nairprata@uol.com.br

é construída esta representação nesses espaços, que ainda hoje segue uma estereotipação de diminuição do negro.

Dessa forma, a música, que é uma das principais manifestações da tradição e da cultura negra, também se tornou uma vertente relevante de contestação. Desde a musicalidade religiosa nos terreiros de umbanda e candomblé até as dimensões do samba, funk e hip hop, entre outros ritmos, a música negra se apresenta para além do entretenimento e da arte, como uma construção de identidade e resistência.

Nesse contexto, o hip-hop, concebido através de ações artísticas, culturais e políticas, constituiu-se como exemplo de cultura contemporânea de resistência negra, possibilitando a expressão da voz do marginalizado, do excluído, além de uma reflexão acerca daquilo que reprime as classes menos favorecidas. Observa-se especificamente a construção do estilo rap como relato da exclusão, da violência, e também da riqueza cultural e da resistência.

No cenário nacional, o rap tem deixado as margens e conquistado espaço desde o surgimento de nomes como Mv Bill, Racionais MC's, Criolo, Flávio Renegado, Emicida e Djonga, entre outros. E, no escopo dessas questões, se delineou o presente artigo, que tem como objetivo discutir a forma como dialogam o rap e a identidade negra na narrativa musical do rapper mineiro Djonga. Para tanto, pretende-se investigar o lugar e o status do negro na sociedade brasileira, bem como suas formas de representação nos três álbuns que compõe a discografia de Djonga, *Heresia*, *O menino que queria ser Deus* e *Ladrão*.

A escolha do *corpus* perpassa por uma questão regional, optando por um recorte pelo rapper mineiro, buscando-se focar em letras que possuem como temática o processo de produção da identidade negra, manifestações do imaginário da exclusão e eventuais propostas de inserção, refletindo-se assim sobre a representação do negro enquanto forma de resistência frente ao racismo.

A metodologia utilizada para conduzir o estudo se fundamenta na pesquisa bibliográfica, que consistirá no levantamento teórico acerca dos assuntos abordados, como um histórico do rap, além de uma breve discussão sobre identidade com base no conceito identidade-resistência de Manuel Castells (1999); e na análise de conteúdo, que para Bardin (2011) é um conjunto de técnicas aplicado ao estudo das comunicações, com o objetivo de obter indicadores que permitam inferir conhecimentos acerca das condições de produção/recepção das mensagens. No presente trabalho, tem-se como objeto a discografia de Djonga.

A fim de atingir os objetivos, a pesquisa está organizada em quatro tópicos. O primeiro apresenta as origens do rap e suas relações com o movimento negro; o segundo aborda o conceito de identidade de resistência, o terceiro traz um breve histórico acerca do rapper; e o quarto consiste na análise das composições de Djonga.

Conclui-se que Djonga coloca o rap como instrumento social, rompendo o silêncio das vozes periféricas, através de dois discursos: de denúncia da violência e exclusão do negro; e de esperança e confiança na ruptura da diminuição da cultura negra, o que mostra um engajamento do rapper na construção de uma identidade de resistência.

Rythm and poetry

O rap surgiu nos Estados Unidos a partir de imigrantes jamaicanos, em meados dos anos 70. “Oprimidos socialmente e discriminados etnicamente instalam-se nos guetos a fim de resgatarem a sua cultura como forma de resistência nessa receita em busca da felicidade e manutenção de sua identidade” (SANTOS, MENDONZA, E ELIAS, 2003, p. 5).

Ao abordar essa temática, Righi (2011) observa que

tanto nos EUA como nos demais países edificados à base da mão-de-obra escrava, a discriminação racial pós-abolição foi tacitamente instituída nas sociedades gerando conflitos étnicos, perseguições contra negros, execuções sumárias, fazendo com que os negros aos poucos se organizassem em movimentos sociais e até mesmo formando milícias armadas, como os “Panteras Negras”, para lutar em favor dos seus direitos civis e políticos e para defender suas próprias vidas. Por outro lado, os batuques, as danças e os cantos formaram um tipo de resistência e de militância pacíficas, opondo-se à violência armada (p. 42).

Ainda acerca desse cenário, Nathanailidis (2011), por sua vez, afirma que em uma situação apenas um pouco melhor, os jamaicanos dividiram espaço, em cidades como Nova Iorque e Los Angeles, com descendentes de latinos, em um sistema político semelhante ao apartheid.

Engajados na luta pelos direitos civis e inspirados pelos discursos de lideranças afro-americanas, como os Panteras Negras, Louis Farrakhan, Malcolm X e Martin Luther King, os jamaicanos adaptaram sua tradição musical às sonoridades locais e fizeram dela um instrumento de protesto (NATHANAILIDIS, 2011, p. 2).

Segundo Corniniani (2002), a tradição das tribos africanas eram preservadas pelos contadores de história, conhecidos como *griots*. “Nos guetos americanos, essas tradições se expressam no *preaching*, no *toasting*, no *boasting*, no *signifying* ou nas *dozens*,

espécies de desafios em rima. São versos conhecidos até hoje, que usam a gíria dos bairros negros e impossibilitam a compreensão dos brancos” (CORNINIANI, 2002, p. 9).

Neste período, o espaço de reunião era a rua, por isso o hip-hop - movimentar os quadris - é considerado uma cultura de rua, lugar para o Grafite, Break e para rap- *rhythm and poetry*. Muito mais poesia do que ritmo, o rap é carregado em suas letras por conteúdo político e pela valorização da cultura negra, além de uma forma encontrada para difundir as ideias do poder negro para outras pessoas, como um método de resistência.

Alguns artistas, como Watts Prophts, Last Poets e Gil Scott-Heron, foram os primeiros MCs - Mestre de cerimônias -, com poemas políticos, utilizando uma música percussiva. Estes poetas de rua utilizavam técnicas de improviso para os desafios, tendo um discurso agressivo relacionado ao descumprimento do dever estatal.

Assim, não tendo seus direitos assegurados, os rappers, por meio da canção, justificando a quebra de contrato pela ausência de direitos fundamentais, assumiram para si o dever e a responsabilidade de construir pelas próprias mãos uma nova sociedade. A relevância assumida pelo engajamento social dos integrantes do Movimento hip-hop e a intensidade presente no discurso da canção rapper fazem do estilo uma manifestação contemporânea que desperta a atenção de artistas e intelectuais locais (NATHANAILIDIS, 2011, p. 7).

Ainda de acordo com Nathanailidis (2011), o rap se torna conhecido mundialmente com a fundação da gravadora Deaf Jam, em meados dos anos 80. Neste momento surgiram outras vertentes do estilo, como gangsta rap, mais agressivo; daisy age, mais ameno; e o rap chicano. No entanto, o seu ápice é no final do século XX.

Nesse contexto, Righi (2011) destaca que, apesar do rap ser um fenômeno consolidado recentemente, a música mostrada por ele

revisita e reelabora cantos, danças e batuques da cultura negra africana difundidos a partir dos processos expansionistas do colonizador Europeu e pelo conseqüente tráfico de escravos para o Caribe, no século XVI, e para o Continente Americano, no século XVII. As marcas deixadas pelos regimes escravistas vivenciados na Europa, na América e no Caribe durante os séculos seguintes repercutem em nossas sociedades atuais (RIGHI, 2011, p. 36).

O contexto de fundação do rap no final dos anos 60 nos Estados Unidos é muito familiar às grandes capitais brasileiras, com moradias em péssimas condições, em locais de periferia, sem apoio do governo e próximo aos traficantes e ladrões. Com essas mesmas características, surgiu o rap no Bronx, bairro da cidade de Nova Iorque, nos Estados Unidos (CORNINIANI, 2002, p. 5).

Desde os anos 70 já se encontrava bailes de soul e funk na periferia das grandes cidades brasileiras, no entanto, é em meados dos anos 80, no processo de difusão mundial, que o rap chega ao País por meio de revistas e discos. Este estilo passa então a ser uma continuidade dos bailes black em São Paulo, organizados por Mil Salles, produtor do Racionais MCs (CORNINIANI, 2002). O hip-hop foi disseminado pela dança, saindo dos bailes para as ruas, com Nelson Triunfo e o grupo Funk & Cia.

Nesse cenário, Righi (2011) destaca que o hip-hop e sua vertente musical, o rap, foram recebidos por jovens moradores da periferia de São Paulo. Para o autor, esta metrópole brasileira parecia ter sido estrategicamente escolhida para que o movimento pudesse vivenciar seus problemas, suas tensões e contradições sociais no cenário urbano. “É nesse contexto de exclusão e de marginalização que o rap se encaixa como meio de luta e de sobrevivência no Brasil” (RIGHI, 2011, p. 53). O autor ainda complementa, elucidando que,

logo em sua recepção no Brasil, o rap foi entendido como algo próprio do negro, pois as imagens e referências que chegavam dos *rappers* estadunidenses tinham esse perfil; ou seja, a população negra das periferias de São Paulo foi naturalmente atraída por um movimento cultural feito ‘por’ e ‘para’ negros desde a sua gênese africana (p. 53).

Pela riqueza musical brasileira, alguns rappers, como Rappin’Hood, buscam influência da cultura popular como repente e embolada, além de outros que buscam influência no samba, bossa nova e reggae. “Como podemos observar o hibridismo está muito presente no cenário da música jovem e no Brasil essas manifestações são levadas às últimas consequências, enquanto formação de um verdadeiro caldeirão de fusão e experimentação cultural” (SANTOS, MENDONZA, e ELIAS, 2003, p. 9).

Nas rodas de break em São Paulo, o rappers cantavam ao som de latas, palmas e beat box. A exemplo do que ocorre nos Estados Unidos, a temática das letras é a violência que permeia a vida dos jovens. Rappers como Mano Brown, Sérgio Vaz - Racionais MCs - e Alessandro Buzo - RZO, vão além do entretenimento, tendo como preocupação as atividades sociais e geradoras de renda para jovens da periferia. Assim, este estilo musical acaba por se tornar uma forma de expressão da resistência e formação da identidade negra, assunto abordado no tópico seguinte.

Rap, identidade e resistência

Apesar de historicamente a sociedade brasileira negar o racismo, desde o período colonial é notável uma supervalorização do branco em detrimento da cultural negra. Tal

negação acaba ainda por contribuir com a produção e reprodução de diversas formas de discriminações e preconceitos. Assim, como vimos no tópico anterior, as populações marginalizadas se apropriaram da musicalidade, como o rap, para desenvolver debates e criar uma valorização da cultura negra.

Ao abordar essa temática, Guimarães (2007) destaca que, considerando a construção da identidade como uma narração de si, esta se torna inseparável de uma narrativa, e o “rap - como narrativa da vida dos jovens negros, excluídos, das periferias dos grandes centros urbanos – aparece como uma forma de construção da identidade desses jovens” (p. 175). A autora ressalta ainda que narrar a opressão por meio do rap é uma forma de contestar ideias preconcebidas em relação à identidade.

Ao criar um discurso em primeira pessoa, territorialmente localizado, mas cuja amplitude é global, os jovens excluídos das periferias de todo o mundo criam uma narrativa que possibilita a construção de uma identidade que os une a partir de sua realidade e não em uma idealização, como as referências à identidade nacional pretendiam construir. E que ganha universalidade porque a própria exclusão tornou-se parte integrante dessa identidade (GUIMARÃES, 2007, pp. 183-184).

Dessa forma, podemos enxergar no rap uma expressão artística que dá voz ao povo negro, além de se constituir como instrumento de luta e identidade. Chega-se então à necessidade de definição deste constructo, que para Castells (2000) se trata de uma fonte de significação e experiência de um povo.

Quanto aos atores sociais, identidade é o processo de construção de significado com base num atributo cultural, ou um conjunto de atributos culturais interrelacionados, os quais prevalecem sobre outras formas de significado. Identidades constituem fontes de significado para os próprios atores, por eles originadas, e construídas por meio de um processo de individuação. As identidades também podem ser formadas a partir de instituições dominantes e somente assumem tal condição quando os atores sociais as internalizam, construindo seu significado com base nessa internalização (CASTELLS, 2000, p. 22).

Ainda de acordo com Castells (2000) as identidades têm por base os valores e significados dados por uma cultura, se formando no momento em que os atores sociais interagem com os sentidos produzidos no social, “que podem estar vinculados a atributos culturais de uma comunidade ou de mais de uma, revelando o caráter plural das identidades. [...] e essa pluralidade é fonte de tensão e contradição tanto na auto representação quanto na ação social” (p. 22).

Castells (2000) evidencia a importância de uma análise mais profunda das identidades, analisando não só a afirmação desta construção social, mas também como ela é construída, a partir de quê, por quem e para quê ela ocorre. Assim, o autor identifica três possibilidades de identidade:

Identidade legitimadora: consiste naquela introduzida pelas instituições dominantes da sociedade, a fim de expandir e racionalizar sua dominação em relação aos atores sociais. Para a presente pesquisa não nos aprofundaremos na discussão desta primeira identidade.

Identidade de resistência: principal foco do presente trabalho, consiste na identidade criada por atores que se encontram em posições e/ou condições desvalorizadas ou estigmatizadas pela lógica da dominação, construindo trincheiras de resistência e sobrevivência, ou seja, ela é construída por pessoas excluídas e marginalizadas pelas concepções legitimadoras. Segundo Castells (2000) trata-se do tipo mais importante de construção de identidade uma vez que leva à formação de comunas ou comunidades, e “dá origem a formas de resistência coletiva diante de uma opressão estruturada historicamente” (p. 25).

Identidade de projeto: aquela em que os atores sociais, fazendo uso de qualquer tipo de material cultural ao seu alcance, constroem uma nova identidade capaz de redefinir sua posição na sociedade e, ao fazê-lo, de buscar a transformação de toda a estrutura social. Ainda de acordo com Castells (2000), este terceiro processo de construção de identidade “produz sujeitos que são o ator social coletivo pelo qual indivíduos atingem o significado holístico em sua experiência” (p. 26).

Dessa forma, temos a identidade de resistência como aquela que resiste à identidade legitimadora, enquanto a identidade de projeto é a que vai além da simples resistência, partindo para a construção de uma nova identidade. Em outras palavras, a segunda apenas nega a primeira, enquanto a terceira, além da negação propõe uma nova identidade para substituí-la.

Castells (2000) destaca que a terceira identidade “consiste em um projeto de vida diferente, com base numa identidade oprimida e expandindo-se no sentido da transformação da sociedade” (p. 26). Para esse autor, as identidades que começam como resistência podem acabar resultando em projetos, uma vez que, por intermédio desta construção da identidade, as pessoas tendem a se agrupar em organizações comunitárias que ao longo do tempo levam a um sentimento de pertença e a uma identidade cultural.

Entretanto, uma comunidade construída em torno de uma identidade de resistência não necessariamente resultará em uma identidade de projeto, podendo permanecer na condição de comunidade defensiva, que apenas nega a legitimadora. Desse modo, o presente artigo analisará a discografia do rapper mineiro Djonga com base no conceito de identidade de resistência, a fim de observar a posição que o negro ocupa e as estratégias comunicativas usadas sugerem uma identidade de projeto.

O artista e sua obra

Gustavo Pereira Marques, 24 anos, popularizou-se sob a alcunha de Djonga, e é atualmente considerado um dos nomes mais influentes do rap nacional. Nascido na favela do Índio, em Belo Horizonte, Djonga iniciou sua carreira na rua através da participação em saraus de poesia, nos quais fazia críticas ao prefeito e à situação do pobre marginalizado na capital mineira. Seu interesse pelo rap cresceu nestes espaços e assim começou a escrever suas próprias letras.

Em 2012, Djonga frequentava o Sarau Vira-Lata, coletivo de poesia da cidade de Belo Horizonte, participando por dois anos apenas como ouvinte. Até que em 2015 foi convidado pelo rapper Hot Apocalypse para integrar o grupo DV Tribo, gravando então o seu primeiro *single*, intitulado Corpo Fechado, oriundo de versos escritos para o sarau (DORNELAS, 2017). Posteriormente, o cantor levou a público seu primeiro EP, intitulado Fechando o Corpo, impulsionado dentro das redes sociais. O reconhecimento veio através da participação em músicas de artistas já conceituados no rap, tal como Baco Exu do Blues, rapper baiano, e em pouco tempo se tornou referência do rap nacional, respeitado por grandes nomes, mesmo com pouco tempo de carreira.

Após participar de diversos projetos de destaque e ter *singles* sempre bem recebidos, Djonga lançou aquele que considera o seu primeiro álbum, Heresia, em 2017. Como destaca Muratori (2018), o este trabalho, homenagem ao Clube da Esquina, foi elogiado pela crítica e considerado um dos principais álbuns do ano através da enquete promovida pela revista Rolling Stone, entrando assim para o ranking dos álbuns do ano da Associação Paulista de Críticos de Arte.

Heresia ainda ganhou notoriedade, através do verso presente no refrão de Olho de Tigre: Fogo nos racistas, que se tornou um tipo de *slogan* entre os jovens negros periféricos e foi utilizado como forma de protesto por manifestantes no Rio de Janeiro,

ao homenagear Marielle Franco, vereadora assassinada na capital carioca em 14 de Março de 2018 (FARIA, 2018).

Em 2018, exatamente um ano após o lançamento de Heresia, Djonga lança o seu segundo álbum, O menino que queria ser Deus, cujas dez faixas ultrapassam 5 milhões de visualizações. Neste trabalho, como destaca Moura (2018), o rapper reflete sobre vida pessoal e carreira, abordando o fato de com todo o reconhecimento repentino surgirem questões como fama e dinheiro.

Novamente um ano depois, sempre no dia 13 de março, em 2019 Djonga lança Ladrão, o terceiro álbum de sua discografia. Segundo o portal G1 (2019) o novo álbum subverte o rótulo que o cantor negro viu colocado em si pelo racismo, desde criança. Em Ladrão o roubo que o rapper mineiro defende é tomar poder por meio da música. Uma semana após o lançamento, o álbum alcançou mais de 14 milhões de plays⁶, como destaca Alves (2019).

Djonga foi ainda estudante do curso de História da Universidade Federal de Ouro Preto, tendo abandonado os estudos um semestre antes de sua titulação, para se dedicar à música. Entretanto, em seus versos é notável a influência dos estudos acadêmicos permeados pelo conhecimento adquirido nas vivências cotidianas. Neste contexto, em entrevista a Dornelas (2017), o rapper afirma ter como inspiração cantores como Cazusa, Janis Joplin, Elza Soares e Mano Brown, reiterando que este, além dos versos musicais, é também inspiração por suas posições sociais, culturais e de posicionamento político.

A música de Djonga versa sobre o local do negro na sociedade, discursando sobre temas como racismo, exclusão social, violência policial e o resgate às matrizes culturais e sociais deste povo. Ao abordar o assassinato do povo negro e periférico, o rapper mineiro traz em suas músicas trechos que são respaldados por pesquisas, como o Retrato da Violência Contra Negros e Negras no Brasil, de 2017, publicado pelo Fórum de Segurança Pública, que aponta que a cada 100 vítimas de homicídio no Brasil, 71 são negras.

A discografia de Djonga

O material a ser discutido no presente tópico consiste nos três álbuns do rapper mineiro Djonga, Heresia, O menino que queria ser Deus e Ladrão. Realiza-se a análise por meio de um estudo de caso que, segundo Gil (2009), consiste no estudo profundo e

⁶ Termo que designa acessos nas plataformas YouTube e Spotify.

exaustivo de um ou poucos objetos. Buscou-se ainda, focar em letras que possuem como abordagem temática o processo de produção de uma expressão simbólica da identidade negra, além das formas de manifestações do imaginário da exclusão e suas eventuais propostas de inserção.

A discografia do cantor segue uma linha onde primeiro é apresentada a realidade do povo preto, pobre, da preferia; depois o artista se questiona, abordando o papel que ele passa a ocupar enquanto voz destes excluídos; e no seu terceiro trabalho se destaca a volta por cima, mostrando que é possível sair da favela e chegar ao topo. Durante todo esse percurso, suas músicas colocam em pauta temas como preconceito, racismo, desigualdade social, resistência e enfrentamento das dificuldades de quem é negro, pobre e morador de uma favela, além de trazer a valorização da cultura negra.

Na música que nomeia o seu primeiro álbum, Djonga, fazendo referência ao lado leste, retrata a violência enfrentada pela população marginalizada, não de forma individualizada, mas contemplando vivências coletivas, compartilhadas por outras pessoas negras naquele recorte, observando que aqueles que escutam a história, também são personagens dela.

É o lado leste do mapa, tiro pa caralho, bala pa caralho/ Mataram mais um, caralho, esse presunto não é de comer/ Quem ouviu a história também tá na história/ São várias versão da história/ Pra que se envolver? (HERESIA, 2017).

Ainda no álbum Heresia, Djonga fala sobre a importância de contar a história do povo negro, além de abordar os anseios de vencer, e de enxergar a conquista não apenas como uma vitória individual, mas de todo um povo.

Sou da sua raça, mano, é a nossa vitória/ Já foram farsa, vamo, contar nossa história/ Quilombos, favelas, no futuro seremos reis, Charles/ Seremos a negra mais linda desse baile, charme/ A negra velha mais sábia, crianças a chave (O MUNDO É NOSSO, 2017).

O trecho anterior exemplifica ainda uma prática comum do rapper mineiro, que usa suas rimas críticas para elucidar acerca da história do povo negro e de seu sofrimento, no passado e no presente, evidenciando uma linha de continuidade histórica. Ainda no que tange a violência sofrida pela população negra, vale ressaltar a participação de Djonga na música Favela vive 3, de 2018, onde o cantor traz o dado alarmante de que a cada 23 minutos um jovem negro morre no Brasil.

Mas no meu lugar se ponha e suponha que/ No século 21, a cada 23 minutos morre um jovem negro/ E você é negro que nem eu, pretin, ó/ Não ficaria preocupado? / Eu sei bem o que cê pensou daí/ Rezando não

tava, deve ser desocupado/ Mas o menó tava voltando do trampo/
Disseram que o tiro só foi precipitado (FAVELA VIVE 3, part. Djonga,
2018).

No segundo álbum de sua trajetória, O menino que queria ser Deus, logo na primeira música Atípico, o rapper aborda questões sobre o racismo institucional e as críticas que recebeu por explicitar tais temáticas.

Tão chato nas ideia/ Que o racista me chama de macaco prego/ Ou eu
que sou escuro demais/ Ou esse mundo que é cego/ Contendo
informações importantes/ Então me chame de quadro negro/ Ela diz que
me acha chave/ Fecho portas daquele passado negro (ATÍPICO, 2018).

O menino que queria ser Deus traz ainda músicas com referências ao candomblé mineiro, Shakespeare, Renato Russo, Ogum e a filmes relacionados à crítica ao racismo e valorização do povo negro, como Corra, de Jordan Peele e Pantera Negra, de Ryan Coogler. O filme de Jordan Peele dá nome a uma canção que discorre sobre o processo de escravidão do povo negro e as formas utilizadas pelo sistema para colocá-lo em um lugar de inferioridade, como mostra o trecho a seguir.

Éramos milhões, até que vieram vilões/ O ataque nosso não bastou/ Fui
de bastão, eles tinham a pólvora/ Vi meu povo se apavorar/ E às vezes
eu sinto que nada que eu tente fazer vai mudar/ Auto estima é tipo
confiança, só se quebra uma vez (CORRA, 2018).

Faz-se importante ressaltar que o videoclipe da referida canção mostra nomes de negros assassinados em confrontos com a Polícia direta ou indiretamente, como é o caso de Marisa de Carvalho Nobrega, assassinada em 2017 após receber uma coronhada na cabeça na Cidade de Deus (LEMOS, 2017).

Já em 2019, Djonga lança o seu terceiro trabalho, Ladrão, que retrata o rapper mineiro na capa segurando a máscara de um membro da Ku Klux Klan⁷. A retomada da autoestima do negro no álbum aparece de maneira mais incisiva, visto que o cantor deixa evidenciado que valorizou a cultura negra e se tornou referência aos jovens de sua comunidade, como ilustra os versos abaixo, da primeira canção do EP intitulada HAT-TRICK.

Cê não sabe o que é acordar com a responsa, que pros menor daqui eu
sou espelho/ [...] Falar em carne, faço a preta ser a mais cara do
mercado/ Vou resolver no cerne/ Me diz a fórmula pro tal sucesso/ Já
que talento não garante view (HAT-TRICK, 2019).

⁷ Milícia racista criada nos EUA após a Guerra Civil Americana entre os anos de 1861-1865 (<https://super.abril.com.br/mundo-estranho/o-que-foi-a-ku-klux-klan-ela-ainda-existe/>).

Ainda na primeira faixa, as críticas ao preconceito sofrido pelo negro marginalizado aparecem de forma mais aguda, e o cantor finaliza com um breve discurso sobre a percepção do daquele como ladrão em sociedade, bem como as perspectivas que permeiam o álbum em questão.

O dedo/ Desde pequeno geral te aponta o dedo/ No olhar da madame eu consigo sentir o medo/ Você cresce achando que é pior que eles/ Irmão quem te roubou te chama de ladrão desde cedo/ Ladrão/ Então peguemos de volta o que nos foi tirado/ Mano/ Ou você faz isso ou seria em vão o que os nossos ancestrais teriam sangrado/ De onde eu vim quase todos depende de mim/ Todos temendo meu não/ Todos esperam meu sim/ Do alto do morro/ Rezam pela minha vida/ Do alto do prédio/ Pelo meu fim/ Ladrão/ No olhar de uma mãe eu consigo entender o que pega com o irmão/ Tia, eu vou resolver o seu problema/ E faço isso da forma mais honesta/ E mesmo assim vão me chamar de ladrão/ Ladrão (HAT-TRICK, 2019).

Observa-se que a tematização do racismo estrutural e das normas de hierarquização racial vem à tona de forma intensa e agressiva na enunciação. Neste contexto, Goffman *apud* Guimarães (2000) coloca que os insultos evocam estigmas sociais e pessoas através de três vertentes; a anomalia corporal; os defeitos de caráter individual e os estigmas tribais, além de ressaltar que os insultos raciais alcançam eficácia por demarcar o afastamento do insultador em relação ao insultado.

Assim, Guimarães (2000) destaca que o insulto da anatomia social qualifica o negro como ladrão, reforçando o estigma de distanciamento, ao colocá-lo como delinquente ou ilegal no âmbito social. Ao adotar para si o termo Ladrão, Djonga reverte esse discurso do negro enquanto delinquente e reafirma o resgate daquilo que lhe foi retirado, além de motivar o jovem negro a resgatar suas raízes e ter orgulho de sua ancestralidade.

Eu vou roubar o patrimônio do seu pai/ Dar fuga no Chevette e distribuir na favela/ Não vão mais empurrar sujeira pra debaixo do tapete/ E nem pra debaixo da minha goela, eu sou ladrão! / Os cara faz rap pra boy/ Eu tomo dos boy no ingresso o que era do meu povo/ Todo ouro e toda prata, passa pra cá/ O mais responsável dos mais novo, fé/ Correndo essa maratona, e conforme for/ Uso a mão santa, Maradona (LADRÃO, 2019).

É possível observar a reversão do discurso de estigma também no nome do segundo álbum de Djonga, ao apresentar-se como Deus, O menino que queria ser Deus questiona a visão de um Deus branco, europeu, em virtude de um jovem periférico. É notável ainda a desconstrução de um padrão branco de beleza, elaborando uma identidade

de negação à padronização, e constituindo uma identidade de resistência, como ilustra o trecho a seguir.

Quero Sheron Menezes/ Pra quem acha que bonito é Paris Hilton/ A gente riu com isso/ Todo padrão é vício, todo padrão é vício/ Quando eu era menor, no quesito beleza eu ganhava a pior nota/ Hoje as filha da puta que me deram zero, fala: "crush, me nota" (ATÍPICO, 2018).

Ao percorrer a discografia de Djonga, fica visível uma virada no enquadramento do papel social das pessoas negras, mostrando o deslocamento da ideia de inferioridade para reconstruí-las no lugar de luta e resistência. A força, o orgulho e esse poder de resistência aparecem como centrais na identidade, cultura e memória coletiva negra. Através do seu exemplo de vida, de um negro que apesar da dificuldade conseguiu vencer, o rapper mineiro busca ser inspiração para os jovens marginalizados.

Eu sou a volta por cima/ Uma explosão em expansão igual o Big Bang/
Eu sou um moleque igual esses outros moleque/ Que a única diferença que não esquece de onde vem (HAT-TRICK, 2019).

No trecho anterior, a figura do negro se configura como aquele que, apesar de todo o tipo de sofrimento e dificuldade a que foi submetido, deu a volta por cima e pôde conseguir ser reconhecido. No álbum anterior, O menino que queria ser Deus, Djonga também percorre esse caminho, porém questiona a posição que passa a ocupar.

Chegar aqui de onde eu vim/ É desafiar a lei da gravidade/ [...] Antigamente enfrentar medo era fugir de bala/ Hoje em dia enfrentar medo é andar de avião/ Antigamente eu só queria derrubar o sistema/ Hoje o sistema me paga pra cantar, irmão/ Eu sou daqueles que dá o papo reto e vive torto/ Assim é fácil, né? (JUNHO de 94, 2018).

Ao se questionar e responder a estes questionamentos no álbum seguinte, se colocando no lugar de inspiração para o jovem negro, Djonga constrói por meio de suas músicas uma identidade de resistência. Ademais, essa construção narrativa em torno do negro como resistência não é retratada pelo rapper sob uma ótica de homogeneidade, existe uma abordagem da violência, da exclusão, dos estigmas a que são submetidos, mas também da religiosidade, da cultura, do orgulho e conquistas deste povo.

Em sua discografia, Djonga rememora a privação de direitos e benefícios, trazendo um discurso de resistência, com o intuito de transformar as relações de poder presentes na sociedade.

Conclusão

Ao praticar o racismo enquanto nega a sua existência, a cultura brasileira limita a conscientização e a concretização da mudança, silenciando a realidade atual da população

negra. O hip-hop e a sua vertente, o rap, surgem então como uma ferramenta para dar voz à essa situação, apresentando como característica bem marcada a questão da valorização e reconhecimento da cultura negra, tornando-se uma das maiores manifestações contemporâneas de denúncia social e política.

Dessa forma, a presente pesquisa buscou analisar a maneira como ocorre a construção da identidade e resistência negra na discografia do rapper mineiro Djonga, tendo como base o conceito de identidade de resistência de Castells (1999). O cantor coloca nos versos a realidade de uma população marginalizada, situada em uma geografia excludente, retratando a violência que faz parte não de uma vivência individual, mas coletiva.

Observa-se, a partir da análise de conteúdo nas produções de Djonga que suas letras abordam as principais dificuldades enfrentadas pelas populações periféricas, versando sobre a violência, o preconceito e a exclusão do negro na sociedade. Ao mesmo tempo, o rapper revela o lugar de resistência de muitos e o orgulho da identidade negra, valorizando sua cultura por meio do destaque dado às tradições, musicalidade e religiosidade deste povo.

Conclui-se, portanto, que Djonga coloca o rap como instrumento social, rompendo o silêncio das vozes periféricas, e evidenciando dois discursos: um de denúncia da violência e exclusão do negro e do pobre; e outro de esperança e confiança na ruptura da diminuição da cultura negra. Evidencia-se o engajamento do rapper na construção de uma identidade de resistência.

Referências

ALVES, Lara. **Ladrão de Djonga alcança mais de 14,5 milhões de plays em uma semana.** mar/2019. O Tempo. Disponível em: <<https://www.otempo.com.br/divers%C3%A3o/ladr%C3%A3o-de-djonga-alcan%C3%A7a-mais-de-14-5-milh%C3%B5es-de-plays-em-uma-semana-1.2153076>>. Acesso em: 03 abr. 2019.

BARDIN, L.(2011). Análise de conteúdo. São Paulo, Edições 70, 280p.

CORNIANI, F. R. **Rap:** Manifestação popular urbana. Trabalho apresentado no NP17 – Núcleo de Pesquisa Folkcomunicação, XXV Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Salvador/BA, 04 e 05. setembro.2002. Disponível em: <<http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/810525db99d562a5b835cd1b84a692af.pdf>>. Acesso em: 30 mar. 2019.

DORNELAS, Luana. **A trajetória de Djonga.** dez/2017. Portal Redbull. Disponível em: <<https://www.redbull.com/br-pt/a-trajetoria-de-djonga>>. Acesso em: 02 abr. 2019.

FARIA, Ângela. **Destaque do rap nacional, mineiro Djonga celebra conquistas dos jovens negros em novo disco.** abr./2018. Portal Uai. Disponível em: <<https://www.uai.com.br/app/noticia/musica/2018/04/01/noticias-musica,224782/destaque-do-rap-nacional-mineiro-djonga-celebra-conquistas-dos-jovens.shtml>>. Acesso em: 02 abr. 2019.

FÓRUM de Segurança Pública. **Atlas da Violência 2017.** jun. 2017. Disponível em: <<http://www.forumseguranca.org.br/publicacoes/atlas-da-violencia-2017/>>. Acesso em: 03 abr. 2019.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social.** São Paulo: Atlas, 2009.

GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. **O insulto racial:** as ofensas verbais registradas em queixas de discriminação. In: Estudos Afro-Asiáticos, nº 38. Dez./2000. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-546X2000000200002>. Acesso em: 03 abr. 2019.

LEMOS, Marcela. **Rio:** mãe defende filho e morre após receber coronhada de fuzil de PM na cabeça, diz família. out. 2017. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2017/10/10/mulher-morre-na-cidade-de-deus-apos-receber-coronhada-na-cabeca-de-policia-na-cidade-de-deus.htm?cmpid=copiaecola>>. Acesso em: 04 abr. 2019.

MOURA, Beatriz. **Djonga, o menino que queria ser Deus.** mar./2018. Portal Vice. Disponível em: <https://www.vice.com/pt_br/article/ywqaby/djonga-menino-queria-ser-deus-entrevista>. Acesso em: 02 abr. 2019.

MURATORI, Matheus. **Destaque no hip-hop nacional, BH é comparada ao celeiro de talentos dos EUA.** out/2018. Portal Uai. Disponível em: <<https://www.uai.com.br/app/noticia/musica/2018/10/28/noticias-musica,236385/destaque-no-hip-hop-nacional-bh-e-comparada-ao-celeiro-de-talentos-do.shtml>>. Acesso em: 02 abr. 2019.

NATHANAILIDIS, A. Z. **Das fissuras sociais ao grito pela arte:** o rap, a revolta e a política, nos trâmites de uma “nova canção”. 2011. (Apresentação de Trabalho/Comunicação). Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2011/resumos/R6-2333-1.pdf>>. Acesso em: 29 mar. 2019.

PORTAL G1. **Djonga anuncia show de lançamento do disco ‘Ladrão’ em Belo Horizonte.** mar/2019. Disponível em: <<https://g1.globo.com/mg/minas-gerais/o-que-fazer-em-belo-horizonte/noticia/2019/03/19/djonga-anuncia-show-de-lancamento-do-disco-ladrao-em-belo-horizonte.ghtml>>. Acesso em: 02 abr. 2019.

RIGHI, José Volnei. **Rap:** Ritmo e Poesia Construção identitária do negro no imaginário do rap brasileiro. 2011. 515f. Tese (Doutorado) - Universidade de Brasília, Brasília, 2011. Disponível em: <<http://repositorio.unb.br/handle/10482/10853>>. Acesso em: 02 abr. 2019.

SANTOS, A. R; MENDONZA, B. A. P; ELIAS, J. **O rap reinterpretando na rima o dia a dia da comunidade.** 2003. Trabalho apresentado no Núcleo de Folkcomunicação, XXVI Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Belo Horizonte/MG, 02 a 06 de setembro de 2003. Disponível em: <<http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/40442192583802985609385885297389135823.pdf>> Acesso em: 30 mar. 2019.