



**Universidade de Brasília
Instituto de Ciências Humanas
Departamento de História
Programa de Pós-Graduação em História**

LUCAS NASCIMENTO DOS SANTOS

Djonga: O Historiador da Quebrada
Rap, Antirracismo e Mediação Intelectual (2017-2021)

**BRASÍLIA
2023**



**Universidade de Brasília
Instituto de Ciências Humanas
Departamento de História
Programa de Pós-Graduação em História**

LUCAS NASCIMENTO DOS SANTOS

Djonga: O Historiador da Quebrada **Rap, Antirracismo e Mediação Intelectual (2017-2021)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Brasília, como parte dos requisitos exigidos para obtenção do título de Mestre em História.

Linha de Pesquisa: História Cultural, Memórias e Identidades.

Orientador: Prof. Dr. Bruno Leal Pastor de Carvalho.

**BRASÍLIA
2023**

FICHA CATALOGRÁFICA

BANCA EXAMINADORA

Documento assinado digitalmente
 BRUNO LEAL PASTOR DE CARVALHO
Data: 23/01/2024 23:09:41-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof^o. Dr. Bruno Leal Pastor de Carvalho.
Presidente da Banca UnB/His

Documento assinado digitalmente
 DANIEL GOMES DE CARVALHO
Data: 06/02/2024 14:37:21-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof^o. Dr. Daniel Gomes de Carvalho.
Membro Efetivo – UnB/His

Documento assinado digitalmente
 MARCELO GUSTAVO COSTA DE BRITO
Data: 30/01/2024 18:34:17-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof^o. Dr. Marcelo Gustavo Costa de Brito.
Membro Efetivo – UEG/His

AGRADECIMENTOS

Gostaria de expressar meus sinceros agradecimentos a todas as pessoas e instituições de ensino que tornaram possível a conclusão dessa pesquisa. Nestas linhas, ressalto os sujeitos que ativamente participaram da construção desse trabalho.

Agradeço ao meu orientador, Bruno Leal Pastor de Carvalho. Seu olhar atento, paciência e dedicação foram fundamentais na condução dessa dissertação.

Meu muito obrigado aos meus pais, Cleusa Ferreira do Nascimento e Adelson Carneiro dos Santos, que com muito suor e trabalho duro foram capazes de oferecer as bases morais e financeiras para que seus cinco filhos realizassem seus sonhos.

Aos meus irmãos, André, Gustavo, Diana e Andressa. Apesar de nossas notáveis diferenças, vocês terão, hoje e sempre, todo meu carinho, respeito e admiração.

Ao meu falecido Irmão Rodrigo.

Agradeço aos professores do Departamento de História da Universidade Estadual de Goiás, com destaque para Marcelo Rodrigues dos Reis, Juliano Pirajá de Almeida, Jadir Gonçalves Rodrigues, Thayza Alves Matos, Alvaro Regiani e Cristhiano Teixeira. Foi graças a vocês que eu me permiti sonhar com esse momento. Um agradecimento especial ao professor Marcelo Brito. Obrigado por ter despertado em mim os sentimentos de contestação, indignação e revolta, tão necessários ao historiador verdadeiramente comprometido com a redenção dos sujeitos que por muito tempo foram silenciados pela história.

Aos amigos de graduação Kaíque Vieira, Caio Henrique, Felipe Espindola, Gabriel Monteiro, Gustavo Henrique, Denis William, Fabrício Araujo e Amanda Cristina.

Por fim, agradeço a minha companheira, Stephany Marques Rodrigues. Pretinha, você me fez forte, você me faz feliz. Amo-te.

Eu sou o dono da caneta que destrói impérios
Tô queimando mais racista que Daenerys puta
E minha única diferença pra esses cara branco
Não é o tamanho da vitória, e sim o tamanho da luta

Djonga em *Obstinado* (2019)

RESUMO

Nesta dissertação, discutiremos as conversações entre a produção artística e a atuação sociopolítica do rapper mineiro Djonga e a categoria de intelectual mediador, elaborada por Ângela de Castro Gomes e Patrícia Santos Hansen. Como intelectual mediador, Djonga contribui na (re)construção e transmissão de conhecimentos propriamente acadêmicos, utilizando o espaço que conquistou na esfera pública para traduzir conceitos complexos em uma linguagem acessível, ampliando o alcance do conhecimento histórico e promovendo a reflexão crítica acerca da sociedade brasileira. Para dar corpo a essa análise, iremos investigar como, entre os anos de 2017 e 2021, a performance, as intervenções públicas e as produções artísticas de Djonga foram capazes de construir pontes entre o saber histórico e a sociedade em geral, influenciando o debate público acerca de vários temas, com destaque para a desigualdade social, a violência contra a juventude negra e a luta antirracista no Brasil.

Palavras-chave: Djonga; Rap; Antirracismo; Intelectual Mediador.

ABSTRACT

In this dissertation, we will discuss the conversations between the artistic production and sociopolitical performance of the rapper from Minas Gerais Djonga and the category of intellectual mediator, elaborated by Ângela de Castro Gomes and Patrícia Santos Hansen. As an intellectual mediator, Djonga contributes to the (re)construction and transmission of academic knowledge, using the space he gained in the public sphere to translate complex concepts into an accessible language, expanding the scope of historical knowledge and promoting critical reflection on Brazilian society . To flesh out this analysis, we will investigate how, between 2017 and 2021, Djonga's performance, public interventions and artistic productions were able to build bridges between historical knowledge and society in general, influencing the public debate on various topics, with emphasis on social inequality, violence against black youth and the anti-racist fight in Brazil.

Keywords: Djonga; Rap; Antiracism; Intellectual Mediation

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 Capa do primeiro número da revista <i>Pode crê!</i> , publicada em 1993.	51
Figura 2. Comparação entre a capa dos discos <i>Clube da Esquina</i> , de Milton Nascimento e Lô Borges, lançado em 1972, e <i>Heresia</i> , de Djonga, lançado em 2017.	67
Figura 3 Capa do álbum <i>O menino que queria ser Deus</i> , de 2018.	70
Figura 4. Capa de <i>To Pimp a Butterfly</i> , de Kendrick Lamar, publicada em 2015.	70
Figura 5. O QR Code irá encaminhá-lo para a faixa <i>Olho de Tigre</i> , publicada no YouTube em 2017.	72
Figura 6. Capa do disco <i>O menino que virou Deus</i> , de 2021.	72
Figura 7: Capa do álbum <i>Ladrão</i> , de 2019.	79
Figura 8 Imagens retiradas do Clipe <i>Hat-trick</i> , de 2019.	84
Figura 9 Capa do álbum <i>Histórias da Minha Área</i> , de 2020.	88
Figura 10. O QR Code irá encaminhá-lo para o clipe da canção <i>Hoje Não</i> , publicada no YouTube em 2020.	89
Figura 11 O Qr code irá encaminhá-lo para o teaser do álbum, lançado em 2021.	91
Figura 12 Copa e contracapa do álbum <i>Nu</i> , de 2021.	92
Figura 13: Manifestantes vão às ruas para protestar contra o assassinato do congolês Moïse Kabagambe.	98
Figura 14 Qr code irá encaminhá-lo para o clipe da canção <i>A Música da Mãe</i> (2020).	99

SUMÁRIO

Capítulo 1: Das universidades às ruas: intelectuais e intelectuais mediadores no hip-hop	14
1.1. Os intelectuais e a sociedade	15
1.2. Intelectuais, mediação cultural e intelectuais mediadores	19
1.3. Os intelectuais mediadores e as periferias	25
1.4. Ritmo, poesia e... Intelectualidade?	31
1.5. Djonga: intelectual mediador	35
Capítulo 2: Intelectuais mediadores e práticas políticas na música brasileira	43
2.1. O Caso da MPB	44
2.2. Pode crê! O Rap é a música dos anos 90	50
2.3. O(s) Rap(s) Brasileiro(s)	56
2.4. 2017 é o ano lírico!	61
2.5. Mediação Geracional e rede de sociabilidade intelectual em Djonga	66
Capítulo 3: Fogo nos racistas! Djonga e a luta antirracista no Brasil	76
3.1. É tudo nosso! O discurso pós-colonial em Ladrão	77
3.2. Djonga: ações e contradições	86
3.3. Fogo nos racistas! Djonga e a luta antirracista no Brasil	96
Considerações Finais	102
Referências Bibliográficas	104

INTRODUÇÃO

Na década de 1970, a cultura hip-hop recebe esse nome nos Estados Unidos, mas rapidamente se difunde por todo o planeta. Por meio de seus diferentes elementos, a juventude negra de diferentes lugares do mundo encontrara no hip-hop uma forma com a qual poderiam expressar suas pautas e tornar públicas suas experiências. No Brasil, essa cultura se difunde por todo o país em diálogo com aspectos da cultura nacional, mas preservando seu comprometimento com as questões próprias da juventude negra e periférica.

Eu faço parte dessa juventude. Quando iniciei minha jornada acadêmica em 2015, já estava familiarizado com o universo do hip-hop. Ainda na infância, participei de projetos sociais ligados ao movimento hip-hop que eram desenvolvidos em meu bairro. A programação desses projetos envolvia todos os elementos desse movimento, o que nos proporcionava o contato com diferentes experiências culturais: música, dança e grafite. Notadamente, os responsáveis por esses projetos sociais costumavam ser pessoas que compartilhavam conosco suas experiências de vida, muitas vezes ligadas a violência e ao tráfico de drogas. Nessas ocasiões, o diálogo tinha um objetivo claro: demonstrar para a “garotada” como o hip-hop os afastou da criminalidade.

Ou seja, ainda muito jovem o hip-hop teve um papel importante para a formação do meu pensamento sobre o mundo. Naquela época, construí minha consciência histórica acerca de importantes temas sobre a história da população negra no Brasil por meio do contato com diferentes seguimentos ligados ao hip-hop, com destaque para grupos como o Racionais Mc’s. Muito antes de ler intelectuais como Frantz Fanon e bell hooks, escutava em meu MP3: “negro drama; cabelo crespo e a pele escura; a ferida, a chaga, à procura da cura”¹.

No entanto, até então não tinha as ferramentas teóricas necessárias para incluir essa experiência dentro de um quadro histórico mais abrangente, mas isso mudou com meu contato com a universidade pública. Com isso, passei a problematizar como as produções musicais de diferentes artistas ligados ao seguimento hip-hop poderiam produzir sentidos históricos que mereciam ser compreendidos a partir de um quadro de análise propriamente acadêmico. Diante disso, diferentes nomes passaram a ser alvos de minhas reflexões, dentre as quais o próprio Racionais Mc’s estava contemplado.

¹ RACIONAIS TV. DVD - Mil Trutas Mil Tretas - Negro Drama. YouTube, 2014. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=mrAT_xG-opk. Acesso em: junho de 2023.

Porém, a viva experiência do hip-hop no Brasil fez do rap um movimento em constante ressignificação e renovação. Por esse motivo, no momento em que eu me instrumentalizava com autores que me ofertariam novas perspectivas para compreender o desenvolvimento do rap no país, uma nova geração de rappers começou a obter destaque dentro da “cena” brasileira. Em parte, meu desejo era tentar entender se a experiência individual que tive na infância tinha algum lastro histórico que me permitisse compreendê-la como uma experiência coletiva e atual por meio desses novos artistas. Foi assim que surgiu o problema que orienta esse trabalho: qual o papel do rap na organização e construção de uma consciência histórica que inclua e defenda uma agenda política para a juventude negra?

Nesse aspecto, essa investigação se aproxima metodologicamente da chamada história-problema proposta pela escola dos *Annales*. Ou seja, uma investigação do passado por meio de uma questão lançada a partir do presente. O historiador francês Marc Bloch chamou essa abordagem de método regressivo. Pautamo-nos metodologicamente pelas ideias de Bloch, olhando para a história como a “ciência dos homens no tempo”². Na perspectiva metodológica proposta por Bloch, a noção de documentação pode ser ampliada, reconhecendo como fonte diferentes vestígios do passado que possam ser investigados e permitam ao historiador compreender aspectos importantes da experiência humana ao longo da história. Por assim dizer, trataremos o método de análise histórica da perspectiva de problemas lançados a partir do presente.

Em parte, é a partir das transformações propostas pela escola dos *Annales* que a História Cultural foi capaz ampliar as possibilidades de diálogo para historiadores e historiadoras. Conforme explica o historiador francês Jean-François Sirinelli, é a partir dessas novas abordagens que campos como a história dos intelectuais se consolidaram dentro dos estudos históricos como uma área de estudos autônoma, localizada no cruzamento entre a história política, cultural e social³. Diante disso, destacamos que a dissertação que se segue tenta contribuir para as discussões desse campo de análise histórico.

Para dar fundamentação teórica a discussão, iremos recorrer à categoria de intelectual mediador, assim como nos foi apresentada pelas professoras Ângela Maria de Castro Gomes e Patrícia Santos Hansen. Para as autoras, embora teóricos ligados à história cultural tenham demonstrado como leitores e leitoras participam ativamente na produção de

² BLOCH, Marc. "Apologia da história ou o ofício de historiador. Rio de Janeiro: J." Zahar 200 (2001): 1.

³ SIRINELLI, Jean François. "Os Intelectuais". In: RÉMOND, René. Por uma história política. 2ª.ed., Rio de Janeiro, Editora FGV, 2003. p. 232.

sentido dos bens culturais, o mesmo não teria acontecido em relação aos intelectuais responsáveis pela produção e divulgação desses mesmos bens culturais⁴ – classificados pelas autoras enquanto intelectuais mediadores. Nesse sentido, os intelectuais mediadores são os agentes históricos responsáveis por produzir bens culturais e articulá-los com projetos sociopolíticos que alcançam um público amplo e diversificado.

No que diz respeito à escolha de nosso objeto de análise, rappers de destaque no cenário nacional como BK e Baco Exu do Blues chegaram a ser considerados para essa discussão, mas para este trabalho decidimos nos dedicar a uma investigação acerca dos sentidos e ressonâncias produzidas pelo trabalho e atuação do rapper mineiro Djonga.

Escolher em qual personagem centralizar nossa problemática não foi uma tarefa simples. Por esse motivo, é importante que se saiba que um fato foi determinante para que o nome de Djonga fosse escolhido: o rapper cursou história na Universidade Federal de Ouro Preto até o último semestre, quando deixou a universidade para se dedicar a música. Em seu trabalho, principalmente por meio da música, mas também em entrevistas, shows e outros e outros tipos de apresentações e discursos, o rapper adapta para a linguagem de seu público temas e figuras importantes para o conhecimento histórico.

Ou seja, iremos examinar como a atuação social e a produção artística de Djonga tem estado conectadas as demandas próprias da juventude negra e periférica no Brasil, o que inclui, é claro, questões ligadas à discriminação racial, mas têm também pretensões mais ousadas, como munir essa mesma juventude de instrumentos teóricos que forneçam as bases para a defesa de suas reivindicações. Portando, permitindo que nós o classifiquemos como um intelectual mediador nos termos apresentados.

⁴ GOMES, A. M. Intelectuais mediadores: práticas culturais e ação política. Editora José Olympio, 2016. p. 17.

Capítulo 1

Das universidades às ruas: intelectuais e intelectuais mediadores no
hip-hop.

1.1. Os intelectuais e a sociedade.

Há algum tempo, a atuação dos intelectuais na sociedade tem sido objeto de reflexão por diversos pensadores e sob os mais variados enfoques teórico-metodológicos⁵. No entanto, definir quem são e como atuam esses intelectuais segue sendo uma questão complexa para esses pensadores em geral. Segundo o filósofo italiano Antonio Gramsci, “todos os homens são intelectuais, poder-se-ia dizer então: mas nem todos os homens desempenham na sociedade a função de intelectuais”⁶. Ou seja, compreender a função exercida pelos intelectuais na sociedade é fundamental para que possamos reconhecê-los.

O nome intelectual é relativamente recente, mas o tema é antigo. De fato, o tema é habitualmente introduzido quando se pretende falar do problema da incidência (ou da falta de incidência) das ideias sobre a conduta dos homens em sociedade, e em especial dos governantes presentes ou futuros, com particular referência a um sujeito específico ou mais precisamente a um conjunto de sujeitos específicos, considerados como criadores, portadores, transmissores de ideias, que desde há um século são normalmente chamados de intelectuais⁷.

Quando se discute a função desempenhada pelos intelectuais, não é raro, por exemplo, que eles sejam representados como aqueles dedicados a atividades criativas e não manuais, seja como cientistas, escritores ou artistas. Entretanto, para o filósofo e historiador italiano Norberto Bobbio, ainda que seja verdade que alguns intelectuais não desenvolvam trabalhos manuais, também é verdade que “nem todos os que desenvolvem um trabalho não manual são intelectuais”⁸. Deste modo,

O que caracteriza o intelectual não é tanto o tipo de trabalho, mas a função: um operário que também desenvolva obra de propaganda sindical ou política pode ser considerado um intelectual, ou pelo menos os problemas éticos e cognoscitivos da sua obra de agitador são os mesmos que caracterizam o papel do intelectual: qual a incidência das ideias sobre as ações?; é lícito distorcer os fatos para alcançar um fim prático?; como sua atividade se coloca no âmbito do poder constituído e do poder que vai ser constituído?⁹

Para Gramsci, é um equívoco buscar uma distinção entre intelectuais e não intelectuais baseando-se apenas no tipo de atividade exercida por eles, sendo preciso buscá-la no conjunto das relações sociopolíticas em que estas atividades estão localizadas¹⁰. Como nos

⁵ Os trabalhos sobre o assunto costumam remeter o nascimento do intelectual contemporâneo a França do final do século XIX, em um manifesto proposto por Émile Zola acerca do Caso Dreyfus.

⁶ GRAMSCI Antonio. **Os intelectuais e a organização da cultura**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1995. p. 7.

⁷ BOBBIO, Norberto. **Os intelectuais e o poder: dúvidas e opções dos homens de cultura na sociedade contemporânea**. Cidade: São Paulo, 1997. p. 109.

⁸ Idem, P. 115.

⁹ Idem, Ibidem.

¹⁰ GRAMSCI, Antonio. **Os intelectuais e a organização da cultura**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1995.

lembra Sartre, o que faz de um físico como, por exemplo, Robert Oppenheimer um intelectual não é sua atividade técnica como cientista ou o fato de ter fabricado a bomba atômica, mas sim tomar posição em relação a suas consequências¹¹. Ou seja, os intelectuais se caracterizam por se posicionar de modo crítico diante de questões sociopolíticas de seu tempo.

Se eu tivesse de designar um modelo ideal de conduta, diria que a conduta do intelectual deveria ser caracterizada por uma forte vontade de participar das lutas políticas e sociais do seu tempo que não o deixe alienar-se tanto a ponto de não sentir mais aquilo que Hegel chamava de “o elevado rumor da história do mundo”, mas, ao mesmo tempo, por aquela distância crítica que o impeça de se identificar completamente com uma parte até ficar ligado por um inteiro a uma palavra de ordem¹².

Em 2000, quando a agência France-Presse registrou Edward Saïd, professor de literatura comparada da Universidade Columbia, em Nova York, atirando uma pedra contra um posto de controle militar israelense na fronteira com o Líbano, retratou um gesto espontâneo, sem pretensões heroicas, mas que demarcava sua postura frente à violenta ocupação israelense na região da palestina¹³, afirma Enzo Traverso. A cena lembrava o que ocorreu décadas antes, na França, em maio 1968, quando os filósofos Jean-Paul Sartre e Michel Foucault foram às ruas em protesto contra o governo do militar Charles de Gaulle.

Para Saïd, “o intelectual é um indivíduo com papel público na sociedade”¹⁴, com uma certa vocação para representar e articular uma postura crítica, filosofia ou posicionamento político *para* e *por* um público. Assim, segundo Saïd, os intelectuais discutem publicamente questões embaraçosas, confrontando dogmas, ortodoxias e usando de instrumentos retóricos para convencer o público a aderir determinado posicionamento¹⁵.

Gostaria de expor isso em termos pessoais: como intelectual, apresento minhas preocupações a um público ou auditório, mas o que está em jogo não é apenas o modo como eu as articulo, mas também o que eu mesmo represento como alguém que está tentando expressar a causa da liberdade e da justiça. Falo ou escrevo essas coisas porque, depois de muita reflexão, acredito nelas; e também quero persuadir outras pessoas a assimilar esse ponto de vista¹⁶.

No conceito de intelectual apresentador por Sartre, os intelectuais também se destacam por sua interferência na esfera pública, como representantes de certas agendas políticas e grupos sociais. Não por acaso, o filósofo se posicionava na imprensa, em protestos

¹¹ SARTRE, Jean-Paul. **Em defesa dos intelectuais**. São Paulo: Ática, 1994. p. 15.

¹² BOBBIO, Norberto. **Os intelectuais e o poder: dúvidas e opções dos homens de cultura na sociedade contemporânea**. Unesp, 1997. p. 79.

¹³ TRAVERSO, Enzo; NEVES, Lucas. **Onde Foram Parar Os Intelectuais?**. Editora *Áyiné*, 2020. p. 7.

¹⁴ SAÏD, Edward W. **Representações do Intelectual: As Conferências Reith de 1993**, trad. Milton Hatoum, São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

¹⁵ Idem, p. 25.

¹⁶ Idem, P. 26.

universitários e em outros veículos de comunicação, se mostrando crítico à Guerra do Vietnã e aos conflitos coloniais¹⁷. Ou seja, Sartre compreendia os intelectuais como agentes que devem ser engajados nas demandas políticas próprias da sociedade.

Parece-nos, portanto, que a função dos intelectuais, segundo Said e Sartre, não pode ser desassociada do engajamento político¹⁸. Para o historiador italiano Enzo Traverso,

O intelectual questiona o poder, contesta o discurso dominante, provoca a discórdia, introduz um ponto de vista crítico. Não apenas em sua obra, como fizeram Said e Adorno em seus escritos sobre literatura e música, mas também no espaço público¹⁹.

Contudo, alguns autores, com destaque para o já mencionado Enzo Traverso, têm apontado para a necessidade de repensar o perfil e o modo como os intelectuais atuam na sociedade, visto que o intelectual tal como nos é apresentado por Sartre e Said, isto é, aquele a quem compete representar um determinado público, estaria perdendo força na sociedade²⁰. Como afirma o filósofo Michel Foucault,

Ora, o que os intelectuais descobriram recentemente é que as massas não necessitam deles para saber; elas sabem perfeitamente, claramente, muito melhor do que eles; e elas o dizem muito bem. Mas existe um sistema de poder que barra, proíbe, invalida esse discurso e esse saber. Poder que não se encontra somente nas instâncias superiores da censura, mas que penetra muito profundamente, muito sutilmente em toda a trama da sociedade. Os próprios intelectuais fazem parte desse sistema de poder, a “ideia” de que eles são agentes da “consciência” e do discurso também faz parte desse sistema. O papel do intelectual não é mais o de se colocar “um pouco na frente ou um pouco de lado” para dizer a muda verdade de todos²¹.

Ou seja, para Foucault, o público – as massas – não precisa que os intelectuais se portem como seus representantes, falando em nome dele, como se esse público não pudesse articular vozes oriundas da sua própria camada social. Como afirma Antonio Gramsci, todo grupo social “cria para si, ao mesmo tempo, organicamente, uma ou mais camadas de intelectuais que lhe dão homogeneidade e consciência da própria função, não apenas no campo econômico, mas também social e político”²². Nesse sentido, podemos afirmar que historicamente as massas tem produzido uma série de intelectuais, como lideranças sindicais, cantores populares e líderes do movimento estudantil, mas que, por escaparem a imagem

¹⁷ OLIVEIRA, Cleber José de et al. **Rap: o discurso subversivo do intelectual marginal**. 2012. p. 14.

¹⁸ SAÏD, Edward W. **Representações do Intelectual: As Conferências Reith de 1993**, trad. Milton Hatoum, São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 25.

¹⁹ TRAVERSO, Enzo; NEVES, Lucas. **Onde Foram Parar Os Intelectuais?**. Editora Âyiné, 2020. p. 9.

²⁰ Idem, *Ibidem*.

²¹ FOUCAULT, Michel. Os Intelectuais e o poder. In: **Microfísica do poder**. 41-46. Disponível em: https://www.nodo50.org/insurgentes/biblioteca/A_Microfísica_do_Poder_-_Michel_Foucault.pdf

²² GRAMSCI, Antonio. **Cadernos do cárcere, volume 2** /; edição e tradução, Carlos Nelson Coutinho; co-edição, Luiz Sérgio Henriques e Marco Aurélio Nogueira. - 2a ed. - Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001. p. 15.

idealizada do intelectual, não gozam do mesmo reconhecimento público de filósofos, cientistas políticos ou professores universitários²³. Assim,

Aumentaram os esforços para a construção de novas categorias ou para uma retomada de categorias com sentidos renovados, que pudessem enriquecer o tratamento dado a esses sujeitos históricos nomeados como intelectuais. Tais categorias, contudo, não podiam ser mais consideradas universalmente válidas e, principalmente, não podiam ser reduzidas, anacronicamente, ao que se pensa sobre os intelectuais, no momento em que a análise é realizada pelo historiador ou cientista social²⁴.

No entanto, repensar a função e o perfil dos intelectuais não é de modo algum uma tarefa simples. Para Traverso, mesmo nas universidades é possível identificar os efeitos das mudanças da nossa sociedade, como – por exemplo – o número cada vez maior de intelectuais que estão sendo substituídos por gestores e o modo com que as universidades precisam prestar contas de suas atividades, como sua produtividade e rentabilidade, assim como faz uma empresa de finalidades financeiras²⁵. Com isso, ainda que as universidades continuem representando um centro de produção de pensamento crítico, grande parte de sua produção segue sendo feita por meio de artigos, dissertações e teses, lidas – em geral – em outros centros universitários²⁶, tornando os intelectuais “invisíveis aos que realmente deveriam ser seus interlocutores – as massas”²⁷.

O tempo de Sartre, Foucault e mesmo Bourdieu, colocando sua notoriedade a serviço de uma causa política, no sentido mais nobre do termo, parece longínquo. Órfãos de novas utopias e desconectados dos movimentos sociais de jovens que não mais os reconhecem como porta-vozes, os intelectuais precisam se redefinir. Mesmo que isso os leve a fazer sua autocrítica, a admitir sua cegueira, mas sem renunciar de forma maniqueísta a seus engajamentos passados²⁸.

Por consequência, os intelectuais – no sentido mais tradicional do termo - têm encontrado dificuldades de se comunicar – sobretudo – com os movimentos sociais e com os jovens, o que cria a necessidade de “redefinir o papel do intelectual a luz das mutações históricas de nossas sociedades”²⁹, conectando os intelectuais a esses grupos, mas sem que se perca de vista o teor crítico que os caracteriza, já que “a dominação, a opressão e a injustiça não desapareceram, e o mundo seria inabitável se ninguém as denunciasse”³⁰.

²³ Esse nos parece ser o caso do intelectual mediador. Iremos discuti-lo mais adiante.

²⁴ GOMES, A. M. **Intelectuais mediadores: práticas culturais e ação política**. Editora José Olympio, 2016.

²⁵ TRAVERSO, Enzo; NEVES, Lucas. **Onde Foram Parar Os Intelectuais?**. Editora Âyiné, 2020.

²⁶ Essas produções são fundamentais, é claro, para o fomento e inovação científica e não se trata de diminuí-las, mas de reconhecer a necessidade de produzir outras formas de articulação entre o saber “intelectual” e o grande público.

²⁷ OLIVEIRA, Cleber José de et al. **Rap: o discurso subversivo do intelectual marginal**. 2012. p. 26.

²⁸ MEYRAN, Régis. Prefácio. In: ²⁸ TRAVERSO, Enzo; NEVES, Lucas. **Onde Foram Parar Os Intelectuais?** Editora Âyiné, 2020.

²⁹ Idem, p. 54.

³⁰ TRAVERSO, Enzo; NEVES, Lucas. **Onde Foram Parar Os Intelectuais?**. Editora Âyiné, 2020. P. 80.

1.2. Intelectuais, mediação cultural e intelectuais mediadores.

Ao propor repensar o perfil e a atuação dos intelectuais na sociedade – sugestão de Traverso -, é preciso discutir como essa categoria tem sido compreendida. Como qualquer outro seguimento da sociedade, os intelectuais estão em constante mudança, estando sujeitos as transformações sociais, culturais e políticas ao longo do tempo. Uma proposta que tem sido viabilizada recentemente, mas que permite (re)pensar a categoria de intelectual no passado e no presente, é a de *intelectual mediador*, conforme apresentada pelas professoras brasileiras Patrícia Santos Hansen e Ângela de Castro Gomes. Essa categoria permite discutir como a função dos intelectuais foi sendo marcada, especialmente no senso comum – mas não apenas nele –, por uma série juízos de valor.

Na obra *Intelectuais mediadores: práticas culturais e ação política*, organizada por Ângela de Castro Gomes e Patrícia Santos Hansen, os autores e autoras discutem as práticas de mediação cultural realizada por intelectuais de diversos campos. Para Gomes,

Como pesquisadores(as), nós produzimos bens culturais variados nas áreas das artes, das ciências etc., sendo reconhecidos(as) como intelectuais. Mas os(as) intelectuais podem não se voltar para o desenvolvimento de projetos político-culturais dedicados a um grande e diversificado público, que exijam o exercício de práticas de mediação cultural, sempre diversas e complexas.³¹

Por esse motivo, Gomes e Hansen apresentam uma categoria para designar intelectuais que se envolvem com projetos político-culturais e/ou práticas de mediação: intelectual mediador. Para elas, nos acostamos a dar um valor distinto para os intelectuais, que seriam as pessoas capazes de criar uma “cultura original” e/ou influenciar o debate no espaço público – um jornalista, escritor, cientista, acadêmico, inventor etc –, quando comparado aos sujeitos responsáveis por tornar público esse conhecimento, como é o caso de um tradutor, editor de revista, um curador ou divulgador científico. O primeiro grupo costuma ser entendido como responsável por criar um produto original – de valor único – e que, portando, merece ser valorizado. O segundo grupo, no entanto, seria responsável por algo menos expressivo, “um trabalho de “repetição” e quase invisível”³², uma mera reprodução ou simplificação do trabalho daqueles que são verdadeiramente intelectuais. As autoras explicam que, ainda que os estudos sobre apropriação cultural e acerca da recepção ativa tenham trazido

³¹ GOMES, A. M. DE C. ., RAFFAINI, P. T., & KODAMA, K. (2021). **Intelectuais mediadoras: Os desafios de ontem e hoje**. *Estudos Ibero-Americanos*, 47(3), e41464. p.2.

³² GOMES, Ângela de Castro. O lugar dos “Intelectuais mediadores”: entrevista com a Angela de Castro Gomes. Entrevistadores: Bruno Leal Pastor de Carvalho e Ana Paula Tavares Teixeira. In: **Café História**. Disponível em: <https://www.cafehistoria.com.br/intelectuais-mediadores-entrevista-angela-de-castro-gomes/>. Publicado em: 31 ago. 2020. ISSN: 2674-5917.

contribuições importantes para compreender a produção de bens culturais, reconhecendo como o público em geral atua de maneira ativa na construção de sentido desses bens, o mesmo não teria acontecido quando se trata dos sujeitos responsáveis por sua produção e circulação³³.

Trata-se de enfrentar um quase paradoxo. Se os estudos de história cultural defendem que todos os sujeitos históricos são produtores de sentidos de forma lata (não há receptor/consumidor/leitor/espectador que seja passivo), e havendo, é certo, aqueles identificados como intelectuais criadores de bens culturais, por que os mediadores não estariam incluídos nessa mesma dinâmica de produção de sentido e de valor? Por que seus esforços, buscando colocar os bens culturais em contato com grupos sociais mais amplos, formando públicos, "criando" novos produtos culturais ou novas formas de comunicação e aproximação de produtos culturais conhecidos, são vistos de forma tão desvalorizada e até negativa?³⁴

Esses intelectuais mediadores historicamente atuaram dentro de instituições científicas, culturais e/ou artísticas, mediando o conhecimento para o grande público – mas não unicamente – e conectando o conhecimento produzido por diferentes gerações, mesmo que esse trabalho pouco ou nada tenha sido reconhecido ao longo do tempo, “apesar de seus trabalhos serem de qualidade e carregados de significado”³⁵. O trabalho de inventores, pesquisadores e pensadores em geral é importantíssimo no cenário cultural que vivemos e não se trata de desqualificá-lo³⁶, explica Gomes. Contudo, “tão importante quando produzir conhecimentos é divulgar esses saberes para um amplo público”³⁷.

Produção e divulgação não são e nunca foram processos estanques. Um está ligado e não existe sem o outro; um alimenta o outro. A gente só produz conhecimentos e inovações – na física, na literatura, na pintura, seja lá no que for – com o objetivo de que tudo isso possa alcançar e circular entre públicos com tamanhos e perfis os mais diversos, e das formas mais variadas³⁸.

Para Gomes, o intelectual mediador, quando estamos tratando da produção e atribuição de sentido dos bens culturais, não se distingue do intelectual tido como “criador”.

O mediador, nessa perspectiva, é o criador de algo híbrido, mas não no sentido negativo (desorganizador, impreciso, até impuro). Muito ao contrário, esse produto “misturado”, percebido como aquele capaz de estabelecer uma comunicação com novos públicos, apresenta uma complexidade que não deve ser minimizada ou banalizada. Além disso, o trabalho do mediador, mesmo quando entendido como

³³ GOMES, A. M. **Intelectuais mediadores: práticas culturais e ação política**. Editora José Olympio, 2016.

³⁴ Idem, p. 17.

³⁵ GOMES, A. M. DE C. ., RAFFAINI, P. T., & KODAMA, K. (2021). **Intelectuais mediadoras: Os desafios de ontem e hoje**. *Estudos Ibero-Americanos*, 47(3), e41464. p.3.

³⁶ GOMES, Ângela de Castro. O lugar dos “Intelectuais mediadores”: entrevista com a Angela de Castro Gomes. Entrevistadores: Bruno Leal Pastor de Carvalho e Ana Paula Tavares Teixeira. In: **Café História**. Disponível em: <https://www.cafehistoria.com.br/intelectuais-mediadores-entrevista-angela-de-castro-gomes/>. Publicado em: 31 ago. 2020. ISSN: 2674-5917.

³⁷ Idem, Ibidem.

³⁸ Idem, Ibidem.

simplificação/didatização de códigos, linguagens e conhecimentos, nada tem de fácil. O simples adquire uma gama de significados complexos, assentados nas ideias de seleção e escolha cuidadosas; de uma depuração que torna preciso os sentidos mais importantes daquilo que se deseja comunicar, o que demanda competências e vivências específicas e especializadas³⁹.

Segundo Gomes, não podemos nem mesmo fazer “uma separação muito rígida entre as atividades intelectuais de produção e divulgação de conhecimentos, embora possa haver uma especialização”⁴⁰. Um historiador, por exemplo, pode se dedicar tanto a fazer pesquisa científica, quanto a editar uma revista de grande circulação, produzir conteúdo para um canal no YouTube ou página na internet. Podemos, inclusive, identificar algumas iniciativas interessantes nesse campo, como é o caso da *Revista de História da Biblioteca Nacional* e dos portais *Café História* e *Leitura Obriga História*, além dos *podcasts História Preta*, *História Pirata* e *História em Meia Hora*, mas isso não se restringe ao campo da História⁴¹. Com o grande número de incertezas produzidas pela COVID-19, conforme explica Ângela de Castro Gomes, Kaori Kodama e Patricia Tavares Raffini,

fomos desafiadas a não só transformar nossas práticas de ensino, que de uma sala de aula “real” foi para uma “virtual” de mídia eletrônica; como também, nossas práticas de divulgação do conhecimento, que passaram a se voltar para públicos mais amplos e diferenciados, além do público de pares e estudantes costumeiro. Foi necessário reinventar formas de continuar ministrando aulas, de realizar e publicizar pesquisas, mas nos acostumamos – não sem dificuldades – com tipos de comunicação à distância e com novos públicos. Assim, muitos de nós experimentamos, pela primeira vez, os procedimentos da produção de vídeos, podcasts, aulas abertas e entrevistas, disponibilizadas em plataformas digitais, que além de alcançar nossos alunos e pares, ultrapassam em muito o mundo acadêmico⁴².

A desvalorização dos intelectuais e intelectuais mediadores pode até mesmo ser agravada por condições de etnia e gênero, contribuindo para a invisibilidade de pensadores pertencentes a esses grupos⁴³. Podemos, inclusive, observar o caso da historiadora Beatriz Nascimento, uma importante interprete do Brasil, mas que apenas recentemente passou a ser reconhecida como tal. O mesmo pode ser dito de outros expoentes do pensamento negro no Brasil e no mundo, que apenas agora começam a receber o devido reconhecimento por suas

³⁹ GOMES, Ângela de Castro. **Intelectuais mediadores: práticas culturais e ação política**. Editora José Olympio, 2016. p. 33.

⁴⁰ GOMES, Ângela de Castro. **O lugar dos “Intelectuais mediadores”**: entrevista com a Angela de Castro Gomes. Entrevistadores: Bruno Leal Pastor de Carvalho e Ana Paula Tavares Teixeira. In: **Café História**. Disponível em: <https://www.cafehistoria.com.br/intelectuais-mediadores-entrevista-angela-de-castro-gomes/>. Publicado em: 31 ago. 2020. ISSN: 2674-5917.

⁴¹ GOMES, A. M. de C., RAFFAINI, P. T., & KODAMA, K. (2021). **Intelectuais mediadoras: Os desafios de ontem e hoje**. *Estudos Ibero-Americanos*, 47(3), e41464.

⁴² Idem, p. 1.

⁴³ GOMES, Ângela de Castro. **O lugar dos “Intelectuais mediadores”**: entrevista com a Angela de Castro Gomes. Entrevistadores: Bruno Leal Pastor de Carvalho e Ana Paula Tavares Teixeira. In: **Café História**. Disponível em: <https://www.cafehistoria.com.br/intelectuais-mediadores-entrevista-angela-de-castro-gomes/>. Publicado em: 31 ago. 2020. ISSN: 2674-5917.

contribuições nas mais diversas áreas, como é o caso da filósofa e historiadora Lélia Gonzalez⁴⁴. Todos amplamente ligados a formas de atuação teórica e prática no que se refere a compreensão das questões ligadas a raça no Brasil⁴⁵. É nesse aspecto que a categoria de intelectual mediador ganha ainda mais importância, uma vez que ela nos permite repensar o lugar ocupado por pensadores sistematicamente invisibilizados por questões de gênero ou etnia. Ou seja, “criando lugares de sociabilidade que conectam produtores e produções culturais classificadas como distintas entre si e, dessa maneira, constroem novos perfis de intelectuais”⁴⁶ que também englobam esses grupos invisibilizados. Assim,

Homens e mulheres que escapam da imagem mais consolidada do que é um(a) intelectual, e que vão ser reconhecidos(as) pelo exercício de valiosas e influentes práticas de mediação que, em grande parte e durante muito tempo, passaram despercebidos⁴⁷.

Portanto, a categoria de intelectual mediador nos permite ampliar a noção do que é e de como atua um intelectual, colocando no cerne da discussão não só sujeitos que produzem material original e com alcance amplo, mas também sujeitos que fazem isso e pertencem às camadas da sociedade que por muito tempo foram sistematicamente marginalizadas; como é o caso dos negros, dos indígenas e dos mais pobres, além de outros grupos silenciados pela história. Nas palavras de Ângela de Castro Gomes, esses sujeitos acabam ocupando posições estratégicas, pois, ao tratarmos a mediação cultural como uma atividade de menos importância, alguns grupos se aproveitaram dessa condição, “encontrando nessas práticas de mediação uma brecha que lhes possibilita acesso ao mundo intelectual”⁴⁸.

O que quero destacar é como essa categoria permite uma ampliação da ideia do que é um intelectual. Não só no sentido quantitativo, que também existe, mas principalmente no qualitativo, já que práticas culturais pouco valorizadas ganham uma importância até então não reconhecida⁴⁹.

No Brasil, mudanças ligadas às políticas e ações afirmativas que ocorreram entre os anos 1990 e os dias de hoje, como é o caso da política de cotas universitárias para negros e

⁴⁴ Idem.

⁴⁵ Essas intelectuais também podem e são lidas como intelectuais em sentido mais tradicional, uma vez que também atuaram nas esferas mais comuns a intelectualidade, como os congressos, as revistas acadêmicas e os espaços universitários. No entanto, é preciso salientar que isso não os privou de serem agentes participativos no debate público, principalmente em relação as discussões sobre raça no Brasil. Ou seja, trata-se de intelectuais que aduam também como intelectuais mediadores.

⁴⁶ GOMES, A. M. DE C. ., RAFFAINI, P. T., & KODAMA, K. (2021). **Intelectuais mediadoras: Os desafios de ontem e hoje**. *Estudos Ibero-Americanos*, 47(3), e41464. p.3.

⁴⁷ Idem, ibidem.

⁴⁸ Idem, p.2.

⁴⁹ GOMES, Angela de Castro. **O lugar dos “Intelectuais mediadores”**: entrevista com a Angela de Castro Gomes. Entrevistadores: Bruno Leal Pastor de Carvalho e Ana Paula Tavares Teixeira. In: **Café História**. Disponível em: <https://www.cafehistoria.com.br/intelectuais-mediadores-entrevista-angela-de-castro-gomes/>. Publicado em: 31 ago. 2020. ISSN: 2674-5917.

estudantes de escolas públicas, também contribuíram para o surgimento cada vez maior de intelectuais que escapam à imagem do intelectual tradicional. Em parte dos casos, esses intelectuais passam a discutir, desenvolver e defender a agenda política da classe a qual pertencem, o que inclui o combate à discriminação, mas também políticas de distribuição de renda, maior índice de acesso à educação, defesa de direitos do trabalhador, combate a repressão policial e outras questões que atingem diretamente esses grupos. Para Traverso, “os mais sensíveis às injustiças da sociedade são os jovens precarizados que passaram pela universidade”⁵⁰ – o ativismo presente no trabalho e na vida pública de sujeitos como Abdias do Nascimento, Djamilia Ribeiro e bell hooks reforçam essa perspectiva.

No entanto, é necessário constituir alguns critérios para identificar quem são esses intelectuais. Conforme explica Ângela de Castro Gomes, “a categoria de intelectual mediador precisa sofrer controles, senão perde o sentido”⁵¹. Na música, comenta a professora, podemos encontrar compositores que podem ser considerados intelectuais mediadores⁵². Para ela, “compositores/ras e músicos populares podem ser mediadores. Músicos que tem origem popular e não se enquadram nessa imagem idealizada de intelectual culto”⁵³, mas é preciso que se investigue cada caso considerando suas especificidades, analisando o perfil e o modo como a produção desses sujeitos se articula com um projeto e/ou grupo sociopolítico.

Ou seja, tornar público o saber é apenas um dos elementos constitutivos daquilo que faz um intelectual mediador. É preciso ressaltar que o trabalho dos intelectuais mediadores também deve girar em torno de alguma forma de atuação sociopolítica, quase sempre capaz de influenciar um grande número de pessoas. Essa articulação entre projeto sociopolítico e intelectuais mediadores pode ser observada ao longo da história em vários momentos – por meio da interação entre organizações sindicais e a formação política da classe trabalhadora, para citar um caso particular. No Brasil, um importante exemplo é a Música Popular Brasileira, que esteve ligada a uma série de movimentos culturais e políticos de várias ordens no país ao longo de sua história. Essa ligação esteve em maior evidência durante a ditadura civil-militar. Em um contexto de violação aos direitos humanos, cantores como Gilberto Gil,

⁵⁰ TRAVERSO, Enzo; NEVES, Lucas. **Onde Foram Parar Os Intelectuais?**. Editora Âyiné, 2020. p. 61.

⁵¹ GOMES, Angela de Castro. **O lugar dos “Intelectuais mediadores”**: entrevista com a Angela de Castro Gomes. Entrevistadores: Bruno Leal Pastor de Carvalho e Ana Paula Tavares Teixeira. In: **Café História**. Disponível em: <https://www.cafehistoria.com.br/intelectuais-mediadores-entrevista-angela-de-castro-gomes/>. Publicado em: 31 ago. 2020. ISSN: 2674-5917.

⁵² Idem, Ibidem.

⁵³ Idem, Ibidem.

Caetano Veloso e Elis Regina utilizaram suas canções como instrumento de luta política, com objetivo de contrapor a repressão do período. Sobre essa temática,

Mesmo com as condições adversas, esses artistas levaram o país a uma efusão cultural, ou seja, durante as décadas de 60 e 70, o país assistiu a uma produção cultural muito intensa em todos os setores. Dessa forma, durante esse período, o campo literário e artístico alcança grande destaque, pois se apresentava como uma forma de denúncia, de crítica à realidade, e através dos diferentes movimentos artísticos e culturais, a voz dos artistas, poetas e atores, passam a dar voz ao povo como forma de desabafo às situações impostas pelo governo demonstrando o descontentamento com a situação vivida⁵⁴.

Todavia, é interessante perceber como poucas vezes expressões da música popular são tratadas como uma atividade intelectual, ao menos se compararmos ao mercado editorial e jornalístico, e mesmo no trato com outras áreas das artes, como a pintura, a escultura ou a música erudita. Além disso, mesmo quando a música popular é tratada como uma expressão da intelectualidade, quais são os gêneros musicais reconhecidos? Quais são os artistas que desfrutam desse reconhecimento? Quais as regiões de origem desses sujeitos? Na maior parte das vezes, apenas uma minoria branca e relativamente elitizada. Enquanto isso, outras expressões culturais e artísticas que são próprias das camadas populares do Brasil, como são os casos do funk e do rap, seguem sendo vinculadas a violência e a criminalidade.

Assim sendo, a categoria de intelectual mediador aponta para novas possibilidades de ser/estar intelectual, escapando à imagem do homem branco e nos permitindo examinar a intelectualidade de sujeitos que surgem dos mais diversos setores da sociedade, o que inclui desde professores universitários que também realizem práticas de mediação cultural a agentes sociais de ambientes não tradicionais, como é o caso de jovens artistas⁵⁵ e lideranças políticas são que surgem nas periferias brasileiras, mas não apenas nelas. Por meio de técnicas de mediação, esses intelectuais tem a capacidade de conectar o saber propriamente acadêmico aos jovens e aos movimentos sociais, reconciliando os intelectuais às massas e tornando público o saber universitário. “Assim, a categoria intelectual mediador deseja “abrir” a categoria intelectual, e valorar práticas culturais, que associadas a propostas políticas em sentido largo, são fundamentais em qualquer sociedade”⁵⁶.

⁵⁴ MAIA, Adriana Valério. "A música popular brasileira e a ditadura militar: vozes de coragem como manifestações de enfrentamento aos instrumentos de repressão." (2015). p. 2.

⁵⁵ GOMES, Ângela de Castro. O lugar dos “Intelectuais mediadores”: entrevista com a Angela de Castro Gomes. Entrevistadores: Bruno Leal Pastor de Carvalho e Ana Paula Tavares Teixeira. In: **Café História**. Disponível em: <https://www.cafehistoria.com.br/intelectuais-mediadores-entrevista-angela-de-castro-gomes/>. Publicado em: 31 ago. 2020. ISSN: 2674-5917.

⁵⁶ Idem.

1.3. Os intelectuais mediadores e as periferias.

Em 24 de julho de 2021, o movimento *Revolução Periférica* tornou-se conhecido em todo o Brasil após atear fogo na estátua do bandeirante Borba Gato, na cidade de São Paulo. Um dos integrantes do movimento, Paulo Roberto da Silva Lima, que atende por Paulo Galo, afirmou que a ação foi tomada com o objetivo de levantar o debate sobre a preservação ou não da estátua que homenageia o bandeirante. Sobre o acontecido, Galo declara:

Eu sou Galo, eu sou integrante da Revolução Periférica. Aquele ato foi feito para abrir um debate e o debate foi aberto. Aqueles que dizem que tem que fazer pelas vias democráticas, a gente buscou fazer isso, abrir o debate para que esse debate ocorra, e as pessoas agora possam decidir se eles querem uma estátua de treze metros de altura que homenageia um genocida e um abusador de mulheres, certo? Então, é isso que a gente quis desde o começo, abrir o debate, nada mais que isso⁵⁷.

Por esse ato, Galo foi preso pelas forças de segurança da cidade, logo após se entregar de forma espontânea no dia 28 de julho do mesmo ano. Pouco tempo depois, em agosto de 2021, Galo teve sua prisão revogada e foi libertado⁵⁸. Sobre o período que passou na cadeia, em entrevista cedida ao *The Intercept Brasil*, Galo comenta:

Na época da escravidão, um escravo não podia ficar conversando com o outro porque o senhorzinho tinha medo, mano. O que esses cara tem para conversar? Então os caras faziam aquele clima: “mano, viu conversando? Chibata”. E aí nós aprendeu a conversar sem abrir a boca, mano. Pela música, pela dança... E antes de ir pra cadeia, eu fui comprar essa camisa dos Panteras mesmo, direcionado pra isso. Eu falei: “Mano, quando eu cair na cadeia, eu quero cair com essa camisa, porque eu quero que os caras me perguntem”. Então, quando os manos vinham perguntar, já era uma brecha para eu falar: “revolução, pá, pá, pá”. Então, começava com os Panteras Negras, passava pelo Borba Gato e ia até as ideia de cadeia. E aí você tá falando com um, do nada vem uma pergunta de lá. Aí você começa a falar com o outro, do nada vem uma pergunta de lá. Você começa a falar com o outro vem uma pergunta de cá. Daqui a pouco, a cela inteira tá te ouvindo.⁵⁹

Para Galo, há dois momentos determinantes para a formação de seu pensamento político: quando conheceu a violência policial nas periferias paulistas e assim que entrou em contato com o rap pela primeira vez⁶⁰.

Os pais de Galo, que trabalhavam como floristas em São Paulo, teriam sido abordados junto ao filho em uma operação policial. Segundo Galo, durante essa abordagem os

⁵⁷ THE INTERCEPT BRASIL. **Paulo Galo: Mil Faces de um Homem Real**. YouTube, 25 nov. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=FN4SLdxYp3Y&t=136s>. Acesso em: 15 de maio de 2022.

⁵⁸ MENDES, Lucas. **STJ manda soltar Paulo Galo, preso por fogo em estátua de Borba Gato**. Poder360. Disponível em: <https://www.poder360.com.br/brasil/stj-manda-soltar-paulo-galo-presos-por-fogo-em-estatuade-borba-gato/>. Acesso: 10 de junho de 2022.

⁵⁹ THE INTERCEPT BRASIL. **Paulo Galo: Mil Faces de um Homem Real**. YouTube, 25 nov. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=FN4SLdxYp3Y&t=136s>. Acesso em: 15 de maio de 2022.

⁶⁰ Idem.

policiais agrediram seu pai⁶¹. “Aí, mano, eu coloquei na minha cabeça que eu precisava ser respeitado a todo custo”⁶², comenta o ativista. Em busca de respeito, Galo procurou referências em sua comunidade nas quais pudesse se apoiar.

Eu começo a procurar referências de respeito. E na minha quebrada, os cara que é respeitado é os cara do crime, eu começo a meio que ficar perto pra emular os cara, pra tentar parecer com os cara. Os cara tem atenção das mina que eu quero. Os cara tem o respeito da comunidade, que é o respeito que eu quero. Os cara se veste com a roupa que eu queria me vestir. A única coisa que falha, mano, é quando a polícia chega. Policia chega, dá tapa na cara dos cara e os cara abaixa a cabeça. Enquadra os cara, vai embora. Faz a mesma coisa que fez com meu pai. E eu precisava do respeito desses cara também. Precisava que esses cara me respeitasse também. E ai eu escuto Rap!⁶³

Nos cantores de rap, Galo acreditava ter encontrado as referências de respeito que buscava. “No Rap, na rádio, o cara xinga a policia, ele fala o nome dele e o bairro onde ele mora”⁶⁴, explica Galo. Então, o ativista decidiu aprender mais sobre o rap para que ele próprio adquirisse esse respeito. Com isso em mente, conheceu o rapper paulista Dugueto Shabazz. “Quando eu conheci o Dugueto, eu cheguei no Dugueto e perguntei: mano, como eu faço pra escrever um rap igual o seu? O Dugueto falou: não é fácil escrever um igual o meu. Tem que ler!”⁶⁵, comenta. A primeira obra que Dugueto apresentou para Galo foi *Negras Raízes*, de Alex Haley, mas ele pôde conhecer também as obras de Fred Hampton e Malcom X - que contribuíram para formar seu pensamento político⁶⁶.

Galo, hoje, é um dos principais porta-vozes das causas políticas das periferias paulistas, tendo participado da fundação de movimentos políticos que têm crescido em visibilidade recentemente em São Paulo, como os *Entregadores Antifascista* e a própria *Revolução Periférica*. Para Gomes e Hansen,

um segundo aspecto é que essa “transmissão cultural”, envolve, por excelência, intenções e projetos políticos de intelectuais que objetivam o espraiamento das ideias e valores que defendem, pela sociedade mais ampla. Dessa forma, suas propostas podem ser compartilhadas, consolidadas e “enquadradas” em memórias coletivas⁶⁷.

Em função da pandemia causada pelo coronavírus, cidades no Brasil e no mundo tiveram de fechar uma série de estabelecimentos, como shoppings, restaurantes e cinemas.

⁶¹ Idem.

⁶² Idem.

⁶³ Idem.

⁶⁴ Idem.

⁶⁵ Idem.

⁶⁶ Idem.

⁶⁷ GOMES, Ângela de Castro. **Intelectuais mediadores: práticas culturais e ação política**. Editora José Olympio, 2016. p. 28.

Nesse contexto, houve o aumento da demanda por serviços de *delivery*, ofertados no Brasil principalmente por *apps* como *Ifood*, *Rapp* e *Uber Eats*. Na esteira desse aumento, alinhado ao crescente desemprego, o número de trabalhadores de aplicativo de entrega cresceu significativamente no país, favorecendo o desenvolvimento de coletivos e organizações políticas formadas por esses trabalhadores⁶⁸.

A mobilização dos coletivos e das organizações de entregadores resultou em uma paralização, em 2020, conhecida por “breque dos *apps*”. Dentre os coletivos que integraram o movimento, um dos que mais se destacou foram os *Entregadores Antifascista*, do qual Galo foi um dos fundadores. As reivindicações gerais dos *Entregadores Antifascistas* e dos demais grupos em aderiram ao “breque dos *apps*” eram uma resposta às condições de trabalho impostas aos entregadores, que estavam submetidos a longas jornadas de trabalho, riscos constantes de acidentes no trânsito e baixas remunerações, fatores agravados pelas dificuldades impostas pela pandemia⁶⁹. Para dar corpo as suas reivindicações,

Os Entregadores Antifascistas associaram a luta por direitos ao cenário político, ou seja, o enfrentamento da precarização laboral vinculado à denúncia do autoritarismo e da política econômica do governo. Essa vinculação foi retratada em diversas reportagens publicadas à época, bem como em falas do principal representante e líder daquele movimento, o entregador Paulo Lima, conhecido pela alcunha de Galo. Em notícia divulgada dois dias antes da primeira mobilização do “breque dos *apps*”, os movimentos que convocaram a greve foram descritos como surgidos durante as reivindicações por democracia e contra o autoritarismo do governo. Foi nesse espaço de luta propriamente política que, segundo a reportagem, o representante dos Entregadores Antifascistas falou sobre a precariedade do trabalho. Já em notícia posterior ao “breque dos *apps*”, destacou-se a articulação feita por Galo entre política, fascismo, uberização e direitos trabalhistas⁷⁰.

Galo explica que a greve é um instrumento de luta política, e que é utilizado por ele e pelo coletivo do qual faz parte com o objetivo de lutar pela valorização do trabalho prestado pelos entregadores de aplicativo no país. Segundo ele, “greve é um ato político, é para dizer que não somos empreendedores, somos trabalhadores e temos que nos unir e construir uma sequência de lutas, espalhar isso pelo mundo e buscar direitos e garantias para nós”. E, como explica Paulo, essa luta por direitos une em uma mesma agenda as pautas antifascistas e luta a por direitos trabalhistas. Para Paulo Galo,

Se a gente não tiver o direito de se manifestar, de ter direito de fala, uma democracia para a gente poder votar, que outra luta a gente vai poder travar? Nenhuma. Se você não tiver direito de se expressar, não consegue travar nenhuma outra luta. Quero

⁶⁸ LOURENÇO FILHO, Ricardo. Disputas sobre o Direito e a Constituição: “Breque dos APPS”, Entregadores Antifascistas e Greve Política. **Revista Processus de Políticas Públicas e Desenvolvimento Social**, v. 3, n. 6, p. 41-62, 2021. p. 44.

⁶⁹ Idem, Ibidem.

⁷⁰ Idem, p. 46.

falar que os entregadores estão com fome. Trabalhamos carregando comida nas costas e com fome. Nada mais justo do que um aplicativo que vende comida ceder a alimentação, um café da manhã, almoço, janta. Fome é uma palavra que todo mundo entende, mas antes de comer você precisa dizer que está com fome. Não dá para gritar fome, se não tenho o direito de gritar. Se tem um Brasil que acha que quem tá lá de cima tem que mandar quem tá embaixo calar a boca. Além disso, quando você tem um aplicativo que coloca um robô para dialogar conosco e coloca uma dívida para o trabalhador. E o trabalhador tenta dialogar com a empresa, mas os caras não querem dialogar, isso é fascismo. O aplicativo é fascista⁷¹.

Para que Galo se tornasse uma das figuras de maior visibilidade desse movimento, foi necessário entrar em contato com o pensamento de intelectuais importantes para o ativismo negro no mundo – Alex Haley, Fred Hampton e Malcom X. Porém, Galo precisou de um agente responsável por apresentar para ele esses intelectuais – direcionando suas primeiras leituras. Na vida de Galo, como foi observado, esse agente foi o rapper Dugueto Shabazz. Sobre seu primeiro contato com Galo, Dugueto Shabazz comenta:

Qual que seria a resposta pra pergunta do Paulo, quando ele tinha 13 ou 14 anos, que chegou em mim e falou pra mim: “que que eu tenho que fazer pra ser rapper?” Qual seria a resposta hoje? A minha é a mesma. Você tem que ler, mano. Você tem que ter repertório linguístico, vocabulário. E isso você só vai conseguir com leitura, não tem outra forma. É leitura! Você precisa encher esse HD aí. “Mas que livro eu leio, qualquer livro?” Não, não é qualquer livro. Faz uma leitura dirigida. Aí comecei com Panteras Negras, Negras Raízes, Malcom X⁷².

Ao que parece, sensibilidade diante das injustiças não é algo particular daqueles que tiveram acesso ao ensino superior, ainda que Traverso sinalize a importância desse ensino para a formação de jovens sensíveis a essas injustiças⁷³. Como estamos tentando demonstrar, os intelectuais mediadores tem “pulverizado” o saber para outros públicos, que passam a fazer uma leitura mais crítica da realidade social que está ao seu redor⁷⁴. Como afirma Paulo Galo, “o acesso muda a vida das pessoas⁷⁵”. A filósofa brasileira Sueli Carneiro, por exemplo, reconhece que sua formação como intelectual e ativista se deu mesmo antes que entrasse na universidade, por meio do contato com intelectuais mediadores como Lélia Gonzalez e Abdias do Nascimento. Segundo Sueli,

⁷¹ **Portal Outras Mídias** de 10.6.2020 (atualizado em 1º.7.2020). Disponível em <https://outraspalavras.net/outrasmidias/eis-que-surgem-os-entregadores-antifascistas/>. Acesso em 15.3.2021.

⁷² THE INTERCEPT BRASIL. **Paulo Galo: Mil Faces de um Homem Real**. YouTube, 25 nov. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=FN4SLdxYp3Y&t=136s>. Acesso em: 15 de maio de 2022.

⁷³ TRAVERSO, Enzo; NEVES, Lucas. **Onde Foram Parar Os Intelectuais?**. Editora Âyiné, 2020. p. 61.

⁷⁴ Por exemplo, o conjunto de categorias e estratégias de ação política que Galo adquiriu ao se introduzir na cultura hip-hop influenciou significativamente em sua atuação na sociedade. No entanto, isso não obriga esses agentes a expressar diretamente essas categorias ao se comunicar com seu público. Ao mobilizar trabalhadores e trabalhadoras de *apps* de *delivery* por meio dos *Entregadores Antifascista*, Galo contribui para a formação política desse sujeitos por meio de sua *práxis*.

⁷⁵ **PodPah. PAULO GALO**. YouTube, 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dGVNypIzke4&t=6191s>.

Ao contrário do que diz a lenda, não foi à universidade que me formou como a pensadora que eu sou ou como a intelectual orgânica que eu sou. Eu não sou produto da universidade, eu sou produto do movimento social. Eu sou uma intelectual orgânica do movimento negro e do movimento de mulheres negras, quem fez minha cabeça foi Abdias do Nascimento. Eu aprendi a pensar preto como uma pessoa preta lendo Abdias do Nascimento, eu aprendi a pensar como uma mulher negra lendo e vendo, assistindo Lélia Gonzalez (tanto em ação como ativistas e como intelectuais). Eu uso esses dois emblemas, mas há várias outras pessoas que estão nessa cena ao mesmo tempo, e que foram – digamos – as pessoas que estruturaram a minha forma de pensar, né? A universidade vai me dar outras coisas, ferramentas. A forma de pensar, as convicções, uma perspectiva afrocentrada de pensar, ser negro e ser uma mulher negra nessa sociedade eu devo a essas pessoas⁷⁶.

O Movimento dos Direitos Civis, que ocorre entre as décadas de 1950 e 1970, ecoou fortemente no Brasil do mesmo período, impactando na luta contra a discriminação racial no país. Ao longo dos anos 1970-1980, o Brasil esteve marcado por uma intensa mobilização intelectual, artística e política voltada para a questão racial, com a criação de novos espaços de reflexão responsáveis por debater o lugar de subalternidade imposto às pessoas negras no país ao longo da história, como é o caso do Movimento Negro Unificado, do Centro de Estudos Afro-Asiáticos e do Instituto de Pesquisa das Culturas Negras, da Universidade Candido Mendes, fundado por Lélia Gonzalez em 1976, no Rio de Janeiro⁷⁷.

Ao longo de sua vida, Lélia Gonzalez se colocou a serviço de um projeto político-cultural: a luta contra o racismo. Como intelectual, viajou o mundo para representar o Brasil em congressos sobre a opressão contra negros e mulheres nos Estados Unidos, na África e na América Latina, e criou uma categoria para compreensão da identidade no Brasil e no restante do continente: a *Amefricanidade*⁷⁸. Em julho de 1978, Lélia Gonzalez esteve presente no ato público organizado pelo Movimento Negro Unificado Contra a Discriminação Racial⁷⁹, nas escadarias do Teatro Municipal de São Paulo. O movimento também contou com a presença de outras figuras expressivas para a intelectualidade negra no Brasil, como Hamilton Cardoso, Milton Barbosa e Abdias do Nascimento. Sobre o Ato, Lélia escreve:

Estávamos todos lá, nas escadarias do teatro municipal de São Paulo. Muita atividade (distribuição da carta aberta à população, colocação de cartazes, faixas etc.), muita alegria, muita emoção. As moções de apoio chegaram e eram lidas com voz forte e segura. A multidão aplaudia. Como aplaudia os discursos que se sucediam. Graças às mensagens de solidariedade de grupos, organizações, entidades

⁷⁶ MANO A MANO. **Mano Brown recebe Sueli Carneiro**. Locução de: Mano Brown. Spotify, 26 de maio de 2022. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/2eTloWb3Nrmog0RkUnCPr>. Acesso em: 10 de jun. 2022.

⁷⁷ BARTHOLOMEU, Juliana S. 2019. "**Lélia Gonzalez**". In: Enciclopédia de Antropologia. São Paulo: Universidade de São Paulo, Departamento de Antropologia. Disponível em: <https://ea.fflch.usp.br/autor/lelia-gonzalez>.

⁷⁸ GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano**. Editora Schwarcz-Companhia das Letras, 2020.

⁷⁹ No futuro, seria chamado apenas de MNU – Movimento Negro Unificado.

negras e brancas, de São Paulo e do Brasil; graças àquela multidão ali presente (cerca de duas mil pessoas), negra na maioria (mas muitos brancos também); graças a todo um espírito de luta pluri-secular de um povo, a emoção tomava conta da gente, causando uma espécie de vertigem. E um sentimento fundo tomou conta de cada um, quando ouvimos a leitura, a duas mil vezes, da carta aberta à população⁸⁰.

Durante o Ato Público, os militantes do MNU discursaram para um público amplo, cerca de duas mil pessoas. Segundo Lélia Gonzalez, o MNU “foi criado para ser um instrumento de luta da Comunidade Negra”⁸¹. Os militantes presentes no Ato Público questionavam a disparidade econômica e social entre negros e brancos no Brasil não somente como resultado do período escravocrata, mas também pelo descaso do poder público ao longo do período pós-abolição, que pouco ou nada fez para promover algum tipo de justiça social para esses sujeitos. Alguns anos após esse Ato Público, foi realizado no Rio de Janeiro o I Congresso do MNU, nos dias 14, 15 e 16 de dezembro 1981⁸². No congresso, foram estabelecidos os princípios que iriam guiar a atuação do movimento.

RESOLVEMOS juntar nossas forças e lutar por:

- defesa do povo negro em todo os aspectos políticos, econômicos, sociais e culturais através da conquista de:

- maiores oportunidades de emprego
- melhor assistência à saúde, à educação e à habitação
- reavaliação do papel do negro na História do Brasil
- valorização da cultura negra e combate sistemático à sua comercialização, folclorização e distorção
- extinção de todas as formas de perseguição, exploração, repressão e violência a que somos submetidos

- liberdade de organização e de expressão do povo negro

E CONSIDERANDO ENFIM QUE:

- nossa luta de libertação deve ser somente dirigida por nós
- queremos uma *nova* sociedade onde *todos* realmente participem
- como não estamos isolados do restante da sociedade brasileira

NOS SOLIDARIZAMOS:

- a) com toda e qualquer luta reivindicativa dos setores populares da sociedade brasileira que vise a real conquista de seus direitos políticos, econômicos e sociais;
- b) com a luta internacional contra o racismo.

POR UMA AUTÊNTICA DEMOCRACIA RACIAL!

PELA LIBERTAÇÃO DO POVO NEGRO!⁸³

Ou seja, o MNU foi resultado da mobilização de ativistas, artistas e intelectuais negros brasileiros, com destaque para a Lélia Gonzalez, Hamilton Cardoso, Milton Barbosa e Abdias do Nascimento. Essa mobilização buscou organizar uma agenda de reivindicações políticas voltadas a população negra brasileira. No entanto, era necessária a formulação de uma plataforma que conectasse as ideias desses intelectuais a outras camadas da sociedade brasileira. Para Emicida, a rap será um dos pioneiros nesse sentido. Segundo ele,

⁸⁰ GONZALEZ, Lélia; HASENBALG, Carlos. **Lugar de negro**. Editora Schwarcz-Companhia das Letras, 2022.

⁸¹ Idem, p. 60.

⁸² Idem, p. 59.

⁸³ Idem, Ibidem.

Essa música se espalha pelas periferias do Brasil e se torna um movimento de conscientização a respeito do racismo e da desigualdade social, e mesmo com o descaso da indústria, vende milhões de cópias e se transforma no primeiro grande veículo que conecta as classes operárias as ideias dos intelectuais pretos brasileiros⁸⁴.

Nesse sentido, é através do trabalho de intelectuais como Lélia Gonzalez, e de artistas de várias ordens, como o rapper Dugueto Shabazz, que pessoas como Paulo Galo e Sueli Carneiro construíram as bases de seu pensamento político, resultando em parte dos casos na construção de uma militância organizada, como a que deu origem ao MNU e a *Revolução Periférica*. Ao tratarmos esses sujeitos não apenas como intelectuais, mas como intelectuais mediadores, podemos compreender como eles atuam “na elaboração de produtos culturais que atinjam públicos mais jovens – os cidadãos do futuro”⁸⁵, apresentando e construindo junto ao seu público novas formas de compreender e atuar na realidade.

1.4. Ritmo, poesia e... Intelectualidade?

A expressão rap significa *rhythm and poetry*, alusão ao caráter narrativo de suas letras – *poetry* – em junção a ritmos derivados do Reggae, do Jazz, do Blues, do Funk e de outros vários gêneros musicais. Tradicionalmente os personagens centrais do Rap são os Dj’s – *disc jockey* –, responsáveis por tocar as músicas que servem de base para as letras de Rap, e os Mc’s – Mestres de cerimônia –, responsáveis por cantar as músicas do gênero.

O rap pertence a um movimento urbano e periférico mais amplo, o Hip-Hop, que une manifestações artísticas de diversos tipos além do musical, como a dança, representada pelo Break, e as artes visuais, representada pelo grafite. O Hip-hop surge na década de 1970, nos Estados Unidos, entre jovens negros das periferias das grandes cidades estadunidenses, se apresentando desde cedo como uma expressão cultural dessas regiões. No final dessa mesma década, no Bronx, em Nova Iorque, o rap se desenvolve como um relato do cotidiano do sujeito negro e outras minorias discriminadas no país⁸⁶.

Em 1977, o Dj Afrika Bambaataa, um dos responsáveis pela criação e popularização do movimento hip-hop, cria a Zulu Nation, considerada umas das primeiras organizações comunitárias de hip-hop. Com a organização, Bambaataa pretendia usar competições de hip-hop como forma de combater a violência entre gangues na região do Bronx. As competições

⁸⁴ **AMARELO - É tudo pra ontem 2020**. Direção: Fred Ouro Preto. São Paulo: Netflix; Laboratório Fantasma, 2020. Streaming. 89 min.

⁸⁵ GOMES, Ângela de Castro. **Intelectuais mediadores: práticas culturais e ação política**. Editora José Olympio, 2016. p. 28.

⁸⁶ ROCHA, Janaina. **Hip hop: a periferia grita**. Editora Fundação Perseu Abramo, 2001.

ocorriam por meio dos chamados quatro elementos do Hip-Hop: DJ, MC, break e grafite. Contudo, com o passar do tempo Bambaataa passou a defender a existência de um quinto elemento: o conhecimento. “A ideia é um contraponto à redução do rap a um produto de mercado, reforçando sua potencialidade como instrumento de transformação”⁸⁷.

A música está no mundo, e falar sobre ela é falar sobre um tempo e lugar específicos. Além de carregar significados, a música também *produz* significado. E, entre os muitos gêneros que marcam nosso tempo, o rap se destaca como aquele que mais questiona seu lugar social⁸⁸.

Isso pode ser observado, explica Ricardo Tepperman, ao vermos a ligação do rap com as lutas do chamado Movimento Negro⁸⁹. A partir do fim dos anos 1980, o rap passou a se politizar de forma mais direta, debatendo abertamente questões ligadas às várias formas de desigualdade racial e social no Brasil. No entanto, “embora seja entendido como sinônimo de denúncia”⁹⁰, o rap sempre foi muito mais. Para Emicida, “a despeito do racismo estrutural brasileiro, essa cultura emancipa jovens do país inteiro, inclusive economicamente”⁹¹. No entanto, as conquistas do rap nacional não se resumem a questões financeiras. “Vencer é muito mais do que ter dinheiro”⁹², afirma Emicida. “Esses jovens querem muito mais do que ser famosos, querem reescrever a história desse país”.

Gestado nas festas de rua de bairros pobres e predominantemente negros, o rap é uma música que nasce marcada social e racialmente — e que faz dessas marcas sua bandeira, sem que isso a tenha impedido de se tornar objeto de interesse no mundo todo. O rap é hoje ouvido e produzido nos quatro hemisférios⁹³.

No Brasil, as primeiras produções históricas em que os negros estavam representados se limitaram a submeter esses personagens ao lugar de coadjuvante. Na maior parte dos casos, isso reforçou estereótipos negativos em relação a essa população, frequentemente reservando a esses sujeitos um espaço de subalternidade na sociedade. Em 1843, o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro publicou o texto *Como se deve escrever a História do Brasil* (1843), do antropólogo alemão Philipp Von Martius. Para Martius, o Brasil teria surgido a partir da convergência de três raças, a “cor de cobre ou americana, branca ou caucasiana, e enfim a

⁸⁷ TEPERMAN, Ricardo. **Se liga no som; as transformações do rap no Brasil**. São Paulo: Claro Enigma, 2015. p. 22.

⁸⁸ Idem, p. 4.

⁸⁹ Idem, p. 22.

⁹⁰ **AMARELO - É tudo pra ontem**. Direção: Fred Ouro Preto. São Paulo: Netflix; Laboratório Fantasma, 2020. Streaming. 89 min.

⁹¹ Idem.

⁹² Idem.

⁹³ TEPERMAN, Ricardo. **Se liga no som; as transformações do rap no Brasil**. São Paulo: Claro Enigma, 2015. p. 5.

preta ou etiópica”⁹⁴. Neste texto, o autor afirmar que “como descobridor, conquistador e senhor”⁹⁵, o português foi o responsável por dar as garantias morais e físicas para tornar o Brasil um reino independente. Enquanto isso, aos negros e aos indígenas, apresentados pelo autor como “raças inferiores”⁹⁶, restaria serem absorvidos pelo homem branco.

O sangue português, em um poderoso rio deverá absorver os pequenos afluentes das raças índia e etiópica. Em a classe baixa tem lugar esta mescla, e como em todos os países se formam as classes superiores dos elementos das inferiores, e por meio delas se verificam e fortalecem, assim se prepara atualmente na última classe da população brasileira, essa mescla de raças, que daí a séculos influirá poderosamente sobre as classes elevadas, e lhes comunicará aquela atividade histórica para qual o Império do Brasil é chamado⁹⁷.

No entanto, como explica Norberto Bobbio, “a primeira tarefa dos intelectuais devia ser a de impedir que o monopólio da força vire também um monopólio da verdade”⁹⁸. Dessa maneira, formas representativas de pensar a condição do negro na história do Brasil foram sendo elaboradas por todo país, intelectuais negros como Carolina Maria de Jesus e Conceição Evaristo fizeram de suas obras instrumentos de inflexão em relação ao trabalho de autores tributários das ideias Philipp Von Martius. No rap, essa mesma inflexão acontece à medida que os artistas recusam os estigmas de subalternidade e marginalidade associados ao negro ao longo da história. Em 2018, com a canção *Bluesman*, o rapper baiano Baco Exu do Blues problematizava o fato do mercado audiovisual muitas vezes reforçar certos estereótipos em relação à população negra brasileira, como a criminalidade e a violência.

Eles querem um preto com arma pra cima
Num clipe na favela, gritando cocaína
Querem que nossa pele seja a pele do crime
Que Pantera Negra só seja um filme

Eu sou a porra do Mississipi em chama
Eles têm medo pra caralho de um próximo Obama
Racista, filha da puta, aqui ninguém te ama
Jerusalém que se foda, eu tô à procura de Wakanda
Ha!⁹⁹

Com a canção, Baco Exu do Blues está alinhado ao crescente número de novos “artistas e intelectuais negros insurgentes”¹⁰⁰, que tem buscado “novas formas de escrever e

⁹⁴ VON MARTIUS, Karl Friedrich; RODRIGUES, José Honório. **Como se deve escrever a História do Brasil**. 1956.

⁹⁵ Idem, Ibidem.

⁹⁶ Idem, Ibidem.

⁹⁷ Idem, Ibidem.

⁹⁸ Bobbio, Norberto. **Os intelectuais e o poder: dúvidas e opções dos homens de cultura na sociedade contemporânea**. Unesp, 1997. P. 81.

⁹⁹ BACO EXU DO BLUES. **Bluesman**. YouTube, Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=82pH37Y0qC8>. Acesso em: maio 2020.

¹⁰⁰ HOOKS, bell. **Olhares negros: raça e representação**. Editora Elefante, 2019. p. 29.

falar sobre raça e representação, trabalhando para transformar a imagem”¹⁰¹ da juventude negra. Para bell hooks, “apenas mudando coletivamente o modo como olhamos para nós mesmo e para o mundo é que podemos mudar como somos vistos”¹⁰². Entretanto, é importante dizer que para que essa transformação ocorra de maneira efetiva, é necessário que discussões como as apresentadas por esses artistas e intelectuais alcancem o grande público de maneira intencional e organizada. Nesse aspecto, a capacidade comunicacional dos intelectuais mediadores ganha ainda mais importância.

A partir do Rap, esses artistas são capazes de elaborar produtos culturais que são transmitidos por meio da música, o que em muitos dos casos incide no contato de seu público-alvo com projetos político-culturais ligados a luta antirracista no Brasil – que fornecem as bases que colaboram para a formação do pensamento político desse mesmo público. Na década de 1990, o crescimento do rap na indústria musical foi acompanhado pela ampliação do número de organizações políticas ligadas ao movimento Hip-hop¹⁰³. Grande parte dessas organizações foram formadas por meio de “coletivos de hip-hop voltados ao desenvolvimento de atividades artísticas e político-culturais na periferia”¹⁰⁴. O *Centro Cultural Favela Cria*, por exemplo, que fomenta ações culturais nas periferias do estado do Rio de Janeiro, foi idealizado pelo rapper Roger Amorim, que atende por DK 47. O projeto promovido pelo rapper é um dentre outros possíveis exemplos de como o sucesso artístico de rappers por todo o Brasil tem tido impacto social no país. Para Gomes e Hansen,

Essa transmissão cultural envolve, por excelência, intenções e projetos políticos de intelectuais que objetivam o espraiamento das ideias e valores que defendem, pela sociedade mais ampla. Dessa forma, suas propostas podem ser compartilhadas, consolidadas e “enquadradas” em memórias coletivas, no sentido que os “processos de enquadramento da memória” ganham nas reflexões de Michel Pollak (1989). Esse ponto é valioso por relacionar claramente práticas de mediação cultural e construção de memórias de grupos sociais e comunidades, inclusive nacionais, incidindo fortemente em processos de construção de identidade¹⁰⁵.

Ou seja, não é apenas por meio de suas canções que os rappers podem se constituir enquanto intelectuais mediadores. “O anseio de melhoria das condições de vida na periferia, presente na prática militante desses sujeitos, pode se expressar de outras formas e envolverá a

¹⁰¹ Idem, *ibidem*.

¹⁰² Idem, p. 34

¹⁰³ LOUREIRO, Bráulio. O ativismo de rappers e o “progresso intelectual de massa”: uma leitura gramsciana do rap no Brasil. *Revista HISTEDBR On-line*, v. 17, n. 2, p. 419-447, 2017.

¹⁰⁴ Idem, p. 422.

¹⁰⁵ GOMES, Ângela de Castro. *Intelectuais mediadores: práticas culturais e ação política*. Editora José Olympio, 2016. p. 28.

existência de diferentes mediações”¹⁰⁶. Parte desses artistas, além de rappers, atuam também como lideranças políticas, produtores musicais, escritores, cineastas, apresentadores de rádio e TV. Esse é o caso do rapper MV Bill, um dos principais nomes do rap nacional. Além dos álbuns musicais, MV Bill conta com a publicação de alguns livros, como *Falcão: meninos do tráfico* e *Falcão: mulheres e o tráfico*. O artista também participou, junto ao escritor e ativista Celso Athayde, da fundação da Central Única das Favelas (CUFA), que hoje atua fomentando a cultura entre jovens de periferias por todos os estados brasileiros¹⁰⁷.

A CUFA foi uma instituição que eu ajudei a criar e que utilizava-se muito do discurso do *hip-hop*: falar de mudança, de injustiça social e de preconceitos. Foi ela que me deu a oportunidade de praticar tudo aquilo que eu discursava. Começamos no Rio e logo ganhamos braços. Crescemos e hoje estamos em 27 estados caminhado com as próprias pernas.

Portanto, por meio de canções, coletivos, organizações comunitárias e outras atividades que exercem, esses rappers são capazes de produzir uma leitura crítica da realidade social dos grupos mais fragilizados dentro e fora do Brasil. Ao denunciar problemas étnicos e sociais, como os usos seletivos do passado da população negra mundo afora, esses artistas tencionam abrir o olhar da juventude negra e periférica para outras perspectivas históricas¹⁰⁸. Em muitos dos casos, não se trata apenas de apresentar autores, obras ou categorias de análise de forma direta, mas de traduzir e/ou ressignificar as discussões para estimular uma avaliação crítica da realidade social que cerca essa população. Com isso, esses rappers brasileiros formaram e formam o imaginário social de um público variado, que inclui e ultrapassa a juventude, como é o caso do público propriamente acadêmico. Ou seja, esses cantores são “capazes de influenciar também os debates na esfera pública e formar gerações inteiras”¹⁰⁹, tal qual um intelectual mediador.

1.5. Djonga: intelectual mediador.

Gustavo Pereira Marquez, que atende por Djonga, nasceu na capital mineira, Belo Horizonte, na Favela do Índio, mas cresceu no bairro de São Lucas, na cidade de Santa Efigênia. Djonga começou sua carreira como artista em saraus e encontros culturais de Belo Horizonte. Em 2012, frequentava o *Sarau Vira-Lata*, coletivo de poesia de sua cidade. Foi

¹⁰⁶ LOUREIRO, Bráulio. O ativismo de rappers e o “progresso intelectual de massa”: uma leitura gramsciana do rap no Brasil. *Revista HISTEDBR On-line*, v. 17, n. 2, p. 419-447, 2017. p. 424.

¹⁰⁷ Idem, p. 425

¹⁰⁸ ROCHA, Janaina. *Hip hop: a periferia grita*. Editora Fundação Perseu Abramo, 2001. p. 32.

¹⁰⁹ GOMES, Angela de Castro. *O lugar dos “Intelectuais mediadores”*: entrevista com a Angela de Castro Gomes. Entrevistadores: Bruno Leal Pastor de Carvalho e Ana Paula Tavares Teixeira. In: *Café História*. Disponível em: <https://www.cafehistoria.com.br/intelectuais-mediadores-entrevista-angela-de-castro-gomes/>. Publicado em: 31 ago. 2020. ISSN: 2674-5917.

nesses saraus que seu interesse por rap começou a crescer e onde compôs suas primeiras músicas. Desde 2016, Djonga tem se destacado na música brasileira, ganhando destaque no rap nacional através do grupo de rappers mineiros D.V Tribo¹¹⁰ e figurando entre os principais artistas do rap nacional após poucos anos de carreira.

Já no início de sua trajetória na música, Djonga demarcava sua relação com fenômenos históricos relevantes e seu interesse pela intelectualidade. Em *Diaspora* (2016), canção escrita pelo artista enquanto ainda fazia parte do grupo DV Tribo, Djonga recorre a personagens como Marighella, Spike Lee e Neruda, além de acontecimentos como o nazismo alemão e a diáspora negra, chegando até mesmo a falar de si próprio como um intelectual.

Se a sete galo não acelera, vá de bicicleta
Tipo um vídeo do Spike Lee fazendo a coisa certa
Se Glauber Rocha fosse vivo eu dava um filme, irmão
Com Marighella, Django e Poderoso Chefão
Se Darwin estivesse entre nós, dava nada patrão
Só de me olhar entenderia a teoria da evolução
Se Neruda ouvisse falar do flow do Hot
Escreveria um best seller, só pros beat do Coyote
Intelectual do morro, sem metáfora, te apavora
Contra os nazi, os gatilho, filho, é que eu vim da diáspora¹¹¹

Ao que parece, essas referências históricas utilizadas por Djonga não são por acaso. O rapper cursou História na Universidade Federal de Ouro Preto até o último semestre, quando deixou a universidade para se dedicar a música¹¹². Em entrevista cedida à revista *Trip*, Djonga fala sobre importância do período que passou na universidade em sua vida ao tratar do conhecimento que a instituição o permitiu obter, mas sem deixar reconhecer a necessidade de repensar a história, vista – segundo ele – do ponto de vista dos vencedores.

Larguei no sétimo período, quase me formando. Algumas coisas eu achei interessante demais aprender, coisas que eu nunca teria acesso se não fosse pela universidade. Por outro lado, é a história dos vencedores que é contada. A gente sabe quem são os vencedores, quem tá no poder. É o cara de 90 anos que tá sentado lá em Brasília, que tem uma família que tá no poder há não sei quantos séculos. E que vai continuar lá enquanto a gente não abrir o olho¹¹³.

Ainda que a perspectiva de Djonga possa não corresponder ao momento atual da historiografia brasileira, principalmente considerando as influências da Nova História sobre a

¹¹⁰ Grupo formado por FBC, Clara Lima, Hot, Orea e Djonga. O grupou chegou ao fim em 2018 e Djonga seguiu carreira solo.

¹¹¹ DJONGA. *Diaspora*. YouTube, Disponível em: Acesso em: maio 2022.

¹¹² Djonga: *O Historiador da quebrada*. YouTube, 28 de mar. De 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Sy1QQSSMJm8>. Acesso em: 19 de janeiro de 2022.

¹¹² Idem, *Ibidem*.

¹¹³ ITO, Carol. *A Lealdade de Djonga*. Revista Trip, 2019. Disponível em: <https://revistatrip.uol.com.br/trip/djonga-um-dos-nomes-mais-influentes-do-rap-fala-sobre-suas-raizes-racismo-cazuza-e-astrologia>. Acesso em: 20 de agosto de 2021.

nossa forma de produzir história no Brasil, o posicionamento do artista nos faz lembrar aquilo que o filósofo alemão Walter Benjamin classificou como história a contrapelo. Benjamin chama atenção dos historiadores para elementos que constantemente são negligenciados nas análises históricas, como é o caso de agentes sociais pertencentes à classe trabalhadora. Mas, podemos estender essa reflexão para aquilo que é o foco do trabalho de Djonga: a luta antirracista no Brasil.

Nunca há um documento da cultura que não seja, ao mesmo tempo, um documento da barbárie. E assim como ele não está livre da barbárie, também não o está o processo de sua transmissão, transmissão na qual ele passou de um vencedor a outro. Por isso, o materialista histórico, na medida do possível, se afasta dessa transmissão. Ele considera sua tarefa escovar a história a contrapelo¹¹⁴.

Para Walter Benjamin, “o dom de despertar no passado as centelhas da esperança é privilégio exclusivo do historiador convencido de que também os mortos não estarão em segurança se o inimigo vencer”¹¹⁵. Assim, os agentes históricos do passado só terão suas causas políticas resguardadas quando elas se virem representadas no presente. O rapper Emicida elucida bem essa mesma questão ao refletir sobre o seguinte ditado: “Exu matou ontem um pássaro com uma pedra que só jogou hoje”¹¹⁶. Ou seja, “todas as nossas chances de concertar os desencontros do passado moram no agora”¹¹⁷.

Deste modo, Djonga se insere em uma tradição de ativistas, artistas e intelectuais negros que se propuseram a enfrentar as questões raciais no Brasil. Assim, mesmo que não tenha inaugurado esse enfrentamento, com suas canções e atuação social, o rapper parece preocupado em redimir – no sentido apresentado por Benjamin – agentes históricos do passado e do presente que, assim como ele, encararam esse debate no Brasil.

O passado traz consigo um índice misterioso, que o impele à redenção. Pois não somos tocados por um sopro do ar que foi respirado antes? Não existem, nas vozes que escutamos, ecos de vozes que emudeceram? Não têm as mulheres que cortejamos irmãs que elas não chegaram a conhecer? Se assim é, existe um encontro secreto, marcado entre as gerações precedentes e a nossa. Alguém na terra está à nossa espera. Nesse caso, como a cada geração, foi-nos concedida uma frágil força messiânica para a qual o passado dirige um apelo. Esse apelo não pode ser rejeitado impunemente¹¹⁸.

¹¹⁴ BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1996. p. 225.

¹¹⁵ Idem, p. 224.

¹¹⁶ **AMARELO - É tudo pra ontem**. Direção: Fred Ouro Preto. São Paulo: Netflix; Laboratório Fantasma, 2020. Streaming. 89 min.

¹¹⁷ Idem.

¹¹⁸ BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1996. p. 223.

Em entrevista concedida ao UOL¹¹⁹ em 2020, intitulada *Historiador da quebrada*¹²⁰, Djonga comenta sobre sua infância, sua relação com seus pais e o contexto que o levou a cursar História. Apesar de não ter concluído o curso superior na disciplina, Djonga até mesmo se apresenta como historiador durante a entrevista. As referências sociais, históricas e filosóficas resgatadas pelo cantor em suas composições, com ênfase para autores e artistas negros como Frantz Fanon, bell hooks e Basquiat, contribuem para essa imagem.

Assisti Fruitvale Station
Chorei pacarai
É um filme que o preto morre no final
Ta rindo, né pai
Frantz Fanon que o diga
Tira essa máscara branca
lansã que te perdoe¹²¹

Fruitvale Station (2013), mencionado por Djonga na canção *Muito Bem Feito* (2017), é um filme de 2013 dirigido por Ryan Coogler. O filme trata da morte de Oscar Grant, um jovem negro de 22 anos que foi agredido e assassinado em 2009 por dois policiais brancos na cidade de Oakland, na Califórnia. Após citar *Fruitvale Station* (2013), Djonga faz referência ao psiquiatra Frantz Fanon, conhecido por discutir em seu trabalho os efeitos da colonização sobre homens e mulheres negras de regiões colonizadas¹²². Ao conectar as duas referências, Djonga reflete sobre ausência de compreensão da gravidade do racismo em países que passaram pelo processo de colonização, que teve como uma de suas consequências a supressão das identidades negras por meio da violência utilizada pelo colonizador.

Outra referência de peso para a história que é utilizada por Djonga em suas canções é a intelectual bell hooks. Ao que parece, Djonga compreende o alcance de seu trabalho e deseja que seu público entre em contato com os pensadores aos quais faz referência.

Seja Basquiat, e não Di Caprio
Aprenda a ler lendo bell Hooks, não lendo cardápio
Trafique drogas, roube bancos, não seja um larápio¹²³

Para ele, enquanto as pessoas não buscarem por referências dessa natureza, não poderão compreender os processos históricos que constroem a nossa sociedade, e – portanto – não serão capazes de se organizar para fazer algo a esse respeito. Ou seja, expõe esses

¹¹⁹ UOL. **Djonga: O Historiador da quebrada**. YouTube, 28 de mar. De 2020. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Sy1QQSSMjM8>>. Acesso em: 19 de janeiro de 2022.

¹²⁰ Idem.

¹²¹ DJONGA. **Muito Bem Feito**. Youtube. 14 de setembro. de 2017. Disponível em: www.youtube.com/watch?v=Onsg9FwBRo4. Acesso em: 15 de janeiro de 2022.

¹²² FANON, Frantz. **Pele Negra, Máscaras Brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.

¹²³ DJONGA ft. FROID. **Pior Música do Ano**. YouTube, 6 de dez. de 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=99hd6huUnbA>. Acesso: 15 de fev. de 2022.

intelectuais com um objetivo claro: instruir seu público, capacitando-o para promover algum nível de transformação social. Ainda durante a música *Muito Bem Feito* (2017), Djonga parece reforçar essa perspectiva ao demonstrar estar consciente da ressonância de seu trabalho – que apresenta esses pensadores a juventude que consome suas canções.

Os menor leu bell hooks
E foi minha a ideia, irmão
Enquanto cês num fizer isso
Lembra Tropa de Elite?
Jamais serão¹²⁴

O filme *Tropa de Elite*, de 2007, apresenta uma cena em que um grupo de recrutas é ouvido gritando "Forças Especiais!". Durante o treinamento, o protagonista, Capitão Nascimento, e outros integrantes do Batalhão de Operações Policiais Especiais, o BOPE, em resposta, dizem: "Jamais serão!", questionando a qualidade dos recrutas e sua adequação para o batalhão de elite¹²⁵. Essa referência ao filme utilizada por Djonga aponta para a necessidade enxergada pelo autor de que seu público precisa ler, conhecer e estudar sobre pensadores como Frantz Fanon e bell hooks, caso contrário não terão as ferramentas teóricas adequadas para compreender as demandas de sua agenda política, social e cultural.

O interesse de Djonga por História surgiu ainda durante a adolescência, quando teve contato com um professor de História chamado Geraldo. Djonga explica que quando criança pensava em se formar advogado, mas não tinha muito interesse pelos estudos, muito pelo contrário, “naquela época era muito louco, só andava com cara errado”¹²⁶, explica.

No meio desse caminho aparece o Geraldo, um professor de história. Porra! Um cara pretão, de dread, pah. Ele trocava ideia com a gente de um jeito que a gente entendia, o cara é quebrada também, poh. E ai eu comecei a me apaixonar pela aula de história, saco? Comecei a me apaixonar pela aula de história. Aí comecei a fazer história¹²⁷.

De forma significativa, o Professor Geraldo ilustra o impacto de um intelectual mediador na sociedade em geral. De acordo com a fala de Djonga, em sua atividade profissional Geraldo não se limitou à mera narração de eventos históricos, mas buscava a tradução do conhecimento adquirido ao longo de sua formação acadêmica e, igualmente importante, política, para os estudantes que frequentavam suas aulas. Como resultado, é provável que tenha influenciado a forma como Djonga, bem como outros jovens, passaram a

¹²⁴DJONGA. **Muito Bem Feito**. Youtube. 14 de set. de 2017. Disponível em: www.youtube.com/watch?v=Onsg9FwBRo4. Acesso em: 15 de janeiro de 2022.

¹²⁵ GENIUS. **Muito Bem Feito**. Disponível em: <https://genius.com/Well-mc-muito-bem-feito-lyrics>. Acesso em: 10 de maio de 2022.

¹²⁶ MANO A MANO. **Mano Brown recebe Djonga**. Locução de: Mano Brown. Spotify, outubro de 2021. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/3HMYP3BnWpfmPWIrWLi77i>. Acesso em: 10 de jun. 2022.

¹²⁷ Idem.

conduzir suas vidas a partir de então. Assim, Geraldo desempenhou na vida de Djonga o mesmo papel que outros mediadores, como Dugeto Shabazz, desempenham na vida da juventude. A partir dessa perspectiva, Djonga pode representar, em relação à formação de pensamento e atuação política de seu público, aquilo que o professor Geraldo representou para o rapper: um intelectual mediador que, por meio de entrevistas, shows e outros tipos de apresentação e discursos, atua na formação de seu público acerca de diferentes temas.

Outro aspecto que aproxima Djonga e a categoria de intelectual mediador é a dimensão pedagógica de seu trabalho. Para Gomes, o trabalho dos intelectuais mediadores “está sempre ligado, direta ou indiretamente, a uma dimensão pedagógica e política em sentido largo”. Esses sujeitos precisam ser capazes de adaptar os conteúdos de seu trabalho para um público que não é formado apenas por seus pares. Por esse motivo, precisam dominar outras linguagens que não apenas a acadêmica, sendo capazes de se comunicarem com o público amplo, apresentando um conteúdo que é ao mesmo tempo qualificado e de compreensão simples. Todavia, é preciso dizer que essa adaptação não se trata de uma facilitação ou tradução, principalmente porque “é muito complexo ser simples”¹²⁸.

Não é que eu tô menos inteligente
Hoje eu tô mais inteligível
Falo de um jeito que o povo entende
Arte é pra ser combustível
Esse mundo que tá em combustão (fire)
Por isso me passaram o bastão
Vocês não são capaz, saca?
Com essas rima clichê e esses papo bestão
Competir nunca foi a questão
Mas tu sabe minha posição
Faço versos pra pôr no status
E também pra jogar o status quo no chão
A vida me bateu a porta
E eu disse: Seja bem-vinda
Eu não larguei o curso de história
É que o último período eu tô fazendo ainda¹²⁹

A faixa *Nós* (2021) apresenta a capacidade de Djonga de traduzir temas complexos da história do Brasil para outra linguagem. Nessa canção, Djonga faz alusão ao processo de colonização do Brasil a partir da chegada dos colonizadores portugueses em 1500.

Falam de reinserção, mas agem igual polícia
Nem me olham no olho, novão olha pro próprio umbigo
Eu só queria um colo, hein? Poder provar do pólen

¹²⁸ GOMES, Angela de Castro. **O lugar dos “Intelectuais mediadores”**: entrevista com a Angela de Castro Gomes. Entrevistadores: Bruno Leal Pastor de Carvalho e Ana Paula Tavares Teixeira. In: **Café História**. Disponível em: <https://www.cafehistoria.com.br/intelectuais-mediadores-entrevista-angela-de-castro-gomes/>. Publicado em: 31 ago. 2020. ISSN: 2674-5917.

¹²⁹ DJONGA. **Ó Quem Chega**. Youtube, 13 de mar. de 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ns5XzxotXmA>. Acesso: jan. 2022.

Não confiar em político, não mais ser refém
Desse sequestro que vem de 1500 pra fren'
Quem hoje fala "Axé," nos obrigou a falar "Amém"¹³⁰

Na música, Djonga faz uso desses elementos históricos adaptados a linguagem do rap, mas que permitem para pensar os mecanismos utilizados pelos portugueses na exploração tanto dos povos indígenas quanto de escravizados, ambos submetidos a um violento processo de colonização. Uma das principais ferramentas utilizadas durante esse processo foi à imposição da religião católica a esses grupos, que tiveram suas tradições religiosas perseguidas e foram coagidos a abandoná-las.

Em linhas gerais, a análise feita até aqui parece demonstrar de maneira consistente a conexão do trabalho de Djonga a alguns dos aspectos que caracterizam um intelectual mediador, como a transmissão de ideias para um grande público e o engajamento com um projeto político-cultural de ressonância na sociedade em geral – neste caso, voltado para luta antirracista. Dentre os temas trabalhados por Djonga, discussões ligadas a temas históricos e sociais parecem se destacar, isso acontece devido a diferentes motivos: como a participação do professor Geraldo em sua formação ou sua passagem pelo curso de História da Universidade Federal de Ouro Preto. De toda forma, com sucesso de seu trabalho, discussões historicamente relevantes tem alcançado um vasto público, influenciando não apenas a discussões políticas na esfera pública, como também o cenário atual do rap no Brasil.

¹³⁰ DJONGA. **Nós**. Youtube, 13 de mar. De 2021. Disponível em: www.youtube.com/watch?v=VO0f5Q99BD8. Acesso em: 15 de jan. de 2022.

Tentando dar meu melhor na minha pior fase
Sabe como é, menor
Feridas se curam com o tempo, não com gaze
E quando ganhei meu dinheiro eu perdi a base
Logo eu que fiz gritos pros excluídos
Tiração pros instruídos
Chegar aqui de onde eu vim
É desafiar a lei da gravidade
Pobre morre ou é preso, nessa idade

Djonga em *Junho de 94* (2018)

Capítulo 2

Intelectuais mediadores e práticas políticas na música brasileira.

2.1. O caso da MPB

Conforme explica Sirinelli, “o meio intelectual constitui, ao menos para seu núcleo central, um ‘pequeno mundo estreito’, onde os laços se atam”¹³¹. Isso pode ocorrer por meio de processos distintos. Nesse sentido, a rede de sociabilidade intelectual pode se formar entorno da redação de uma revista ou da organização de uma coleção de livros. Todavia, “as estruturas de sociabilidade variam, naturalmente, com as épocas e os subgrupos intelectuais estudados”¹³². Observa-se, nesse sentido, a necessidade de investigar como se constitui a sociabilidade de artistas de diferentes gêneros e gerações com o rap brasileiro.

A chamada Música Popular Brasileira (MPB)¹³³ é uma das expressões artísticas de mais destaque na história do Brasil. Foi a partir da MPB que se consolidou aquilo que se tornaria parte do cânone da música urbana brasileira, com Caetano Veloso, Gilberto Gil e Chico Buarque, dentre outros, surgidos sobretudo, a partir dos anos 1960. Esses artistas foram fundamentais para a formação do repertório musical de outros gêneros musicais que cresceriam em importância no Brasil a partir de 1990, como é o caso do rap. Para Emicida, “na busca por sua essência”¹³⁴, o rap “se funde ao universo da música popular brasileira, principalmente do samba, de maneira tão intensa que redefine a existência de ambas”¹³⁵.

Contudo, o diálogo entre o rap e a MPB não foi de todo harmônico, como a fala de Emicida faz parecer. Em 2004, em entrevista concedida a *Folha de S. Paulo*, em Paris, Chico Buarque deu força a uma série de discussões acerca do lugar ocupado pela canção no mundo contemporâneo. Para Chico, a canção assim como conhecia pode ter sido um fenômeno

¹³¹ SIRINELLI, Jean François. “Os Intelectuais”. In: RÉMOND, René. **Por uma história política**. 2ª.ed., Rio de Janeiro, Editora FGV, 2003, p. 249.

¹³² Idem, Ibidem.

¹³³ É importante que se diga que a MPB não pode ser lida enquanto um movimento uniforme. Conforme explica Oliveira, “definir o que se trata por MPB é um movimento que impõe uma série de problemas, pois o termo não delimita propriamente um estilo musical específico, e sim um conjunto absolutamente heterogêneo de elementos, por vezes radicalmente distintos entre si, que são abarcados sob um mesmo rótulo”. Ou seja, não é possível reduzir a MPB a “uma série de características formais definidas a partir de critérios estritamente musicais, por exemplo”. A MPB é mais que “um estilo específico, tratando-se antes de um sistema estético, social e discursivo”, sendo amplo o bastante para incluir sob o mesmo guarda-chuva sambistas tradicionais como Nelson Cavaquinho e Candeia, além de artistas de demais gêneros, como Tom Jobim na bossa-nova e Raul Seixas no rock, mas com um nível de restrição que não incluía mantenha uma certa “identidade”, excluindo outras expressões musicais, como é o caso de determinado tipo de rock de matriz anglo-saxã.

¹³⁴ **AMARELO - É tudo pra ontem**. Direção: Fred Ouro Preto. São Paulo: Netflix; Laboratório Fantasma, 2020. Streaming. 89 min.

¹³⁵ Idem, Ibidem.

particular do século XX¹³⁶. De acordo com o argumento do cantor, o crescimento do rap era um dos indícios do fim da canção.

A minha geração, que fez aquelas canções todas, com o tempo só aprimorou a qualidade da sua música. Mas o interesse hoje por isso parece pequeno. Por melhor que seja, por mais aperfeiçoada que seja, parece que não acrescenta grande coisa ao que já foi feito. E há quem sustente isso: como a ópera, a música lírica, foi um fenômeno do século 19, talvez a canção, tal como a conhecemos, seja um fenômeno do século 20. No Brasil, isso é nítido. [...] Quando você vê um fenômeno como o rap, isso é de certa forma uma negação da canção tal como a conhecemos. Talvez seja o sinal mais evidente de que a canção já foi, passou¹³⁷.

A colocação de Chico Buarque acompanhava aquilo que pensava o historiador José Ramos Tinhorão. Para Tinhorão, “a canção acabou”¹³⁸ e a música eletrônica e o rap seriam indicativos desse fim. No entanto, a postura assumida por Chico Buarque e Tinhorão não era consensual entre intelectuais e artistas. O cantor, compositor e professor Luiz Tatit, por sua vez, afirmava que a hipotética morte da canção era absurda¹³⁹. Para ele, “a força adquirida por estilos como o rap ajuda a gerar esse tipo de polêmica. Mas ele é o exemplo da canção mais pura que existe: a fala”¹⁴⁰. Ou seja, “de forma geral, acho essa hipótese da morte da canção, absurda”¹⁴¹, conclui o autor em entrevista concedida a revista *Continente*.

Mesmo se nós só tivéssemos rap daqui para frente, a canção estaria salva, porque significaria que ela tomou conta de tudo e alcançou até uma forma mais crua, através da fala pura. De forma geral, acho essa hipótese da morte da canção, absurda... Você imagina uma mãe tentando ninar uma criança sem canção? Se isso acontecesse, a mãe iria ninar uma criança dizendo: “Dorme! Dorme!” Não tem o menor sentido¹⁴².

Comentando o artigo publicado por Francisco Bosco em 2007, o antropólogo Ricardo Teperman demonstra como o autor refletiu a respeito da controversa entrevista cedida por Chico Buarque¹⁴³. Conforme explica, o “cerne do argumento é que a linha mestra da

¹³⁶ BOARQUE, Chico. **A canção, o rap, Tom e Cuba, segundo Chico**. Entrevista concedida <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2612200408.htm>

¹³⁷ Folha de S.Paulo - **O tempo e o artista: A canção, o rap, Tom e Cuba, segundo Chico** - 26/12/2004

¹³⁸ TINHORÃO, José Ramos. **Era uma vez uma canção**. Entrevista concedida a Pedro Alexandre Sanches. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=16183&keyword=rap&anchor=5457274&origem=busca&originURL=&pd=b41da94e49da1108fc96a873545b0e98>. Acesso em: 13 de janeiro de 2023.

¹³⁹ TATIT, Luiz. **A ideia da morte da canção é absurda**. Entrevista concedida a Gianni Paula de Melo. *Continente*, Pernambuco, 01 de novembro de 2010. Disponível em: <https://revistacontinente.com.br/edicoes/119/ra-ideia-da-morte-da-cancao-e-absurda>. Acesso: 22 de dez. de 2022.

¹⁴⁰ Idem, *Ibidem*.

¹⁴¹ Idem, *Ibidem*.

¹⁴² Idem, *Ibidem*.

¹⁴³ TEPERMAN, Ricardo. **Se liga no som; as transformações do rap no Brasil**. São Paulo: Claro Enigma, 2015. p. 140.

canção brasileira, “tal como a conhecemos”, está na ideia de identidade nacional mestiça”¹⁴⁴, que seria fundada a partir de encontros de caráter racial, cultural e social.

Em termos culturais, essa tradição faz parte de um espectro mais amplo de interpretação do país que delimita como característica nacional determinante uma longa e permanente tradição de encontros e mediações que teriam produzido como marca distintiva da civilização brasileira uma cultura marcada por diversos níveis de mistura e conciliação entre raças e classes sociais, dominado de alto a baixo pelo espectro da mestiçagem¹⁴⁵.

Para o professor Acauam Silvério de Oliveira, “essa é uma história bem conhecida tanto dentro quanto fora do país”¹⁴⁶. Segundo Acauam, essa história está na percepção do samba como “síntese do encontro entre classes e raças nos quintais das casas das mães de santo no Rio de Janeiro”; na história da “mulata” como sinônimo de encontros raciais “dóceis”; na ideia de ressignificação do futebol europeu por pretos e mestiços que teriam conduzido “o esporte bretão a um novo patamar”¹⁴⁷; e na história da bossa nova, a partir da noção de que um setor da classe média teria transformado o samba criado por negros e negras nas periferias do país¹⁴⁸.

No entanto, para Francisco Bosco o rap consolidado por grupos como os Racionais MC’s “rompe com essa tradição conciliatória”¹⁴⁹. Nesse aspecto, enquanto a MPB se destacou “pela ironia sutil e pela sofisticação das melodias”¹⁵⁰, o rap se consolidou pelo *papo reto*. Isso pode ser observado na canção *Da ponte pra cá*, presente no álbum *Nada como um dia após o outro*, dos Racionais Mc’s, lançada em 2002.

Playboy bom é chinês, australiano
Fala feio e mora longe, não me chama de mano

E aí, brother, hey, uhul, pau no seu
Três vezes seu sofredor, eu odeio todos vocês
Vem de artes marciais que eu vou de Sig Sauer
Quero sua irmã e seu relógio Tag Heuer
Um conto, se pá, dá pra catar
Ir para a quebrada e gastar antes do galo cantar
Um triplex para a coroa é o que malandro quer
Não só desfilar de Nike no pé

Ô, vem com a minha cara e o din-din do seu pai
Mas no rolê com nós 'cê não vai
Nós aqui, vocês lá, cada um no seu lugar

¹⁴⁴ Idem, Ibidem.

¹⁴⁵ OLIVEIRA, Acauam Silvério de. O que emerge depois do fim? Caminhos e contradições do rap brasileiro. *Aisthesis*, n. 70, p. 509-530, 2021, p. 515.

¹⁴⁶ Idem, Ibidem.

¹⁴⁷ Idem, Ibidem.

¹⁴⁸ Idem, Ibidem.

¹⁴⁹ Idem, Ibidem.

¹⁵⁰ Idem, p. 61.

Entendeu? Se a vida é assim, tem culpa eu?
Se é o crime ou o creme, se não deves não teme
As perversa se ouriça, os inimigo treme
E a neblina cobre a estrada de Itapeirica
Sai, Deus é mais, vai morrer pra lá zica¹⁵¹

De todo modo, as assertivas de Chico Buarque, José Ramos Tinhorão, Luiz Tatit, Francisco Bosco e Acauam Silvério de Oliveira evidenciam que o impacto produzido pelo rap na cultura musical brasileira não podia ser ignorado. Em 2005, por exemplo, Caetano Veloso participou da canção *Rap du Bom*, com o rapper paulista Rappin Hood. Não era a primeira vez que os dois gêneros musicais se aproximavam, e também não seria última. Como explica Rosana de Lima Soares e Eduardo Vicente, “embora a busca por autonomia, por afirmação identitária e a vinculação ao local tenham se mantido inalteradas”¹⁵², isso ao menos em parte do rap nacional, há uma aproximação entre a cultura hip-hop e expoentes da MPB.

A partir 1964, artistas ligados a MPB assumiram uma postura crítica frente ao autoritarismo imposto pela ditadura civil-militar instaurada no Brasil. No entanto, para expressar posição contrária a ditadura era preciso burlar os órgãos responsáveis por fiscalizar e censurar artistas e jornalistas. A canção *Cálice*, de Chico Buarque e Gilberto Gil, nesse contexto, se tornou um símbolo dessa postura. “Com seu poderoso jogo de palavras no refrão – o cálice sujo de sangue era também o “cale-se” da repressão – que driblou a censura”¹⁵³.

Pai, afasta de mim esse cálice
Pai, afasta de mim esse cálice
Pai, afasta de mim esse cálice
De vinho tinto de sangue

Pai, afasta de mim esse cálice, pai
Afasta de mim esse cálice, pai
Afasta de mim esse cálice
De vinho tinto de sangue¹⁵⁴

Para Carlos Sandroni, “concomitantemente à abertura política”¹⁵⁵ a expressão MPB passou a ser adotada de modo mais amplo e com sentido diluído. Em parte dos casos, tornou-se tão-somente uma etiqueta nas prateleiras na qual seriam organizados os discos de

¹⁵¹ RACIONAIS MC's. **Da ponte pra cá**. YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=HIHN8VSIRwE>. Acesso em: dezembro de 2022.

¹⁵² SOARES, Rosana de Lima; VICENTE, Eduardo. **Não existe fronteira para a minha poesia: diálogos entre a cultura hip hop e a tradição da MPB**. p 63.

¹⁵³ TEPERMAN, Ricardo. **Se liga no som; as transformações do rap no Brasil**. São Paulo: Claro Enigma, 2015. p. 135.

¹⁵⁴ BUARQUE, GIL. **Cálice**. YouTube, Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=ZiT_YHvUThw. Acesso em: maio 2022.

¹⁵⁵ SANDRONI, Carlos. Adeus à MPB. **Decantando a república**, v. 1, p. 23-35, 2004. p. 24.

determinados artistas. Ou seja, “perde sua unidade político-estética”¹⁵⁶. Para Teperman, o enfraquecimento dessa unidade político-estética na MPB produziu um vácuo que viria a ser ocupado por artistas do rap nacional. No entanto, como iremos observar, isso não significou o abandono da MPB enquanto um dos pilares da cultura musical brasileira.

A partir de um determinado momento, entre os anos 1980 e 1990, a sigla MPB, que até então se referia a um sistema de obras mais ou menos reconhecíveis, deixa de fazer sentido e começa como que a “girar no vazio”. O conjunto de valores e estilos a que a sigla se referia perde algo de sua substância e parece não se referir a mais nada em específico, assumindo a forma de uma classificação puramente comercial, que serve no máximo pra organizar as prateleiras das lojas de CD por nichos de mercado. É como se a sigla, a despeito de continuar a ser utilizada, de repente houvesse se esvaziado por completo¹⁵⁷.

Em setembro de 2010, o rapper paulista Criolo lançou o disco *Nó na Orelha*. Com o disco, Criolo transitou por vários gêneros além do rap, como o samba, o “brega” e o afrobeat. Para Teperman, *Nó na Orelha* contribuiu “de maneira definitiva para a inserção do rap no grande panorama da música brasileira”¹⁵⁸. Durante as gravações do disco, Criolo publicou em seu canal no YouTube uma releitura da canção *Cálice*, que simbolizava essa inserção.

Como ir pro trabalho sem levar um tiro?
Voltar pra casa sem levar um tiro?
Se as três da matina tem alguém que frita

E é capaz de tudo pra manter sua brisa
Os saraus tiveram que invadir os botecos
Pois biblioteca não era lugar de poesia
Biblioteca tinha que ter silêncio,

E uma gente que se acha assim muito sabida
Há preconceito com o nordestino
Há preconceito com o homem negro
Há preconceito com o analfabeto
Mas não há preconceito se um dos três for rico, pai

A ditadura segue, meu amigo Milton
A repressão segue, meu amigo Chico
Me chamam Criolo e o meu berço é o rap
Mas não existe fronteira pra minha poesia

Pai
Afasta de mim a biqueira, pai
Afasta de mim as biatch, pai
Afasta de mim a cocaine, pai

¹⁵⁶ TEPERMAN, Ricardo. **Se liga no som; as transformações do rap no Brasil**. São Paulo: Claro Enigma, 2015. p. 61.

¹⁵⁷ OLIVEIRA, Acauam Silvério de. O que emerge depois do fim? Caminhos e contradições do rap brasileiro. *Aisthesis*, n. 70, p. 509-530, 2021, p. 511.

¹⁵⁸ TEPERMAN, Ricardo. **Se liga no som; as transformações do rap no Brasil**. São Paulo: Claro Enigma, 2015. p. 134.

Com a releitura, Criolo suscita questões que merecem ser discutidas. De modo direto, o artista faz um paralelo entre a violência imposta pela ditadura civil-militar brasileira e a violência que marca o dia-a-dia das periferias no país. Conforme afirma Teperman, “a ditadura acabou, mas o sangue continua escorrendo nas quebradas”¹⁶⁰. Ou seja, não há mais instituições de Estado responsáveis pela censura, mas, como expõe Criolo, é preciso discutir a recorrente violência e a repressão que segue viva nas áreas mais marginalizadas do Brasil.

A versão de Cálice feita por Criolo obteve grande repercussão no período, alcançando milhares de visualizações no YouTube. Com isso, em 2011, Chico Buarque – que como vimos esteve no centro das discussões acerca do fim da canção – reservou parte de um Show, em Belo Horizonte, para responder a versão de sua canção criada pelo rapper.

Gosto de ouvir rap, o rap da rapaziada
Um dia vi uma parada assim no Youtube
E disse: quiuspariu, parece o Cálice
Aquela cantiga antiga minha e do Gil

Era como se o camarada me dissesse:
Bem-vindo ao clube, Chicão, bem-vindo ao clube
Valeu, Criolo Doido, evoé, jovem artista
Palmas pro refrão doído do rapper paulista:

Pai, afasta de mim a biqueira
Pai, afasta de mim as biatch
Afasta de mim a cocaine
Pois na quebrada escorre sangue¹⁶¹.

Com a resposta, Chico Buarque sinaliza uma mudança de postura frente aos sentidos evocados pelo crescimento do rap na cultura musical brasileira. Isso sedimentou a aproximação entre hip-hop e MPB que já havia sido explorada por artistas como RAPadura, Marcelo D2 e Rappin Hood¹⁶². Mesmo o grupo Racionais MC's tem parte das suas raízes na MPB. Com o disco *Sobrevivendo no inferno* (1997), o grupo entregou ao público uma regravação da canção *Jorge da Capadócia*, um dos sucessos de Jorge Benjor. Além disso, o

¹⁵⁹ CRIOLO. **Versão Cálice**. YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=utJENUg2NJ4>. Acesso em: dezembro de 2022.

¹⁶⁰ TEPERMAN, Ricardo. **Se liga no som; as transformações do rap no Brasil**. São Paulo: Claro Enigma, 2015. p. 137.

¹⁶¹ BUARQUE. **Chico Buarque faz um RAP para Criolo**. YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=GUpYIvhydLo>. Acesso em: dezembro de 2022.

¹⁶² TEPERMAN, Ricardo. **Se liga no som; as transformações do rap no Brasil**. São Paulo: Claro Enigma, 2015. p. 61.

nome do grupo faz referência ao disco *Racional* (1975), de Tim Maia¹⁶³. Todavia, “talvez seja Criolo quem de fato inseriu o rap numa linha de continuidade da tradição da música popular brasileira”. “A hipótese é reforçada pela maneira como o artista recebeu a bênção de medalhões como Chico, Caetano e Milton Nascimento”, afirma Teperman.

Essa inserção do rap na tradição da canção brasileira não é apenas um evento estético [...]. Ela reverbera transformações sociais e políticas e diz respeito também às novas configurações dos meios de produção na música (como a relação com gravadoras, agentes, produtores e patrocinadores). Já não se pode dizer que o rap é a “negação da canção”.

Mesmo atualmente, músicos ligados a ambas as tradições musicais veem ampliando seu campo de diálogo. Em 2021, com a canção *Sem Samba Não Dá*, Caetano homenageou músicos de diversos gêneros, entre eles os rappers Djonga, TZ Coronel e Baco Exu do Blues. Em seu primeiro álbum, *Heresia* (2017), Djonga ressignifica elementos do famoso disco de Milton Nascimento, *Clube da Esquina* (1972) – iremos nos aprofundar nesse tema mais adiante. Deste modo, o que fica evidente é que houve uma aproximação entre o rap e as tradições musicais já consolidadas no Brasil. Não se trata, como alguns fizeram crer, de uma negação ou de um recuo da canção. Com a abertura política, artistas ligados ao hip-hop podem ter ocupado um vácuo político deixado pela MPB, mas sem que isso representasse uma ruptura completa com aquilo que artistas como Caetano Veloso, Gilberto Gill, Chico Buarque, Elis Regina, Maria Bethânia e Milton Nascimento haviam construído.

2.2 . Pode crê! O Rap é a música dos anos 90.

Até 1994, a revista *Pode crê!* foi um dos principais veículos de divulgação da cultura hip-hop no Brasil. A revista foi resultado de um dos projetos promovidos pela *Geledés*¹⁶⁴, através de seu Programa de Direitos Humanos, coordenado então pela filósofa Sueli Carneiro¹⁶⁵. Apesar do olhar voltado principalmente para o cenário hip-hop, tratava-se de uma “revista especializada em cultura preta”¹⁶⁶. Em suas quatro edições, estampou em sua capa MC’s e DJ’s ligados a cultura hip-hop no Brasil, como os integrantes dos grupos Vitima Fatal

¹⁶³ SOARES, Rosana de Lima; VICENTE, Eduardo. **Não existe fronteira para a minha poesia: diálogos entre a cultura hip hop e a tradição da MPB**. p 62.

¹⁶⁴ Organização política fundada em 1988 com intuito de discutir, organizar e defender pautas voltadas para a comunidade negra no Brasil, principalmente mulheres.

¹⁶⁵ BF, Gil. **ACERVO BF**. Disponível em: <https://www.bocadaforte.com.br/destaque-bf/podecre02>. Acesso em março de 2023.

¹⁶⁶ **PROJETO RAPPERS – MEMÓRIA INSTITUCIONAL DE GELEDÉS**. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/projeto-rappers/#:~:text=Este%20projeto%20se%20propunha%20promover,e%20discrimina%C3%A7%C3%B5es%20diferentes%20ordens>. Acesso em março de 2023.

e Cambio Negro, além da dupla Thaíde e DJ Hum. No entanto, a mais representativa das capas apresentava um dos vocalistas do grupo Racionais MC's, Mano Brown, acompanhado pela assertiva: “o rap é a música dos anos 90”.

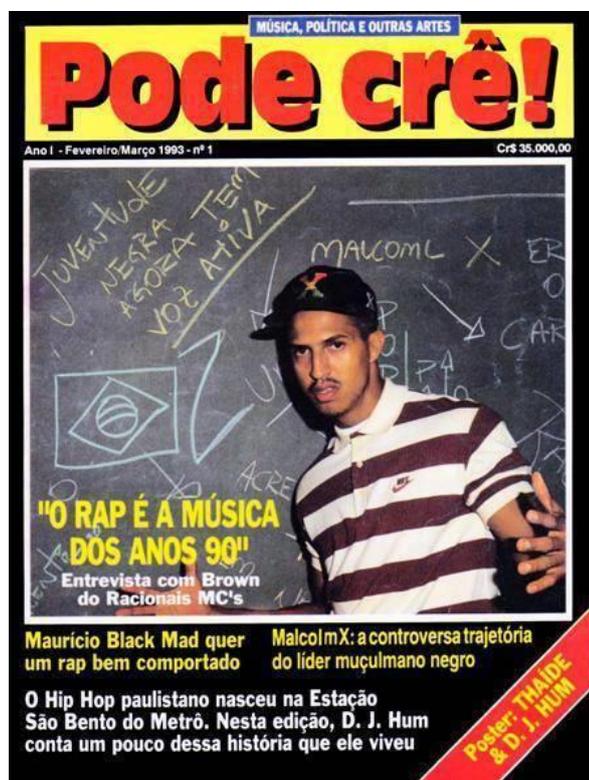


Figura 1 Capa do primeiro número da revista Pode crê!, publicada em 1993.

A capa torna-se representativa no contexto nacional tendo em vista a importância dos Racionais MC's para a consolidação do rap na cultura musical Brasileira. Formado por Edivaldo Pereira Alves, Kleber Geraldo Lelis, Pedro Paulo Soares e Paulo Eduardo Salvador, respectivamente Edi Rock, KL Jay, Mano Brown e Ice Blue, o Racionais Mc's foi criado em 1988 e rapidamente se tornou um dos mais importantes grupos de rap do país.

A partir do início dos anos 1990, a excelência da produção musical e poética do grupo Racionais MC's, aliada ao rigoroso discurso de classe e raça e à recusa renitente a deixar-se assimilar pelos esquemas comerciais do mercado da música, configurou o forte paradigma político que passou a nortear a produção, a recepção e a crítica do rap no Brasil¹⁶⁷.

Desde 1984, Edi Rock e KL Jay organizavam bailes nas periferias da Zona Norte de São Paulo. No mesmo período, Ice Blue e Mano Brown, moradores do Capão Redondo, criaram a dupla B.B. Boys, que frequentava os encontros culturais organizados na estação de metrô São Bento. Estimulados pelo produtor musical Milton Sales, os artistas se uniram e

¹⁶⁷ Idem, p. 7.

deram origem ao grupo¹⁶⁸. Até 1993, o Racionais Mc's havia lançado três discos, *Holocausto urbano*, de 1990, *Escolha seu caminho*, de 1992, e *Raio X do Brasil*, de 1993.

Os Racionais seguem a linha do “rap consciente”, que sofreu influência de grupos norte-americanos como Public Enemy, criado no fim da década de 1980. O surgimento dessa segunda geração de rappers nos Estados Unidos – a primeira foi comandada pelo DJ Afrika Bambaataa – afirmou o hip hop como movimento social¹⁶⁹.

A produção do Racionais Mc's foi divulgada de maneira orgânica: por meio de rádios comunitárias, apresentações em casas de show, clubes e diversos palcos improvisados nas periferias de São Paulo. No entanto, é provável que o disco *Sobrevivendo no inferno*, de 1997, seja o principal responsável por estabelecer o rap como um gênero musical popular no Brasil¹⁷⁰. Para X, integrante do grupo Cambio Negro¹⁷¹, a consolidação do rap no país está diretamente ligada ao sucesso dos Racionais Mc's. Segundo ele, “foi preciso um grupo sério vender 1 milhão de CDs para que as pessoas ficassem ligadas na força do hip-hop”¹⁷².

Entretanto, nesse mesmo período outros rappers brasileiros obtiveram ampla circulação nacional. Em 1993, o primeiro álbum de Gabriel, o Pensador vendeu cerca de 350 mil cópias. Poucos anos depois, em 1997, mesmo ano de lançamento de *Sobrevivendo no Inferno*, o álbum *Quebra-Cabeça* também vendeu mais de 1 milhão de cópias. Porém, as condições nas quais esses álbuns foram colocados em circulação são distintas. Enquanto parte dos primeiros rappers brasileiros permaneceram distantes dos grandes conglomerados de mídia, os trabalhos de Gabriel, o Pensador foram distribuídos por grandes produtoras, como a *Sony Music*, e divulgados em grandes emissoras de TV, como a Rede Globo – em programas como *Domingão do Faustão* e *Fantástico*¹⁷³.

Ao ocupar espaços que são “centrais” na indústria de comunicação e entretenimento no Brasil, Gabriel, o Pensador contribuiu para a consolidação e popularização¹⁷⁴ do rap brasileiro, mas ficando “relativamente à margem nas esferas de reconhecimento próprias do gênero, como rádios comunitárias, palcos de periferia e o discurso dos demais artistas”¹⁷⁵.

¹⁶⁸ TEPERMAN, Ricardo. **Se liga no som; as transformações do rap no Brasil**. São Paulo: Claro Enigma, 2015. p. 59.

¹⁶⁹ ROCHA, Jan. **Hip hop: a periferia grita**. Editora Fundação Perseu Abramo, 2001. 36.

¹⁷⁰ Idem, p. 34

¹⁷¹ Em 1999, o grupo Cambio Negro ganhou o prêmio de melhor videoclipe de rap nacional dado pela MTV com a música “Esse é o meu país”.

¹⁷² ROCHA, Jan. **Hip hop: a periferia grita**. Editora Fundação Perseu Abramo, 2001. 34

¹⁷³ TEPERMAN, Ricardo. **Se liga no som; as transformações do rap no Brasil**. São Paulo: Claro Enigma, 2015. p. 55.

¹⁷⁴ Idem, Ibidem.

¹⁷⁵ Idem, Ibidem.

Assim, diferentemente de Gabriel, o Pensador, os Racionais M'cs construíram grande parte da sua trajetória sem depender dos grandes conglomerados de mídia. Mas, isso mudou após o sucesso do disco *Sobrevivendo no Inferno*, quando o grupo assinou um contrato de distribuição com a Sony Music¹⁷⁶. “É inviável administrar a vendagem de 1 milhão de cópias”, declarou Ice Blue sobre a parceria. Um dos principais representantes da cultura hip-hop no Distrito Federal, GOG acredita que o número de vendas e o sucesso obtido pelo Racionais Mc's dava um sinal para as grandes empresas da indústria fonográfica para o potencial comercial do rap¹⁷⁷. Ou seja, “o Racionais vivia na pele a contradição entre ser uma cultura de rua e, ao mesmo tempo, ser um valioso produto de mercado”¹⁷⁸.

Conforme explica Teperman, a relação entre o rap e a indústria musical já produzia questões a ser discutidas mesmo antes do rap se consolidar como um gênero de grande circulação no Brasil¹⁷⁹. Enquanto se alinhar ao mercado da música permitiria aos rappers maior circulação, principalmente na TV e na rádio, alguns artistas acreditavam que isso poderia diluir os significados políticos de seu trabalho. Em parte, esses artistas estavam corretos. Conforme explica o antropólogo,

Mais e mais, artistas de outras tradições passam a incorporar conquistas estéticas do hip-hop que, afinal, estão disponíveis no grande “balcão de estilos”. Por um lado, isso fragiliza o rap como música “oficial” de um movimento social; por outro, esse mesmo componente político fica à disposição para que outros grupos em situação de precariedade social o adotem à sua maneira.

No entanto, isso não impediu que rappers com discurso politizador se mantivessem circulando dentro dessa indústria. Por exemplo, o rapper paulista Emicida criou sua própria produtora, a Laboratório Fantasma. Com o crescimento desta produtora, o artista passou a atuar em vários seguimentos de mercado, como o cinema e a moda, tendo produzido o documentário *AmarELO: É tudo para ontem* (2020)¹⁸⁰, distribuído pela Netflix, e apresentado uma linha de roupas no São Paulo Fashion Week¹⁸¹, sem que isso representasse o abandono dos sentidos políticos de seu trabalho. Na canção *Levanta e anda*, Emicida escreve:

Eu sei (sei!), cansa
Quem morre ao fim do mês
Nossa grana ou nossa esperança

¹⁷⁶ A parceria, no entanto, durou pouco. Em 2002, o grupo voltou a trabalhar de maneira independente com o lançamento do disco *Nada como um dia após o outro*. Mesmo a postura diante dos contratos publicitários mudaria, passando a participar de comerciais e festivais de música organizados por grandes conglomerados.

¹⁷⁷ ROCHA, Jan. **Hip hop: a periferia grita**. Editora Fundação Perseu Abramo, 2001, p. 35.

¹⁷⁸ Idem, p. 65.

¹⁷⁹ Idem, p. 7.

¹⁸⁰ **AMARELO - É tudo pra ontem**. Direção: Fred Ouro Preto. São Paulo: Netflix; Laboratório Fantasma, 2020. Streaming. 89 min.

¹⁸¹ Idem, *Ibidem*.

Delírio é, equilíbrio
 Entre nosso martírio e nossa fé
 Foi foda contar migalha nos escombros
 Lona preta esticadas, enxada no ombro
 E nada vim, nada enfim
 Recria sozinho
 Com a alma cheia de mágoa e as panelas vazias
 Sonho imundo, só água na geladeira
 E eu querendo salvar o mundo
 No fundo é tipo David Blaine
 A mãe assume, o pai some de costume
 No máximo, é um sobrenome
 Sou o terror dos clones
 Esses boys conhecem Marx
 Nós conhecem a fome
 Então cerra os punhos, sorria
 E jamais volte pra sua quebrada de mão e mente vazia¹⁸²

Mesmo os membros do Racionais MC's revisaram algumas de suas posições. Em 2007, Mano Brown concedeu uma entrevista ao Roda Viva, em uma de suas raras aparições. Em 2013, Edi Rock participou do programa Caldeirão do Huck, na Rede Globo, para promover seu disco solo, *Contra nós ninguém será*, que seria lançado naquele mesmo ano. Porém, a aparição de integrantes do grupo em grandes veículos de mídia não levou os membros do grupo a adotar uma posição conciliatória, como em geral ocorre no Brasil.

Para Teperman, ao romper com a tradição conciliatória, os Racionais MC's foram capazes de produzir provocações “tão agressivas e ameaçadoras”¹⁸³ que poucas vezes foram vistas na canção brasileira. Nesse sentido, ainda que a afirmação de Teperman possa parecer problemática, uma vez que reforçaria a percepção muitas vezes presente no imaginário brasileiro do “homem negro agressivo”, trata-se de compreender que uma das estratégias de ação adotadas pelos Racionais MC's era retratar em suas letras a realidade vivida por pessoas pobres, pessoas negras e pessoas negras e pobres nas periferias de São Paulo.

Na segunda metade da década de 1980, o Brasil vivia os primeiros anos da redemocratização no país. Ou seja, tratava-se do período de construção do “consenso democrático sonhado por toda uma geração de artistas e intelectuais”¹⁸⁴ brasileiros. Entretanto, “se da perspectiva das instituições nacionais o país havia saído de um regime ditatorial e se encaminhava para um modelo de sociedade mais justo e igualitário”¹⁸⁵, da ótica das periferias brasileiras o que se viu foi o fortalecimento de instituições e práticas ligadas à

¹⁸² EMICIDA. *Levanta e anda*. YouTube, Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=T0fN7tEy15g>. Acesso em: dezembro de 2022.

¹⁸³ TEPERMAN, Ricardo. *Se liga no som; as transformações do rap no Brasil*. São Paulo: Claro Enigma, 2015. p. 72.

¹⁸⁴ OLIVEIRA, Acauam Silvério de. O que emerge depois do fim? Caminhos e contradições do rap brasileiro. *Aisthesis*, n. 70, p. 509-530, 2021, p. 519.

¹⁸⁵ Idem, *Ibidem*.

ditadura civil-militar, a começar pelos repetidos episódios de violência policial – como os ocorridos no presídio do Carandiru, na igreja da Candelária e no Vigário Geral¹⁸⁶.

Para Acauam Oliveira, “não por acaso, uma das canções responsáveis pelo sucesso do disco *Sobrevivendo no Inferno*, dos Racionais Mc’s, lançado em 1997, será *Diário de um Detento*”¹⁸⁷. A canção narra os eventos de 2 de outubro de 1992, na Casa de Detenção do Carandiru, em São Paulo, “a partir de uma perspectiva que até então inédita”¹⁸⁸. Neste dia, ocorreu na casa de detenção um dos episódios mais violentos da história do sistema prisional brasileiro: o assassinato de 111 detentos, grande parte formada por réus primários.

Amanheceu com sol, dois de outubro
Tudo funcionando, limpeza, jumbo
De madrugada eu senti um calafrio
Não era do vento, não era do frio
Acertos de conta tem quase todo dia
Tem outra logo mais, eu sabia
Lealdade é o que todo preso tenta
Conseguir a paz, de forma violenta
Se um salafrário sacanear alguém
Leva ponto na cara igual Frankenstein
Fumaça na janela, tem fogo na cela
Fudeu, foi além, se pã, tem refém
Na maioria, se deixou envolver
Por uns cinco ou seis que não têm nada a perder
Dois ladrões considerados passaram a discutir
Mas não imaginavam o que estaria por vir
Traficantes, homicidas, estelionatários
Uma maioria de moleque primário
Era a brecha que o sistema queria
Avisar o IML, chegou o grande dia
Depende do sim ou não de um só homem
Que prefere ser neutro pelo telefone
Ratatatá, caviar e champanhe
Fleury foi almoçar, que se foda a minha mãe!
Cachorros assassinos, gás lacrimogêneo
Quem mata mais ladrão ganha medalha de prêmio!¹⁸⁹

Portanto, o trabalho de grupos como o Racionais Mc’s afirma o rap enquanto um gênero “cantado por negros que reivindicam uma tradição cultural negra por meio de um discurso de demarcação de fronteiras que denuncia o aspecto de violência e dominação contido no modelo cordial de valorização da mestiçagem”¹⁹⁰, afirma Acauam Oliveira.

¹⁸⁶ TEPERMAN, Ricardo. *Se liga no som; as transformações do rap no Brasil*. São Paulo: Claro Enigma, 2015. p. 60.

¹⁸⁷ Idem, p. 520.

¹⁸⁸ Idem, ibidem.

¹⁸⁹ **RACIONAIS MC’S**. Diário de um detento. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=RqceepoSzwg>. Acesso em abril de 2023.

¹⁹⁰ OLIVEIRA, Acauam Silvério de. O que emerge depois do fim? Caminhos e contradições do rap brasileiro. *Aisthesis*, n. 70, p. 509-530, 2021, p. 521.

O que o gênero vai revelar é a existência de outro movimento, mais velado e não celebrado, no interior mesmo do processo de valorização da utopia cordial brasileira. Seu projeto civilizatório pressupõe a construção de um lugar de fala específico para a comunidade negra periférica, a se construir, e que por sua vez só pode existir a partir do desenvolvimento de um mecanismo formal radicalmente distinto¹⁹¹.

Ao apresentar o rap enquanto a “música dos anos 90”, não se trata ignorar a presença e o crescimento de outros gêneros musicais no período. Mesmo o rap cresceria ainda mais em público e reconhecimento a partir dos anos 2000, com a ascensão de outros artistas do gênero, pertencentes a outras “escolas” ou gerações do rap nacional, como Emicida, Criolo, Karol Conká e os demais artistas que se consolidaram a partir de então. No entanto, o que queremos demonstrar é que a partir de 1990 o rap que repercutiu nacionalmente no Brasil, principalmente a partir do disco *Sobrevivendo no inferno*, se deu em parte pela forma como rompia com a tradição conciliatória que perpassava a tradição musical – e muitas vezes histórica – e que se sustentava a partir da noção cordial e conciliatória da mestiçagem.

2.3 O(s) Rap(s) Brasileiro(s).

Apesar da importância dos encontros culturais no metro São Bento, em São Paulo, e de outras “cenas” do movimento hip-hop no Estado para o desenvolvimento do rap no Brasil, “seja como gênero musical, seja como movimento social, o rap é uma experiência plural”¹⁹². Nesse sentido, seria um equívoco centralizar a construção do gênero no país a partir de uma expressão particularizada. Para evitar esse tipo de simplificação, buscaremos compreender aqui algumas, dentre tantas outras, “experiências que, em sua diversidade, encontram abrigo sob o guarda-chuva da palavra “rap” no Brasil”¹⁹³.

O sucesso de grupos como o Racionais Mc’s abriu portas para que outros Mc’s brasileiros pudessem ganhar destaque na música nacional e internacional. A “nova escola” é a geração de rappers brasileiros que nasce no início do século XXI e que se caracteriza por algumas mudanças quando comparada a geração das décadas de 1980 e 1990, a chamada “velha escola”. Para Teperman, o aumento dos anos de escolaridade, especialmente o acesso ao ensino superior, o maior acesso a bens de consumo, a popularização da internet, o maior diálogo com a grande mídia e o maior engajamento para se introduzir em novos mercados são

¹⁹¹ Idem, Ibidem.

¹⁹² TEPERMAN, Ricardo. **Se liga no som; as transformações do rap no Brasil**. São Paulo: Claro Enigma, 2015. p. 80.

¹⁹³ Idem, Ibidem.

os principais elementos que servem para caracterizar os novos rappers e diferencia as “escolas”¹⁹⁴. Mc’s como Criolo, Emicida e Rashid são representantes dessa “nova escola”.

Um dos aspectos que definiria, desse modo, os rappers da chamada “nova geração”, além do caráter empreendedor, mas a ele relacionado, é o uso do computador e da internet como principal meio de produção e veiculação dos seus trabalhos, sem necessariamente a dependência com gravadoras. O uso de videoclipes em detrimento de mixtapes, assim como o uso das redes sociais (instagram, facebook) e canais de streaming (youtube, myspace, spotify) contribuem para redefinir o modo como esses rappers gerenciam atualmente as suas carreiras¹⁹⁵.

Contudo, a diferença entre as “escolas” não é o único aspecto que exemplifica a diversidade no Rap brasileiro. Ainda que a cidade de São Paulo seja considerada por muitos o berço do Rap nacional, é preciso ficar atento às inúmeras formas que o gênero assumiu em outras regiões do país. Outro local importante para a trajetória do Rap no Brasil é a capital, Brasília. No Distrito Federal, desde a década de 1980, o Rap já se difundiu marcado por batidas agressivas e conteúdo ligado a assuntos como violência urbana, criminalidade e tráfico de drogas – vertente conhecida como “Gangsta Rap”. Já no Nordeste, por exemplo, os Mc’s mesclaram o Rap a ritmos regionais como a Embolada, o Maracatu e o Baião.

Ou seja, o rap no Brasil é composto por músicos de diferentes origens e correntes artísticas, o que contribui para a diversidade e vitalidade do gênero no país. Entre esses artistas, alguns obtiveram grande circulação nacional. Em São Paulo, Emicida ganhou destaque na cena musical logo após ganhar notoriedade nas batalhas de rima. Em suas letras, trata sobre de questões diversas, mas as discussões acerca da realidade das periferias são centrais. A rapper curitibana Karol Conká, por sua vez, tornou-se conhecida por unir elementos estéticos e sonoros do pop e do funk ao seu trabalho. No entanto, o desenvolvimento do rap brasileiro não se limitou, como vimos, as regiões sul e sudeste.

O rapper cearense RAPadura costuma produzir suas canções a partir de uma série de referências literárias, estéticas e sonoras as tradições culturais nordestinas. Grande parte de seus trabalhos são produzidas a partir de *samples* de discos de forró, baião e arrasta-pé, além de fazer uso de instrumentos como agogô, pandeiro e sanfona em suas performances.

RAPadura se veste com chapéu de cangaceiro, evocando Luiz Gonzaga, que nos anos 1950 popularizou nacionalmente o forró. O gesto do rapper é original e, até certo ponto, desafia as convenções do gênero, como já haviam feito à sua maneira artistas como Potencial 3, Sabotage, Marcelo D2 e Rappin Hood, ao de forma

¹⁹⁴ Idem, p. 117.

¹⁹⁵ DOS SANTOS, Daniela Vieira. “Sonho Brasileiro”: Emicida e o Novo Lugar Social do Rap. *Revista Nava*, v. 4, n. 1/2, 2019. p. 268.

deliberada buscar “misturar” tradições musicais tipicamente brasileiras às batidas de funk, tradicionalmente usadas nas bases de rap¹⁹⁶.

Outro exemplo importante dessa diversidade pode ser observado no trabalho do grupo Faces do Subúrbio. O grupo pernambucano foi responsável por unir elementos do rock e do hip-hop a instrumentos tradicionais da região, como zabumba, triângulo e pandeiro¹⁹⁷, proposta que certamente dialogava com o movimento Manguebeat, protagonizado por outro artista pernambucano: Chico Science, vocalista da banda Nação Zumbi. É verdade que Chico Science nunca reivindicou o rotulo de rapper, no entanto o vocalista e o grupo Nação Zumbi “reconhecem a influência recebida da cultura hip-hop”¹⁹⁸.

Na capital federal, a cultura hip-hop tem se desenvolvido desde a década de 1980, período no qual surgiram alguns importantes nomes para cultura hip-hop no Brasil. GOG é um desses nomes. Em 2013, o artista recebeu um convite para participar da abertura da Copa do Mundo que seria realizada no ano seguinte, no Brasil. Em resposta, o artista afirmou: “Não aceito o convite, não negocio com vocês”¹⁹⁹. Após recusar ao convite, completou: “Vocês patrocinam o apartheid brasileiro, bando de racistas”²⁰⁰. A resposta de GOG reflete o caráter crítico a realidade sociopolítica brasileira presente em suas canções. Em 2000, o artista lançou a música *Brasil com “P”*, na qual faz uma leitura da sociedade brasileira utilizando apenas palavras que começam com a letra P, técnica conhecida como aliteração.

Pesquisa publicada prova
Preferencialmente preto, pobre
Prostituta, pra polícia prender
Pare, pense, por quê?

Prossigo
Pelas periferia praticam perversidades, PMs
Pelos palanques políticos prometem, prometem
Pura palhaçada, proveito próprio

Praias, programas, piscinas, palmas
Pra periferia? Pânico, pólvora, pápápá!
Primeira página
Preço pago? Pescoço, peito, pulmões perfurados

Parece pouco?
Pedro Paulo, profissão: pedreiro
Passa-tempo predileto: pandeiro
Preso portanto pó passou pelos piores pesadelos

¹⁹⁶ TEPERMAN, Ricardo. **Se liga no som; as transformações do rap no Brasil**. São Paulo: Claro Enigma, 2015. p. 82.

¹⁹⁷ Idem, p. 83.

¹⁹⁸ TEPERMAN, Ricardo. **Se liga no som; as transformações do rap no Brasil**. São Paulo: Claro Enigma, 2015. p. 84.

¹⁹⁹ Idem, p. 91.

²⁰⁰ Idem, Ibidem.

Presídios, porões, problemas pessoais, psicológicos
Perdeu parceiros, passado, presente
Pais, parentes, principais pertences

PC, político privilegiado preso parecia piada
Pagou propina pro plantão policial
Passou pela porta principal

Posso parecer psicopata
Pivô pra perseguição
Prevejo populares portanto pistolas
Pronunciando palavrões

Promotores públicos pedindo prisões
Pecado, pena, prisão perpétua
Palavras pronunciadas pelo poeta, irmão²⁰¹

No entanto, à medida que o rap se consolidava como um gênero com ampla circulação nacional, fortaleceram-se vertentes do gênero menos preocupadas em dar um caráter eminentemente político as canções. Outro aspecto importante é que os cantores de rap não estavam alheios à influência de problemas de ordem social de seu tempo, sendo capazes de “formular algumas das mais poderosas e libertadoras críticas à sociedade contemporânea e tantas vezes acabar por reproduzir e reforçar os valores mais retrógrados, como a misoginia, a homofobia e o fetiche da mercadoria”²⁰². Para bell hooks,

Quando jovens negros adquirem presenças e vozes públicas poderosas via produções culturais, como tem acontecido com a explosão do rap, não significa que contem com um veículo que lhes permita articular sua dor. Apresentando narrativas que são principalmente sobre poder e prazer, que defendem a resistência ao racismo, mas apoiam o falocentrismo, o rap nega essa dor²⁰³.

No entanto, mesmo as contradições presentes no rap foram objeto de crítica por cantores e cantoras do gênero em suas canções. A rapper paulista Mc Soffia, na canção *Meu Lugar de Fala* (2021), por exemplo, problematizou aspectos importantes para a compreensão da realidade vivida por mulheres negras no Brasil, dentro e fora do rap.

Faço questão de questionar no texto
Quando que os pretos vai amar as pretas?
Mc Soffia na parada
Meu ponto de vista eu não quero treta
Eu já tô cansada, meu lugar de fala, então por favor tu me respeita
Eu faço questão de questionar no texto
Quando que os pretos vai ama as pretas?

O mais foda que eu fico chocada quando eu vejo o povo palmitando
Sendo que eu tenho que ficar chocada quando um casal preto está se amando
Mas ele fala "as preta não me quer"

²⁰¹ GOG; RITA, Maria. **Brasil com P**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6v0oXz499xg>. Acesso em: abril de 2021.

²⁰² TEPERMAN, Ricardo. **Se liga no som; as transformações do rap no Brasil**. São Paulo: Claro Enigma, 2015. p. 96.

²⁰³ HOOKS, bell. **Olhares negros: raça e representação**. Editora Elefante, 2019. p. 75.

Com papinho cheio de migué
Que eu só quero os preto estiloso
Mas pergunta pra ele se ele me quer

Os cara fala de preta na música
Pode falar que dá engajamento
Nós é as preta foda do clipe
Mas não é a que eles pede em casamento

Eu não quero atacar ninguém
Mas sim aumentar a auto estima das pretas
Porque numa sociedade racista
Quando ataca, nós somos as primeiras

Uma preta foda milionária posta um stories toda chateada
Chorando em rede nacional que ela queria apenas ser amada
Eu pergunto pra minhas amigas se elas que chega nos cara
Elas responde "não, amiga, não quero levar um fora na minha cara"

A solidão da mulher preta é foda
Vocês não vão entender
Os cara vem "o amor não tem raça" na ponta da língua pra nos responder

Mas é tudo manipulado
É sério que vocês não veem?
O produtor com bolso lotado
"Qual vai ser o preto do ano que vem?"
Eu no show do irmão mais esperado na pista, como me convém
E os camarotes todos lotados procurando as pretas
NÃO TEM!²⁰⁴

Ou seja, mesmo diante de uma serie de contradições, o rap foi englobando em suas canções as reivindicações de diversos grupos que têm o seu espaço político reduzido na sociedade. Cada vez mais, movimentos como o das mulheres, dos indígenas²⁰⁵ e das comunidades LGBTQIA+²⁰⁶, tem encontrado no rap um espaço para expressar suas pautas ao mesmo tempo em que introduzem novas propostas estéticas e sonoras ao gênero. Assim, o rap reafirma diariamente a conexão existente desde sua origem com a agenda política de grupos historicamente marginalizados. Com isso, artistas ligados ao rap tem se provado capazes de pautar parte do debate público acerca de uma série de questões.

²⁰⁴ SOFFIA. **Meu lugar de fala**. YouTube, Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=B4aZySNaVvE>. Acesso em: maio 2022.

²⁰⁵ No Mato Grosso do Sul, vários grupos de rap formados apenas por indígenas foram criados. Alguns, inclusive, obtiveram certa circulação em cenário nacional, como é o caso do Brô Mc's, dos irmãos guarani kaiowá, Clemerson e Bruno, que mesclavam em suas composições a língua portuguesa e o guarani.

²⁰⁶ Em 2009, MV Bill e Celso Athayde, criadores da Central Única das Favelas sinalizaram para a criação de uma nova vertente de rap protagonizada por pessoas abertamente homossexuais. Há época, o projeto não chegou a ser colocado em prática. Porém, mais recentemente rappers assumidamente pertencentes a comunidade LGBTQIA+ tem produzido inovações no gênero e obtido amplo reconhecimento no cenário hip-hop nacional e internacional. Gloria Groove, Lil Nas X, Linn da Quebrada e Mc Sophia são apenas alguns dos vários nomes que tem obtido destaque no seguimento.

Portanto, o rap brasileiro é um gênero musical amplo e diversificado, seu desenvolvimento e transformações no Brasil se deu a partir da incorporação de sonoridades e temáticas próprias de cada região do país. Essa diversidade pode ser observada aqui por meio da multiplicidade de estilos, ritmos e expressões que o gênero congregou nas diversas “cenas” nacionais. Além disso, a presença de grupos variados na construção do rap brasileiro tem contribuído para a construção de um movimento musical diversificado e inclusivo, que valoriza a pluralidade cultural brasileira ao mesmo tempo em que estimula uma posição crítica diante das questões sociais e políticas mais urgentes do nosso tempo.

2.4. 2017 é o ano lírico!

Como pudemos observar, o rap brasileiro se destacou por sua capacidade de abordar questões socialmente relevantes, como a violência nas periferias, a pobreza e o racismo, bem como outras pautas que encontraram eco no hip-hop. A partir da década de 1990, o movimento consolidou-se no Brasil, passando por várias transformações que refletem as particularidades socioculturais, sonoras, estéticas e históricas de cada região ou segmento que participou e participa de sua constante (re)construção no país. Portanto, trata-se de um movimento em constante ressignificação, que ganha novos contornos à medida surgem outras técnicas musicais ou questões sociais para serem discutidas.

No entanto, embora durante a década de 1990 o rap tenha se tornado conhecido por abordar temas considerados incômodos para a sociedade em geral, hoje o rap também aborda conteúdos simples e que causam menos desconforto. Notadamente, essas canções tem maior potencial comercial, pois não tem como objetivo comunicar uma mensagem social e política para seu público. Em grande parcela dessas músicas, as temáticas são tratadas de maneira simples, e os principais assuntos abordados são as festas, as drogas e o sexo, além de uma constante referência as mulheres como objetos sexuais²⁰⁷. Canções desse tipo frequentemente são alvos de críticas por parte de outros artistas e fãs, que argumentam que elas contribuem

²⁰⁷ É importante colocar que esses elementos também apareciam de forma secundária nas canções consideradas politizadas, como já tratamos anteriormente. Nesse sentido, trata-se de compreender como paralelamente ao crescimento do rap enquanto gênero de circulação nacional ocorreu também o desenvolvimento de vertentes menos preocupadas em dar um caráter eminentemente político as canções.

para a banalização dos sentidos políticos do rap. Em *O cara de óculos*, Djonga escreve: “Eu faço o som que te tira a venda; deixa os boy fazer o som que vende”²⁰⁸.

A partir de 2017, essa crítica a um eventual “esvaziamento” dos sentidos políticos do rap se intensificou, dando origem a uma geração de rappers que buscou alinhar a crítica a esse “esvaziamento” a sofisticação poética e musical de suas produções. Em razão disso, esses artistas e a comunidade hip-hop passaram a classificar o ano de 2017 como ano lírico. Entre esses artistas está o paulista Coruja BC1, que afirma:

Fechei meu corpo, abri minha mente, é quente
Sumi dois anos pra volta no mínimo cinco à frente
Com um álbum foda, criando hype pra mim lançar
Matar fakes e gritar: Trágico! Com a ironia do Sr. Omar
Alma respira jazz, igual o flow do Rakim
Vocês são seco igual Cantareira na gestão do Alckmin
Apenas Dórias da rima, sem maldade
São contra o povo, mas ganham porque têm publicidade
São novos tempos, eles perderam o time
A vida é corda bamba, tô brincando de slackline
De-mo-lidor, homem sem medo
Sai do barco e andei sobre as águas, me chamem de Pedro
Sem explicação pra física, enlouqueci Isaac Newton
Tomei de assalto, me chamem de Huey Newton
Quem sabe quem foi Huey Newton, me diz?
Se não sabe estude, igual eu fazia ao ouvir Fábio Luis
Pique Marecha e o projeto livrar, eu quero livrar a cena
De cair, quebrar e só ficar os caco
Então, coleí no show de MCs limitado
Esperei eles cantar, e arremessei livros no palco
Ano dos líricos, em vida entregamos rosa
Escute Amiri, ouça Drika Barbosa
Kamau é habeas corpus pra mente
Rincon, Bolt na corrida
Somos Van Gogh, e venderemos quadros em vida
Meu MC favorito: Não entope a napa
Seu MC favorito: Com rima eu risquei do mapa
Essa cypher é tornado, mãe Iansã que mando o sopra
Hashtag eleve o nível, ou melhor, pretos no topo²⁰⁹

Uma das principais características do movimento hip-hop é a construção de conhecimento, representada por seu quinto elemento. Por esse motivo, muitos MC's defendem o estudo como um dos principais instrumentos de sua produção artística. Na letra, há referências diretas ao cantor, produtor e compositor MC Marechal, conhecido também pelo Projeto livrar, no qual distribui livros em seus shows²¹⁰. Em seguida, Coruja BC1 faz um

²⁰⁸ DJONGA. *O Cara de Óculos pt. Bia Nogueira*. YouTube, Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=doRcD6DlgsM>. Acesso em: janeiro de 2023.

²⁰⁹ OROCHI; FBC; FROID; SAIN; DUCON; CORUJA BC1; BACO EXU DO BLUES. *Poetas no Topo 2*. YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OcXQbudiOhg>. Acesso em janeiro de 2023.

²¹⁰ GENIUS. *Poetas No Topo 2*. Disponível em: <https://genius.com/11205959/Pineapple-stormtv-poetas-no-topo-2/Se-nao-sabe-estude-igual-eu-fazia-ao-ouvir-fabio-luiz-pique-marecha-e-o-projeto-livrar-eu-queiro-livrar-a-cena-de-cair-quebrar-e-so-ficar-os-caco-entao-colei-no-show-de-mcs-limitado-esperei-eles-cantar-earremessei-livros-no-palco>. Acesso em abril de 2023.

jogo de palavras com as expressões “quebrar”, “caco” e “colar”. Para ele, a presença de artistas despreocupados com os sentidos políticos do rap poderia “quebrar” o movimento. Por esse motivo, o artista sugere que irá “colar” em shows de outros Mc’s para distribuir livros para esses artistas, assim como no Projeto Livrar de Marechal²¹¹.

Na mesma canção, o rapper Baco Exu do Blues também parece estar disposto a discutir o cenário hip-hop e como ele se apresentava em 2017. Em seu verso, afirma: “o público quer que eu faça som que vende; só pra chamar de vendido”²¹². Para Baco, parte do público desejava que ele produzisse músicas com um caráter mais comercial, para logo em seguida acusa-lo de ser semelhante aos artistas que critica²¹³. Em seguida, o rapper diz: “2017 é o ano lírico, cês tão fudido”²¹⁴. Ou seja, para ele, naquele ano os trabalhos com letras mais elaboradas e complexas iram ganhar mais destaque, em contraposição a suposta superficialidade de outros artistas brasileiros²¹⁵.

Baco Exu do Blues tornou-se conhecido no rap nacional um ano antes, em 2016, quando lançou a música *Sulicídio*, em parceria com o rapper pernambucano Diomedes Chinaski. Com a canção, os artistas movimentaram grande parte do cenário nacional após ofenderem nominalmente diversos artistas do eixo Rio-São Paulo.

Como é que você nunca ouviu falar
Nos bruxos lendários do Norte
Dos números raros da sorte
Não convém ao lobo no covil falhar

Como é que você nunca ouviu falar
Nas cocada de sal, na missão do saldo
Nordeste desgraça, engrossa o caldo
Primórdio compassa já deu o laudo

Sem amor pelos rappers do Rio (Sem amor)
Nem paixão por vocês de São Paulo
Vou matar todos a sangue frio e
Eu tenho caixão pra caralho

²¹¹ Idem, ibidem

²¹² OROCHI; FBC; FROID; SAIN; DUCON; CORUJA BC1; BACO EXU DO BLUES. **Poetas no Topo 2**. YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OcXQbudiOhg>. Acesso em janeiro de 2023.

²¹³ É importante que se saiba: apesar do caráter crítico das canções de Baco, além de outros Mc’s que fizeram um movimento de crítica semelhante, o artista se tornou um valioso produto de mercado, com milhões de seguidores nas redes sociais e canções que alcançaram as primeiras posições em número de visualizações nas principais plataformas de Streaming. No entanto, o artista foi capaz de viabilizar esse sucesso a partir de outros elementos: como a crítica a indústria musical brasileira, os sentidos de ser negro no Brasil, os debates sobre a autoestima da população periférica no país, entre outros temas distintos daqueles que configuraram o dito “som comercial” no rap nacional.

²¹⁴ OROCHI; FBC; FROID; SAIN; DUCON; CORUJA BC1; BACO EXU DO BLUES. **Poetas no Topo 2**. YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OcXQbudiOhg>. Acesso em janeiro de 2023.

²¹⁵ GENIUS. **Poetas No Topo 2**. Disponível em: <https://genius.com/11205959/Pineapple-stormtv-poetas-no-topo-2/Se-nao-sabe-estude-igual-eu-fazia-ao-ouvir-fabio-luiz-pique-marcha-e-o-projeto-livrar-eu-queiro-livrar-a-cena-de-cair-quebrar-e-so-ficar-os-caco-entao-colei-no-show-de-mcs-limitado-esperei-eles-cantar-earremessei-livros-no-palco>. Acesso em abril de 2023.

Minha lírica, cítrica, implica e complica e aplica
Esses caras no funeral
Exceto o merda do Nocivo Shomon
O resto nem é nada pessoal

Contratantes, respeitem meu grande time
Pois o crime compôs cada vírgula
Cês só vão perceber que 'num é filme o time
Quando a gente quebrar uma clavícula

'Inda bem que não sou Don Cesão, irmão
E nunca invejei o flow do Nog
Meus irmãos querem ser o que são
Não existe nada que os irmãos não podem

O dobro do que Dalsin fez
Chinaski já fez, mais de uma vez
Chover no deserto, só aceito o trono
Ou abre espaço ou vai abrir o reto

Ret arrotou, Don L matou
A vida mostrou que existe um só caminho
Nordeste no topo, do topo, do topo
Fazendo dinheiro e viajando o Brasil²¹⁶

Na cultura hip-hop, *Sulicídio* é uma canção que pode ser caracterizada como *diss*, alusão à expressão em inglês *disrespect*. Canções nesse formato apresentam ofensas verbais a outros *rappers* ou grupos, por meio de “palavrões” e ameaças, normalmente respondidas por meio de uma nova *diss* – muitos rappers produzem essas obras inspirados nas poesias de escárnio. Porém, Diomedes Chinaski e Baco Exu do Blues afirmam recorrentemente que seu objetivo não era atacar os rappers mencionados na canção, mas questionar a centralização da indústria musical no eixo Rio-São Paulo, ignorando rappers de outras regiões do país. Em *Expurgo*, canção lançada no mesmo ano, os dois rappers retomam a questão.

De um lado um público jovem, maldita massa despolitizada
As vezes uns tão radicais, mas base teórica nada
Nunca invejei ninguém, na verdade ataquei a estrutura
Uma grande manobra arriscada como Bukowski em literatura
Chinaski, o aprendiz, filho de Lula, não de Ustra
Fui infeliz atacando Mc's? Não! questionei a indústria [...]

Exu abre caminho, cê fala que ele é vilão
Heróis morrem de overdose enquanto eu respirar, fila da puta, vou ser vilão
Faz de MCs divindades, tenho dívidas pra pagar, foda-se sua vaidade
Foda-se seu backstage, foda-se da sua vaidade
Riram do meu sotaque, Sulicídio não foi um ataque
Foi um foda-se ao público, esses moleques não são de verdade
Porra, não são de verdade
Amam MC's e não o Hip-Hop, você ama o RAP? Prove!

Para Don L, rapper nascido em Brasília, mas que construiu sua carreira em Fortaleza, no Ceara, *Sulicídio* levantou discussões sobre questões sociais importantes, como a

²¹⁶ BACO EXU DO BLUES; DIOMEDES CHINASKI. *Sulicídio*. YouTube, Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OoWPHgvi16I>. Acesso em: janeiro de 2022.

desigualdade regional no Brasil e a falta de visibilidade para artistas de fora do eixo Rio-São Paulo. Com sua mensagem política e socialmente engajada, a música se tornou um marco na cena do hip-hop brasileiro e abriu portas para novos artistas que desejavam espaço dentro da indústria musical²¹⁷. Dessa forma, “hoje rappers do nordeste lotam casas em São Paulo e no Rio, e não só o inverso”²¹⁸. Como afirma Diomedes,

Eu queria mostrar que a cena rap poderia ficar muito mais dinâmica, complexa e com uma grande variedade de artistas em vez de só Oriente, Haikaiss, Costa Gold, Cacife Clandestino, Cone Crew. E não tem um preto aí, tá ligado? Não significa que o som dos caras não prestem, mas não era só questão de talento, tinha a ver com privilégio social, um esquema que naturalmente colocou eles lá e não deu espaço para outros que também mereciam estar nessa cena. (...) Agente precisava arrombar a porta para que houvesse direito a pelo menos um livre comércio. E tem mais: o rap estava muito saturado, os temas eram só “fumar um”, “pegar uma praia”, “ficar com as meninas”, porque os caras só vivem isso. Quando a música saiu eles começaram a responder nas redes sociais e o negócio foi ficando grande. Mas, veja bem, a gente aqui fazia rap há vários anos e só conseguia no máximo umas dez mil visualizações, isso quando era um bagulho que tinha estourado. Ai de repente veio “Sulicídio” e o clipe já teve sete milhões de visualizações no YouTube. (...) Os caras continuaram fazendo as paradas deles, mas hoje, a cena tem mais artista dentro, e negros inclusive, porque tem Baco, tem BK, tem Djonga, de BH. Tem o lance do canal da Pineapple fez a série de vídeos Poetas no Topo, tem as cyphers da ADL (Além da Loucura) do Rio que estourou com “Favela Vive”, tem Luiz Lins, aqui de Pernambuco. E o público também aumentou porque agora está acompanhando o pessoal que está estreando e não só os famosos. Então a treta de “Sulicídio” chamou a atenção até de gente que não ouvia rap nacional. E hoje, muitos artistas que a gente atacou compreende o que aconteceu. Se a gente tivesse feito uma letra cheia de amor, carinho, dizendo que a gente tava lutando, ninguém ia dar atenção. Tinha que chamar mesmo de filho da puta, dizer que ia matar²¹⁹.

Conforme afirma Débora Laurrânia, “não apenas o Nordeste foi “beneficiado” com Sulicídio, como também outros artistas de diversas partes do país”²²⁰. Outro aspecto importante é que parte da abordagem que seria explorada ao longo do “ano lírico”, em 2017, podia ser observada, ainda que em forma embrionária, em *Sulicídio*. Coisas como a crítica a indústria, a eventual superficialidade de alguns artistas do cenário e o desejo por repensar como o rap se apresentava até então eram elementos presentes em *Sulicídio*, mas que seguiriam sendo constitutivos no rap produzido nos anos seguintes.

Portanto, muito embora seja possível questionar o rótulo de “ano lírico” associado a 2017, principalmente porque o rap brasileiro viveu momentos muito diversos em sua história,

²¹⁷ BRENDA, Lucas. **Rappers nordestinos reinventam o gênero com faixa provocação**. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2018/11/hit-do-rap-nordestino-propoe-confronto-com-preconceitos-do-sul-do-pais.shtml#:~:text=Hoje%2C%20rappers%20do%20Nordeste%20lotam,de%20Djonga%20em%20Belo%20Horizonte>. Acesso em: janeiro de 2023.

²¹⁸ Idem, *Ibidem*.

²¹⁹ REVISTA O GRITO. **Holofotes: Diomedes Chinaski quer derrubar barreiras do rap BR**. Disponível em: <http://revistaogrito.com/holofotes-diomedes-chinaski-quer-derrubar-barreiras-do-rap-br/>. Acesso março de 2023.

²²⁰ SANTOS, Débora Lourrânia Silva dos. **Como é que você nunca ouviu falar?: análise do impacto da música Sulicídio no imaginário do rap nacional**. 2018. Trabalho de Conclusão de Curso. Universidade Federal do Rio Grande do Norte. P. 50.

como na década de 1990, por meio de artistas como RZO, Racionais Mc's, Faces do Subúrbio e GOG, e na primeira década dos anos 2000, com nomes como Emicida, Criolo e Rashid, entre outros artistas reconhecidos pela profunda sofisticação de seus trabalhos, há diversos fatores que indicam que 2017 marcou o fortalecimento de artistas que cresceram em visibilidade, alguns deles na esteira de mudanças provocadas por Sulicídio, enquanto defendiam o caráter sofisticado de suas composições. *Heresia* (2017), de Djonga, *Esú* (2017), de Baco Exu do Blues, *Roteiro Pra Aïnouz*, Vol. 3 (2017), de Don L, *Regina* (2017), de Nill, *No Dia dos Nossos* (2017), de Coruja BC1 e *Antes dos Gigantes Chegarem* (2017), de BK, são apenas alguns dos vários trabalhos reconhecidos pelo público e pela crítica lançados naquele ano que se propunha singular no contexto do rap nacional.

2.5. Mediação Geracional e rede de sociabilidade intelectual em Djonga.

Diante de um cenário de tantas possibilidades de atuação artística e política como o que o rap tem apresentado, gostaríamos de discutir como Djonga tem se relacionado com essa cena tão diversa. Adiante, discutiremos as possibilidades de diálogo entre o rapper e outros quadros artísticos nacionais e internacionais. Nesse aspecto, o historiador francês Jean-François Sirinelli nos oferece importantes contribuições para a argumentação que pretendemos desenvolver. Estamos nos referindo às noções de rede de sociabilidade.

A rede de sociabilidade refere-se a um conjunto de interações políticas, culturais e sociais que se dão em contextos diversos, dentro e fora das esferas institucionais de cada campo. Através dessas redes, os indivíduos são capazes de construir vínculos profissionais, discutir ideias e trocar informações, criando novas formas de pensamento e ação política²²¹. Essa noção tem contribuído principalmente para as discussões pertencentes às chamadas ciências humanas e sociais, pois é uma forma de investigar e interpretar a construção dos modos de pensar de grupos específicos, como os políticos, artistas e intelectuais.

Em 13 de março de 2017, Djonga lançou *Heresia*, seu primeiro álbum²²². Por esse trabalho, o artista foi aclamado pelo público e pela crítica. A Associação Paulista de Críticos

²²¹ SIRINELLI, Jean François. “Os Intelectuais”. In: RÉMOND, René. Por uma história política. 2ª.ed., Rio de Janeiro, Editora FGV, 2003.

²²² Anos antes, em 2015, o artista havia publicado um EP intitulado *Corpo Fechado*.

de Arte, por exemplo, listou *Heresia* entre os 25 melhores álbuns musicais de 2017²²³. Na capa do álbum, assinada pelo fotógrafo Daniel Assis, Djonga faz uma releitura da capa do disco *Clube da Esquina* (1972), de Lô Borges e Milton Nascimento. A capa traz Djonga “duplicado”, imitando a pose e as expressões dos jovens Cacau e Tonho, os garotos de Nova Friburgo registrados na capa do disco de 1972.

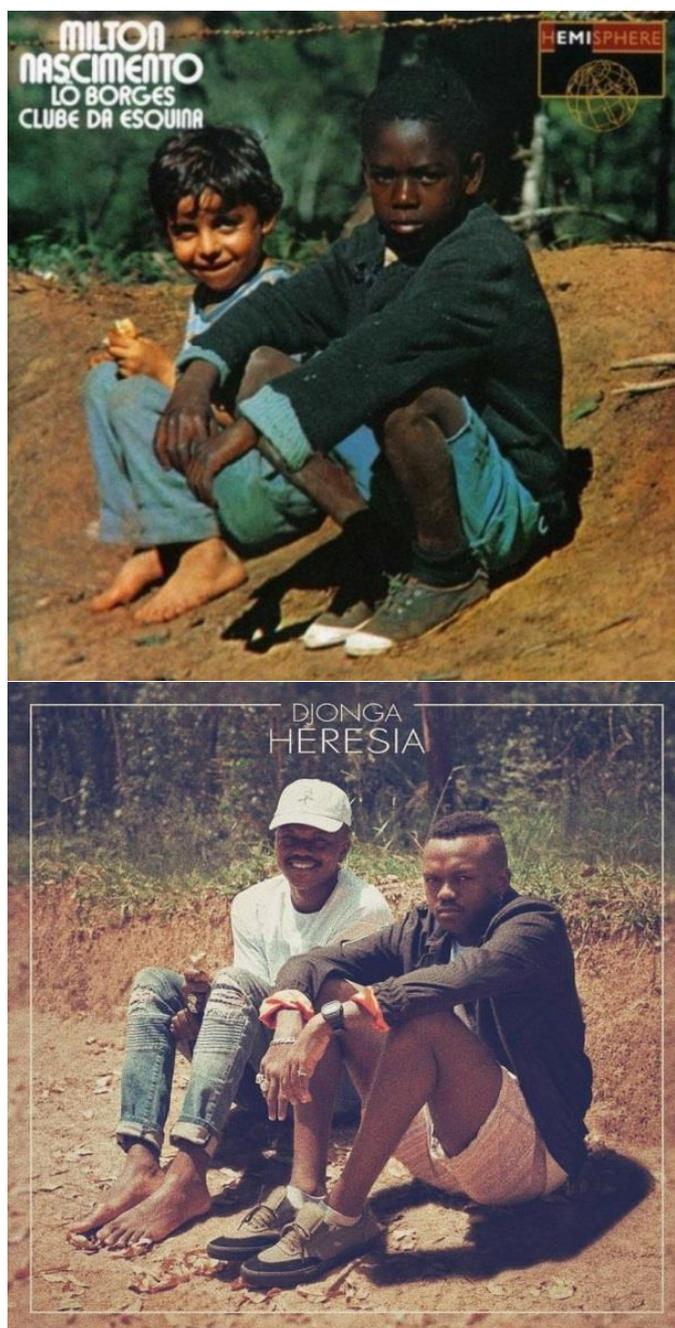


Figura 2. Comparação entre a capa dos discos *Clube da Esquina*, de Milton Nascimento e Lô Borges, lançado em 1972, e *Heresia*, de Djonga, lançado em 2017.

²²³ Disponível em: <https://musica.uol.com.br/noticias/redacao/2017/12/01/nao-tem-o-que-ouvir-apca-divulgalista-dos-melhores-discos-de-2017.htm>. Acesso: julho de 2022.

Em 2017, quando lançou o disco, Djonga já havia alcançado certa notoriedade no rap brasileiro, principalmente por seu trabalho junto aos integrantes do grupo DV Tribo. Formado em 2015, o DV Tribo reuniu uma série de rappers emergentes de Belo Horizonte, Fabrício FBC, Hot, Oreia, Clara Lima e Djonga. A sua maneira, esses artistas foram responsáveis por dar destaque ao rap mineiro no cenário nacional. Isso foi possível a partir de diversos trabalhos, com destaque para os EP's *C.A.O.S.*, de Fabrício FBC, *Borboletas não morem*, de Hot e Coyote²²⁴, e *Pé do ouvido*, de Oreia²²⁵. Djonga, todavia, explica que existia uma pressão por parte do público para que produzisse trabalhos solo. A partir disso, o artista passou desenvolver o álbum *Heresia*.

Eu queria lançar um disco chamado “Em Deus nós acreditamos”, que é o que tá escrito na nota de um dólar dos Estados Unidos [...], tá ligado? [...] Eu escrevi esse disco e joguei ele todo fora porque achei ele muito ruim. Desisti, né? Desse bagulho do “Em Deus nós acreditamos”. O disco heresia vem de uma necessidade de me colocar também na cena, né? Porque a galera começou a ver minhas coisas na época com os bagulho do DV, tá ligado? A galera começou a pedir, falar: “porra, queria ver o trampo, trampo solo seu, cara, cai?”²²⁶.

Em julho de 2017, uma coluna publicada pelo portal O TEMPO, de Belo Horizonte, por Daniel Barbosa, apresenta um comentário de Djonga acerca do diálogo entre seu primeiro álbum e o disco *Clube da Esquina*.

Quis criar um disco com esse conceito de conflitar o estabelecido, com o significado do que é ser um herege mesmo. Sou um cara de BH, um lugar onde a cultura é grande, a arte é forte, mas onde quase ninguém consegue vingar. O Clube da Esquina deu certo, vingou, no sentido de romper as barreiras do Estado. É a questão do cânone. Quis, humildemente, me comparar. Assim como eles, consegui ter êxito na carreira. [...] É, ao mesmo tempo, uma homenagem e uma heresia, tipo, ‘quem é esse cara para estar fazendo isso?’²²⁷

Para Sirinelli, as redes de sociabilidade são formadas “por meio de forças antagônicas de adesão”²²⁸, seja por meio de amizades, fidelidade ou influência intelectual, “e de exclusão”²²⁹, formada por posições tomadas, pelos debates sugeridos ou pelas divergências colocadas. Assim, a relação entre *Clube da Esquina* (1972) e *Heresia* (2017) trata da

²²⁴ Beatmaker mineiro conhecido na “cena” da produção musical mineira.

²²⁵ FERREIRA, ROGERIO LEAO. **Riscando Fósforo: Decolonialidade e Hip Hop na produção artística de Djonga**. 2021, p. 24.

²²⁶ RAP TV. **DISSECAÇÃO: Djonga - Heresia**. YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Sy1QQSSMJm8>. Acesso em: 19 de janeiro de 2022.

²²⁷ BARBOSA, Daniel. **Reverência e provocação com o Clube da Esquina**. Disponível em: <https://www.otempo.com.br/diversao/magazine/reverencia-e-provocacao-com-o-clube-da-esquina-1.1495298>. Acesso em: 20 de agosto de 2022.

²²⁸ SIRINELLI, Jean François. “Os Intelectuais”. In: RÉMOND, René. Por uma história política. 2ª.ed., Rio de Janeiro, Editora FGV, 2003, p. 249.

²²⁹ Idem, *Ibidem*.

“continuidade/descontinuidade das ações, dos projetos e das ideias e ideias que circulam, são apropriados, recusados e ressignificados”²³⁰ em seus respectivos contextos.

No meio intelectual os processos de transmissão cultural são essenciais: um intelectual se define sempre por referência a uma herança, como legatário ou como filho pródigo: quer haja um fenômeno de intermediação ou, ao contrário, ocorra uma ruptura e uma tentativa de fazer tábua rasa, o patrimônio dos mais velhos é portanto elemento de referência explícita ou implícita²³¹.

O trabalho de Djonga sugere também uma discussão acerca de outro aspecto da sociabilidade: conceito de mediação geracional. Para Libanea Nacif Xavier, o conceito de geração é importante para as discussões acerca da história dos intelectuais, principalmente porque a divisão desses indivíduos em unidades geracionais costuma resultar no engajamento em um campo em comum de ideias²³². Por exemplo, é muito habitual que universitários deem seguimento ao trabalho de professores que contribuíram para sua formação acadêmica, transmitindo esse conhecimento para novas gerações de pesquisadores. Ou seja, são responsáveis por “promover a transmissão constante dos bens culturais e dos projetos políticos”²³³ que são acumulados com o passar das gerações.

Em 2018, exatamente um ano após o lançamento do álbum *Heresia*, no dia 13 de março, Djonga lançou o seu segundo álbum, *O menino que queria ser Deus*, que conta com mais de 150 milhões de visualizações apenas no YouTube.

A gente não quer fazer uma música para “ah, melhor música desse ano, melhor disco desse ano”. Foda-se, velho, não tô nessa vibe. Tô buscando mesmo uma eternidade na parada. Quero que daqui tantos anos a galera fale e olhe “não é questão de melhor ou pior, [...] isso tem relevância, isso é substancial”, tá ligado? Não tem como passar por essa fase da cultura sem falar disso²³⁴.

Porém, mesmo que não esse não fosse objetivo de Djonga, *O menino que queria ser Deus*, repetindo o feito de seu trabalho anterior, figurou entre os melhores álbuns musicais de 2018²³⁵, segundo a Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA). A obra faz inúmeras referências religiosas, com menções a Ogum e ao Candomblé, e cinematográficas, tratando de

²³⁰ XAVIER, Libânia Nacif. **Interfaces entre a história da educação e a história social e política dos intelectuais: conceitos, questões e apropriações**. In: Intelectuais mediadores: práticas culturais e ação política (2016). p. 469.

²³¹ SIRINELLI, Jean François. “Os Intelectuais”. In: RÉMOND, René. Por uma história política. 2ª.ed., Rio de Janeiro, Editora FGV, 2003, p. 255.

²³² XAVIER, Libânia Nacif. **Interfaces entre a história da educação e a história social e política dos intelectuais: conceitos, questões e apropriações**. In: Intelectuais mediadores: práticas culturais e ação política (2016). p. 475.

²³³ Idem, Ibidem.

²³⁴ ONErpm. **Djonga - O Menino Que Queria Ser Deus - Entrevista/Making Of**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5tC1rJvht9k>. Acesso: janeiro de 2022.

²³⁵ Disponível em: <https://www.estadao.com.br/cultura/pedroantunes/elza-soares-djonga-cordel-do-fogo-encantado-e-mais-22-discos-os-melhores-de-2018-para-a-apca-ate-agora/>. Acesso em: junho de 2022.

filmes como *Corra!* (2017), de Jordan Peele, e *Pantera Negra* (2018), de Ryan Coogler, além de nomes como Shakespeare e Renato Russo.

A partir de *O menino que queria ser Deus*, Djonga passou a atuar também como diretor criativo de seus trabalhos, participando ativamente na construção da identidade visual de seus novos álbuns. Na capa, *O menino que queria ser Deus* apresenta Djonga ao lado de uma mulher negra, a modelo Genize Ribeiro, enquanto pisa em um homem branco.

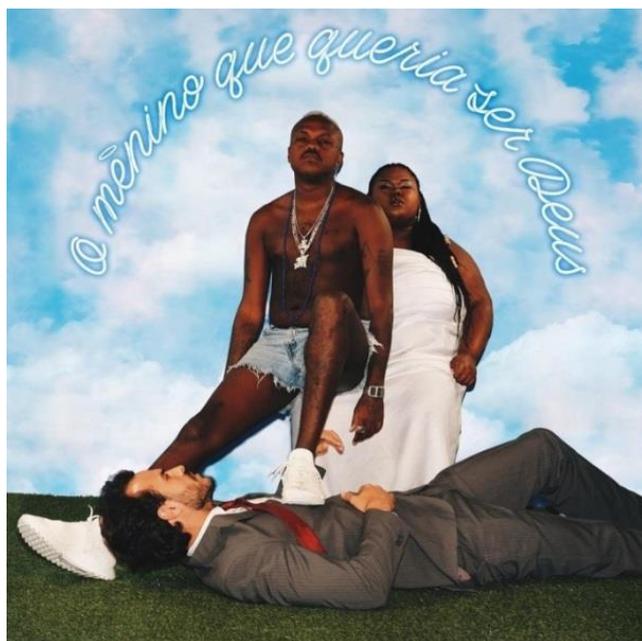


Figura 3 Capa do álbum *O menino que queria ser Deus*, de 2018.

A capa faz lembrar o álbum *To Pimp a Butterfly*, do rapper estadunidense Kendrick Lamar, lançado em 2015. A fotografia nos mostra Kendrick Lamar no centro de um grupo de homens e crianças, todos negros, unidos em frente à Casa Branca. Diante desses sujeitos, vemos um homem branco, aparentemente um juiz, que está com os olhos marcados por um X, enquanto um martelo repousa sob sua mão, sugerindo sua morte.

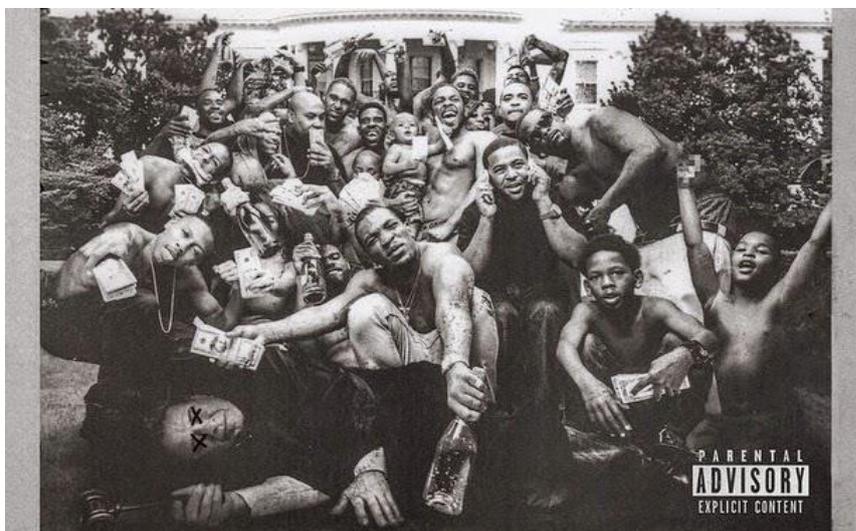


Figura 4. Capa de *To Pimp a Butterfly*, de Kendrick Lamar, publicada em 2015.

Em abril de 2015, Kendrick foi questionado em uma entrevista sobre o que desejava provocar com essa capa. Conforme explica o artista,

Você olha para esses indivíduos e os vê como pessoas más ou uma ameaça à sociedade. Mas eles realmente são boas pessoas, apenas um produto de seu ambiente e a única pessoa que sempre representa negativamente suas vidas noturnas é o juiz. Só Deus pode julgar esses indivíduos aqui, não alguém com um martelo distribuindo números de futebol de anos e não dando a essas crianças uma chance na vida²³⁶.

Segundo Rogério Leão, Kendrick Lamar “é sinônimo de inspiração”²³⁷ para Djonga. Conforme explica o autor, a forma como Djonga produz suas canções, seus videocliques e constrói seu ativismo político “dialoga diretamente com a produção do artista estadunidense”²³⁸. Isso pode ser observado na música *Voz*, do álbum *Ladrão* (2019).

Ouvindo Kendrick Lamar
Pra nunca me esquecer que ainda não sou bom
Vocês deviam ouvir pra não se esquecer que são brancos
E que talento é esforço, não se trata de dom
Mas Djonga não gosta de branco?
O bang não é apenas cor, interpretem
Parece que ainda estão no ano lírico
Pela cor cê só não sente o que eu sinto
Mas pela boca e pelos atitudes, branco é seu estado de espírito²³⁹.

Além disso, existem outras aproximações entre o trabalho dos dois rappers. A canção *Alright*, presente no álbum *To Pimp a Butterfly*, tornou-se parte integrante das disputas políticas e raciais nos Estados Unidos. Em 2015, integrantes do movimento *Black Lives Matter* entoaram o refrão de *Alright*, “we gon’ be alright”²⁴⁰, enquanto protestaram contra a discriminação e a violência policial em suas manifestações²⁴¹. Pouco tempo depois, em 2017, Djonga lançou a faixa *Olho de Tigre*. Com a faixa, o artista popularizou a expressão “Fogo nos racistas”, que mais tarde se tornaria um grito da luta antirracista no Brasil.

²³⁶ Kendrick Lamar fala sobre a capa do "To Pimp A Butterfly". YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QZAhDe3wghE>. Acesso em: abril de 2023.

²³⁷ FERREIRA, ROGERIO LEAO. *Riscando Fósforo: Decolonialidade e Hip Hop na produção artística de Djonga*. (2021).

²³⁸ Idem, *Ibidem*.

²³⁹ DJONGA, DOUG NOW, CHRIS MC. *Voz*. YouTube, Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=B4aZySNaVvE>. Acesso em: maio 2022.

²⁴⁰ KENDRICK LAMAR. *Alright*. YouTube, disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Z-48u_uWMHY. Acesso em janeiro de 2023.

²⁴¹ Em 2016, manifestante voltaram cantar o refrão durante protestos contra o ex-presidente Donald Trump, em Chicago.



Figura 5. O QR Code irá encaminhá-lo para a faixa Olho de Tigre, publicada no YouTube em 2017.

Assim, Djonga cria um legado que produz novos sentidos para o trabalho de outros artistas, como ocorre com Milton Nascimento e Kendrick Lamar, “ora estabelecendo uma relação de filiação, ora demarcando suas diferenças e propondo rupturas”²⁴². *O menino que queria ser Deus*, por exemplo, foi usado pelo jovem rapper paulista Kyan, que utilizou o álbum de Djonga para inspirar uma de suas canções, *O menino que virou Deus*²⁴³ (2021).

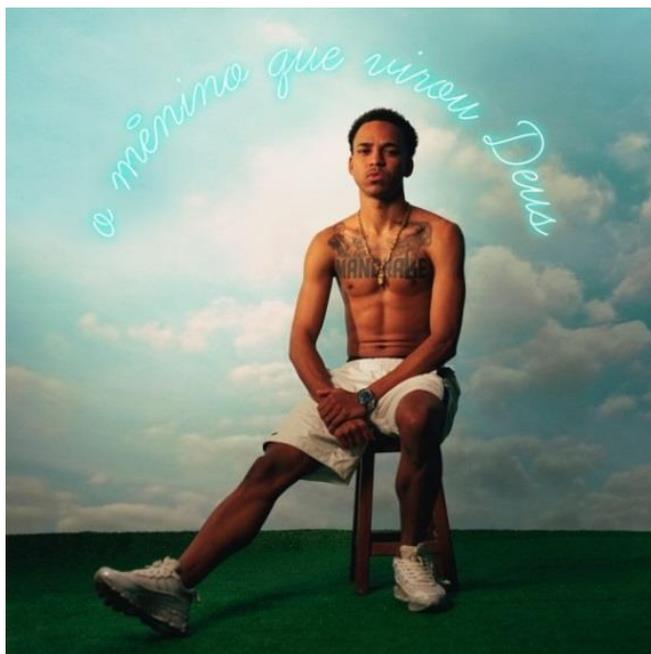


Figura 6. Capa do disco *O menino que virou Deus*, de 2021.

Para Libanea Nacif Xavier, a interação desses diferentes quadros geracionais é fundamental para a manutenção dos esforços políticos desses agentes ao longo do tempo²⁴⁴.

²⁴² XAVIER, Libânia Nacif. **Interfaces entre a história da educação e a história social e política dos intelectuais: conceitos, questões e apropriações**. In: *Intelectuais mediadores: práticas culturais e ação política* (2016). p. 477.

²⁴³ É interessante como a expressão “Deus” aparece enquanto elemento presente nos trabalhos de Djonga, Lamar e Kyan. Ainda que em cada trabalho Deus figure a sua maneira, em todos eles se apresenta enquanto alguém disposto a responder as urgências da periferia.

²⁴⁴ XAVIER, Libânia Nacif. **Interfaces entre a história da educação e a história social e política dos intelectuais: conceitos, questões e apropriações**. In: *Intelectuais mediadores: práticas culturais e ação política* (2016).

Assim, os agentes mais jovens tem potencial para dar continuidade aos esforços de sujeitos pertencentes a outras gerações. Como coloca Djonga, “porra, e se eu paro hoje, a história é intocável, eu deixo um legado”²⁴⁵. Ou seja, Djonga faz parte de um movimento que congrega artistas e intelectuais de diferentes gerações e nacionalidades, mas que preservam o compromisso com a discussão e transmissão das pautas raciais para diferentes públicos.

Outro elemento que ganhou força no rap brasileiro e que nos ajuda a compreender as diferentes formas de sociabilidade entre as gerações deste gênero musical foram as *cyphers*. Por muito tempo, o termo *cypher* se referia a b-boys e b-girls²⁴⁶ que se reuniam para improvisar alguns movimentos de dança, mas no Brasil passou a designar também músicas gravadas com três ou mais rappers que se alternam em uma mesma canção.

As *cyphers* rapidamente possibilitaram que artistas de diferentes regiões, gerações e tradições do rap brasileiro trabalhassem nos mesmos projetos. Com isso, essas *cyphers* foram capazes de dar visibilidade para novos artistas ao mesmo tempo em que apresentavam artistas consolidados em gerações passadas para novos públicos. No Brasil, os dois principais projetos do seguimento foram as *cyphers Favela Vive* e *Poetas no Topo*, que contaram com artistas consagrados como Negra Li, Kmila CDD, MV Bill, Marechal e Edi Rock, e artistas até então emergentes, como Baco Exu do Blues, Froid, BK e Djonga.

Todavia, aqui gostaríamos de destacar uma *cypher* em específico: *O Céu é o Limite*, que conta a participação dos rappers Rincon, BK, Rael, Emicida, Djonga e Mano Brown. Na música, os rappers se alternam na canção de seus versos, todos ligados a agendas da população periféricas brasileira. No caso de Djonga, para formular seus versos ele recorre também a questões históricas claramente ligadas a luta antirracista - tema que percorre grande parte de sua produção artística. Na canção, Djonga diz:

Uh, isso aqui é igual futebol, tem que ter raça
Guerra no Brasil não é tanque, é terraço
Uns mano de Parafal na caça
Se os cana passa, é só rajada de uva passa
O boy me questiona se me vê de carro
Filha da puta, nunca me pagou um cigarro

Nas sinucas da vida, eu fui Rui Chapéu
É, pra não rodar igual bola oito
Que nem ela, eu sou preto, com a parte branca

²⁴⁵ DJONGA. **Ó quem chega**. YouTube, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=89UHrtVZRKI>. Acesso em janeiro de 2023.

²⁴⁶ Dançarinos de breakdance.

E minha parte branca é a do português safado
Que estuprou minha ancestral²⁴⁷

Por seu caráter agregador, as *cyphers* tornaram-se “antes de tudo um lugar de fermentação intelectual e relação afetiva”²⁴⁸ que se construiu no contexto do rap brasileiro, promovendo um espaço de sociabilidade para artistas de diferentes gerações do rap nacional. Assim, essas *cyphers* são “um observatório de primeiro plano da sociabilidade de microcosmos intelectuais”²⁴⁹ que envolvem alguns rappers no país. Ou seja, “um lugar precioso para a análise do movimento das ideias” de artistas como Djonga.

Nesse sentido, a sociabilidade e a dimensão geracional são elementos importantes que podem ser observado nas letras, nas performances e na ressonância do trabalho de Djonga. O artista dialoga com diferentes artistas para produzir seu discurso profundamente crítico e engajado. Paralelo a isso, sua linguagem e produção musical também dialogam com a cultura jovem que o acompanha, em especial com a juventude conectada ao movimento hip-hop. Assim, com seu trabalho Djonga reelabora elementos artísticos pertencentes também a outras gerações, sendo capaz de transmitir esses elementos para diferentes públicos e influenciar a produção de novos artistas dentro da cultura hip-hop.

²⁴⁷ RINCON; BK; RAEL; EMICIDA; DJONGA; MANO BROWN. **O Céu é o limite**. YouTube, 2018. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=zMBKjt_hQl4. Acesso em dezembro de 2022.

²⁴⁸ SIRINELLI, Jean François. “**Os Intelectuais**”. In: RÉMOND, René. Por uma história política. 2ª.ed., Rio de Janeiro, Editora FGV, 2003, p. 249.

²⁴⁹ Idem, *Ibidem*.

Eu só queria comida no prato
Do povo que é o povo que fabrica o prato
E muitas vezes não tem telefone
Vai ver que é por isso não tem nem ligado
Hey, sendo direto
Quem paga o pato é o cisne preto
Afogam o ganso na' nossas menina'
E será que isso muda até meus bisneto'?
Falta o afeto, muita foda e pouco sentimento
E de concreto, de concreto
Nós só conheço o que faz com cimento
Eles ouve a verdade e fica revoltado
Mas naquela foto você é a criança perto do urubu
Ou Sebastião Salgado?
É melhor desistir ou viver humilhado?
Coisas que passam na mente de gente que vem de onde vem
Ó, Lucas Penteado
Eu fui chamado pra viver daquilo (Eu fui)
Mas preferi ser quem fala daquilo
E hoje eu ando mais pesado que os amigo'
Minhas rimas são toneladas, armas pesam quilos
Foco é simplesmente honrar a memória dos faixa'
Tirar o sal dessas ferida' que não quer fechar
E se eu 'tiver de canto, meu mano, me deixa
Mano, me deixa que eu 'to, eu 'to, eu 'to só
Fugindo de mim pra me encontrar

Djonga em *Xapralá* (2021)

Capítulo 3:

Fogo nos racistas! Djonga e a luta antirracista no Brasil

3.1. É tudo nosso! O discurso pós-colonial em Ladrão.

A capacidade de traduzir, adaptar e transmitir o saber, como vimos, são alguns dos aspectos que caracterizam um intelectual mediador, mas, tão importante quanto, é a capacidade desses sujeitos de elaborarem projetos políticos que sejam capazes de engajar e intervir na realidade social que está ao seu redor. Como já afirmamos, uma das principais propostas de Djonga se conecta com apresentar, discutir e (re)pensar questões importantes para a história população negra no Brasil. No entanto, é necessário compreender o que motiva e justifica abordagens como a de Djonga e de tantos outros rappers e intelectuais, mediadores ou não, preocupados em discutir essas mesmas questões.

Para Djamila Ribeiro, filósofa e teórica brasileira, o poder de instituir identidades é uma ferramenta capaz de oprimir ou privilegiar certos grupos. O discurso colonialista, por exemplo, “além de criar, deslegitima ou legitima certas identidades”²⁵⁰. O psiquiatra Frantz Fanon, expoente do pensamento pós-colonial, ao tratar de forma mais ampla sobre os efeitos da colonização em sua obra *Pele negra, máscaras brancas* (1952), explica como em toda região colonizada os costumes da metrópole e do homem branco foram sendo impostos a homens e mulheres negras. Segundo Fanon,

Todo povo colonizado — isto é, todo povo no seio do qual nasceu um complexo de inferioridade devido ao sepultamento de sua originalidade cultural — toma posição diante da linguagem da nação civilizadora, isto é, da cultura metropolitana. Quanto mais assimilar os valores culturais da metrópole, mais o colonizado escapará da sua selva. Quanto mais ele rejeitar sua negridão, seu mato, mais branco será²⁵¹.

Ou seja, a colonização buscou reprimir os costumes do colonizado impondo a cultura, os hábitos, a língua e — portanto — a identidade da metrópole branca. Para Fanon, essa supressão da cultura negra faz parte do processo de construção da dominação colonial, “a civilização branca, a cultura europeia, impuseram ao negro um desvio existencial”²⁵².

Por esse motivo, expressões culturais e artísticas que são próprias das comunidades negras no Brasil, como são os casos do funk e do rap, por muito tempo estiveram vinculadas a violência e a criminalidade. Em 1994, por exemplo, os integrantes do grupo de rappers Racionais Mc’s foram detidos pela polícia militar de São Paulo, pouco antes de se apresentarem no palco do festival Rap no Vale, realizado no Vale do Anhangabaú, no centro de São Paulo. De acordo com a polícia militar, “as músicas dos rappers incitam o crime e a

²⁵⁰ RIBEIRO, Djamila. **Lugar de Fala. Brasil**, Pólen Livros, ..2019. P.18

²⁵¹ FANON, Frantz. **Pele Negra, Máscaras Brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008, p. 34.

²⁵² Idem, p. 30.

violência”²⁵³. Sobre o ocorrido, Mano Brown comentou “eu nunca cantei o crime. Eu canto a realidade. Pertencço à realidade da periferia”²⁵⁴.

Por meio das letras, o rap é capaz de produzir uma leitura crítica da sociedade. Por meio da denúncia dos problemas étnicos e sociais e da apropriação seletiva do passado da população negra, ele proporciona uma gama de referenciais para a juventude negra. Tais referências questionam o imaginário social de nossa sociedade²⁵⁵.

No ano de 2019, Djonga pública *Ladrão* (2019), seu trabalho de maior circulação. No dia em que foi lançado, *Ladrão* (2019) rapidamente virou o assunto mais comentado no *Twitter*²⁵⁶. Após três dias de seu lançamento no *Youtube*, dentre as dez músicas em alta na plataforma, três pertenciam ao novo disco do rapper²⁵⁷. Sobre o álbum, Djonga afirma:

Eu tô mantendo o que eu sempre fiz, né? Falar do que eu tô vendo. Foi assim que eu sempre trabalhei, é meu jeito de trabalhar. Falar do que eu tô vendo. [...] E o grande lance, em todos os sentidos, desde os beats, a minha voz e o jeito que eu canto: a seriedade, véi. Que eu não tô brincando, né, véi? Tamo falando sério. [...] A gente tá vivendo um momento difícil, crítico²⁵⁸.

Sobre *Ladrão* (2019), Guilherme Sabota, então jornalista do *Estadão*, escreveu: “No terceiro disco, Djonga une as duas experiências (dos dois álbuns anteriores), mas vai além ao apresentar novas dinâmicas de flow e uma mensagem ainda mais direta”²⁵⁹. Sobre os aspectos musicais de seu novo trabalho, Djonga explica:

Ó, eu acho que as letras tão [...] mais densas. [...] Eu sou um cara direto, tá ligado? Mais sérias, né? Acho que a gente tá vivendo um momento sério, tá ligado? Então as letras estão mais sérias [...]. Tem umas coisas que eu acho que eu consegui fazer [...], colocar uma musicalidade bacana, desde os beats a forma de cantar: flow, métrica e tudo mais, saco?²⁶⁰

O álbum foi produzido em um pequeno estúdio construído na residência de seus familiares, o que dialoga com a forte presença da família de Djonga na composição de *Ladrão* (2019). Na capa do disco, por exemplo, vemos Djonga ensanguentado segurando dinheiro e correntes de ouro em uma das mãos, enquanto com a outra segura a cabeça decapitada do que

²⁵³ Folha de São Paulo. **Polícia prende grupos de rap durante show**. São Paulo, 1994.

²⁵⁴ ROCHA, Janaina. **Hip hop: a periferia grita**. Editora Fundação Perseu Abramo, 2001. p. 35.

²⁵⁵ Idem, p. 32.

²⁵⁶ ORTEGA, Rodrigo. **Djonga: rapper mineiro mostra força para tomar o Brasil em 'Ladrão'**. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/2019/03/18/djonga-rapper-mineiro-mostra-forca-para-tomar-o-brasil-em-ladrao-g1-ouviu.ghtml>. Acesso em dezembro de 2022

²⁵⁷ Idem, Ibidem.

²⁵⁸ YOUTUBE. **Djonga - Ladrão - ONErpm Entrevista/Making Of**. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Qt0Xmh_BLxo. Acesso: fevereiro de 2022.

²⁵⁹ SABOTA, Guilherme. **Rapper mineiro Djonga prova a si mesmo com o disco 'Ladrão'**. Disponível em: <https://www.estadao.com.br/cultura/musica/rapper-mineiro-djonga-prova-a-si-mesmo-com-o-disco-ladrao/>. Acesso em: junho de 2023.

²⁶⁰ YOUTUBE. **Djonga - Ladrão - ONErpm Entrevista/Making Of**. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Qt0Xmh_BLxo. Acesso: fevereiro de 2022.

parece ser um membro da Ku Klux Klan – grupo de supremacistas brancos que surgiu nos Estados Unidos da América na segunda metade do século XIX. Além disso, a sua frente está Dona Maria, avó de Djonga, que, assim como o neto, sorri. Na contracapa, estão sentados os fundadores da velha guarda Mocidade Alegre, Dona Nadir e Seu Aparício, diante deles há uma mesa farta, com comida, ouro e a cabeça decapitada do supremacista branco, que repousa sob a mesa como um troféu. Veja a seguir.



Figura 7: Capa do álbum Ladrão, de 2019.

No entanto, a mera descrição dos elementos da capa não compreende todos os sentidos que ela evoca. Para o historiador e crítico de arte alemão Erwin Panofsky,

compreender os significados que compõem uma obra de arte exige “não somente estar familiarizado com o mundo prático dos objetos e fatos, mas, além disso, com o mundo mais do que prático dos costumes e tradições culturais peculiares de uma dada civilização”²⁶¹. Ou seja, é preciso incorrer na investigação dos sentidos que essas imagens produzem dentro de seus respectivos contextos históricos e culturais.

Enquanto nos limitaremos a afirmar que o famoso afresco de Leonardo da Vinci mostra um grupo de treze homens em volta a uma mesa de jantar e que esse grupo de homens representa a última Ceia, tratamos a obra de arte como tal e interpretamos suas características composicionais e iconográficas como qualificações e propriedades a ele inerentes. Mas, quando tentamos compreendê-la como um documento da personalidade de Leonardo, ou da civilização da alta renascença italiana, ou de uma atitude religiosa particular, tratamos a obra de arte como um sintoma de algo mais que se expressa numa variedade incontável de outros sintomas e interpretamos suas características composicionais e iconográficas como evidência mais particularizada desse “algo mais”²⁶².

Na obra *O Significado nas artes visuais*, Panofsky sugere diferentes formas de se abordar e interpretar obras de arte. Dentre as categorias discutidas pelo autor, estão as noções de iconografia e iconologia, conceitos que se tornaram fundamentais para o estudo de imagens em diversas áreas das ciências humanas e sociais.

A análise iconográfica concentra-se na identificação de símbolos, “estórias e alegorias”²⁶³, além de outros elementos visuais que compõe uma imagem. Na capa de *Ladrão* (2019), existem figuras facilmente reconhecíveis e um estudo iconográfico acertado pressupõe uma identificação precisa dessas figuras. Sobre o estudo iconográfico,

É apreendido pela percepção de que uma figura masculina com uma faca representa São Bartolomeu, que uma figura feminina com um pêssego na mão é a personificação da veracidade, que um grupo de figuras, sentadas a uma mesa de jantar numa certa disposição e pose, representa a *última Ceia*, ou que duas figuras combatendo entre si, numa dada posição, representam a Luta entre o Vício e a Virtude. Assim fazendo, ligamos os motivos artísticos e as combinações de motivos artísticos (composições) com assuntos e conceitos²⁶⁴.

Já uma abordagem iconológica nos permite compreender os significados subjacentes presentes nessas figuras identificadas pela iconografia.

Quando, na rua, um conhecido me cumprimenta tirando o chapéu, o que vejo, de um ponto de vista formal, é apenas a mudança de alguns detalhes dentro da configuração que faz parte do padrão geral de cores, linhas e volumes que constitui o mundo da minha visão. Ao identificar, o que faço automaticamente, essa configuração como um objeto (cavalheiro) é a mudança de detalhe com um acontecimento (tirar o chapéu), ultrapasso os limites da percepção puramente formal e penetro na primeira esfera do tema ou mensagem. O significado assim percebido é de natureza elementar e facilmente compreensível e passaremos a chamá-lo de

²⁶¹ PANOFSKY, Erwin. **Significado nas artes visuais**. São Paulo: Perspectiva, 1991, p. 49.

²⁶² Idem, 53.

²⁶³ PANOFSKY, Erwin. **Significado nas artes visuais**. São Paulo: Perspectiva, 1991, p. 51.

²⁶⁴ Idem, p. 50.

significado factual; é apreendido pela simples identificação de certas formas visíveis com certos objetos que já reconheço por experiência prática e pela identificação da mudança de suas relações com certas ações ou fatos²⁶⁵.

No entanto, a compreensão de que o ato de tirar um chapéu representa um cumprimento que se insere numa outra camada de interpretação. Conforme explica Panofsky, ao retirar o chapéu estamos reproduzindo uma prática particular do mundo ocidental, que remonta ao período medieval: “os homens armados costumavam retirar os elmos para deixarem claras suas intenções pacíficas e sua confiança nas intenções pacíficas dos outros”. Para ele, não podemos esperar que “um bosquímano australiano ou um grego antigo compreendessem que o ato de tirar o chapéu fosse, não só um acontecimento prático com algumas conotações expressivas, como também um signo de polidez”²⁶⁶.

E finalmente: além de constituir um acontecimento natural no tempo e espaço, além de indicar, naturalmente disposições de ânimo e sentimentos, além de comunicar uma saudação convencional, a ação do meu conhecido pode revelar a um observador experimentado tudo aquilo que entra na composição de sua personalidade. Essa personalidade é condicionada por ser ele um homem do século XX, por suas bases nacionais, sociais e de educação, pela história de sua vida passada e pelas circunstâncias atuais que o rodeiam; mas ela também se distingue pelo modo individual de encarar as coisas e de reagir ao mundo que, se racionalizado, deveria chamar-se de filosofia. Na ação isolada de uma saudação cortês, todos esses fatos não se manifestam claramente, porém sintomaticamente. Não podemos construir um retrato mental de um homem com base nesta ação isolada, e sim coordenando um grande número de observações similares e interpretando-as²⁶⁷.

Ou seja, mais do que apenas identificar e descrever as figuras presentes na capa de *Ladrão* (2019), a partir da perspectiva da iconologia devemos interpretá-las com base no “contexto de novas informações gerais quanto a sua época, nacionalidade, classe social, tradições intelectuais e assim por diante”²⁶⁸.

Em suas mídias sociais, Djonga explica o que motivou a abordagem de *Ladrão* (2019). Conforme afirma, “quando eu era criança, eu andava na rua e me sentia um ladrão”²⁶⁹. No entanto, Djonga diz nunca ter roubado até então, mas isso não impedia que as pessoas olhassem com medo ou que ele tenha crescido com a sensação cotidiana de ser tratado como um ladrão. Daí em diante, “eu entendi que tipo de ladrão eu devia ser”²⁷⁰, diz. Em seguida, afirma: “eu fui lá e fiz o que eu sempre fiz: roubei, roubei e trouxe de volta!”²⁷¹.

²⁶⁵ Idem, *Ibidem*.

²⁶⁶ Idem, p. 48.

²⁶⁷ PANOFSKY, Erwin. **Significado nas artes visuais**. São Paulo: Perspectiva, 1991, p. 49.

²⁶⁸ Idem, p. 52.

²⁶⁹ FACCHI, Cleber. **Djonga: “Ladrão”**. Disponível em: <https://musicainstantanea.com.br/critica-ladrao-djonga/>. Acesso em julho de 2023.

²⁷⁰ Idem, *Ibidem*.

²⁷¹ Idem, *Ibidem*.

O dedo, desde pequeno geral te aponta o dedo
No olhar da madame eu consigo sentir o medo
'Cê cresce achando que 'cê 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 dependem 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
Ladrão²⁷²

No Brasil, a discriminação racial faz com que a imagem de homens e mulheres negras seja frequentemente associada à violência e a criminalidade no jornalismo, no cinema e na arte, como denuncia Djonga. Conforme explica o psiquiatra Frantz Fanon, isso não ocorre apenas por uma questão política ou econômica, mas por meio de um processo de alienação: essa alienação geraria nos sujeitos negros a necessidade de fazer-se brancos.

Em outras palavras, começo a sofrer por não ser branco, na medida que o homem branco me impõe uma discriminação, faz de mim um colonizado, me extirpa qualquer valor, qualquer originalidade, pretende que seja um parasita no mundo, que é preciso que eu acompanhe o mais rapidamente possível o mundo branco, que sou uma besta fera, que meu povo e eu somos um esterco ambulante, repugnantemente fornecedor de cana macia e de algodão sedoso, que não tenho nada a fazer no mundo”²⁷³.

Todavia, a associação de homens e mulheres negras a signos socialmente interpretados como negativos não ocorre através de um processo simples.²⁷⁴ De acordo com o linguista Ferdinand de Saussure, o processo que conecta um conceito a uma imagem ou prática se dá por meio da relação entre significado e significante – responsáveis por produzir o signo.

O signo tem uma natureza psíquica e é a união do sentido e da imagem acústica, ou seja, do significado e do significante. Pode-se entender como significado o sentido, o conceito ou mesmo a ideia de alguma coisa. Seria a representação mental de algo. Já o significante pode ser entendido como a imagem acústica: “Esta não é o som material, coisa puramente física, mas a impressão (*empreinte*) psíquica desse som, a representação que dele nos dá o testemunho de nossos sentidos.” (SAUSSURE, 2003, p. 80). É possível dizer que o significante é a parte perceptível do signo e o significado a parte inteligível²⁷⁵.

Portanto, significado e significante são as contrapartes do signo. No entanto, os signos aceitos em quaisquer sociedades repousam em princípio em seus hábitos coletivos, em suas tradições, em sua cultura e em sua formação histórica.

²⁷² DJONGA. **Hat-Trick**. In: DJONGA. *Ladrão*. São Paulo: Ceia Ent, 2019. Faixa 1. Spotify (4m19s).

²⁷³ FANON, Frantz. **Pele Negra, Máscaras Brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008, p. 34.

²⁷⁴ DE SAUSSURE, Ferdinand. **Curso de linguística geral**. Editora Cultrix, 2008. p.79

²⁷⁵ DO CARMO XAVIER, Gláucia. Significante e significado no processo de alfabetização e letramento: contribuições de Saussure. **Cadernos CESPUC de Pesquisa Série Ensaio**, v. 1, n. 25, p. 87-102, 2014. p. 90.

Ao observar o trabalho de Djonga em *Ladrão*, percebe-se um esforço do artista debater significado e o significante que historicamente formaram aos signos criminalidade e violência no Brasil. Esse aspecto fica mais evidente ao observarmos a capa do álbum em dialogo com as faixas apresentadas pelo artista ao longo do disco. Em *Ladrão*²⁷⁶, Djonga escreve:

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
Sou lampião desse cangaço
Seja minha Maria Bonita, bela dona [...]

Um salve pros fiel que acreditou, uô
Eu sou ladrão e pros perreco é poucas
Um salve pra quem não desacreditou, uô
Só guerreiro de fé vida loka

Um salve pros fiel que acreditou, uô
Eu sou ladrão e pros perreco é poucas
Um salve pra quem não desacreditou, uô
Só guerreiro de fé vida loka

Só bandido de atitude, só guerreiro Robin Hood
Não vai fazer disparos e nem fazer refém²⁷⁷
Só querem o conteúdo, irmão, que aí dentro tem²⁷⁷

Ou seja, Djonga acolhe a noção de ladrão numa tentativa de ressignificá-la. Nos vários elementos que compõem o álbum, o roubo é apresentado como um resgate da história, cultura e ancestralidade negra no Brasil. Nesta perspectiva, Djonga está alinhado a um conjunto amplo de intelectuais, ativistas políticos e artistas importantes para o pensamento negro. Por exemplo, teórica e ativista bell hooks aborda a importância de amar a negritude como forma de combater a supremacia branca²⁷⁸. Segundo a autora, “amar a negritude como resistência política transforma nossas formas de ver e ser e, portanto, cria as condições necessárias para que nos movamos contra as forças de dominação”²⁷⁹.

Para Frantz Fanon, o esforço de diversos intelectuais em produzir formas de resistência contra a dominação branca é capaz não apenas de contribuir na preservação da

²⁷⁶ Canção que dá nome ao disco.

²⁷⁷ DJONGA. *Ladrão*. In: DJONGA. *Ladrão*. São Paulo: Ceia Ent, 2019. Faixa 1. Spotify (4m22s).

²⁷⁸ HOOKS, Bell. *Olhares negros: raça e representação*. São Paulo: Elefante, 2019.

²⁷⁹ Idem, p. 53.

cultura negra, mas na (re)construção do “o sentido da identidade negra”²⁸⁰ – em contraposição a alienação mencionada anteriormente. Nessa perspectiva, o modo como os signos da negritude são construídos e colocados em circulação nos vários setores da sociedade brasileira, seja por meio da história, do cinema, da literatura ou da arte, devem ser pensados e construídos a partir de uma perspectiva crítica e combativa. Caso contrário,

o que o futuro nos reserva se nosso entretenimento no presente é o espetáculo da colonização contemporânea, da desumanização e do esvaziamento do poder, no qual a imagem serve como uma ferramenta assassina?²⁸¹

Na música *Hat-Trick* (2019), podemos observar como, de forma objetiva, a produção de Djonga faz uma aproximação com pensamento de Fanon. No clipe da canção, podemos ver um homem negro com o rosto completamente pintado de branco. No decorrer da filmagem, é possível perceber como esse homem reiteradamente é hostil com as pessoas negras que encontra enquanto caminha até o que parece uma reunião de negócios. No local, com exceção do homem negro com o rosto pintado, vemos quatro homens, todos brancos e de meia idade. Para ser aceito nesse ambiente, o personagem retratado no clipe parece performar um sujeito branco, ou seja: nega sua negritude. Veja a seguir.



Figura 8 Imagens retiradas do Clipe Hat-trick, de 2019.

²⁸⁰ FANON, Frantz. *Pele Negra, Máscaras Brancas*. Salvador: EDUFBA, 2008. p. 34.

²⁸¹ HOOKS, Bell. *Olhares negros: raça e representação*. São Paulo: Elefante, 2019. p. 35.

Neste momento, Djonga aparece atrás do homem negro com as mãos e pernas acorrentadas, enquanto canta: “abram alas pro rei”²⁸². Em seguida, Djonga o acompanha em seu retorno para local inicial das filmagens. Ao sair do carro, o personagem é recebido pela mesma juventude que rejeitava, mas dois seguranças negros impedem que essa juventude entre em contato com o rapaz. Enquanto isso, Djonga Canta:

Dinheiro é bom
Melhor ainda é se orgulhar
De como tu conquistou ele
Aquelas coisas né
O que se aprende no caminho
Importa mais do que a chegada
Isso te faz seguir real, igual um filme de terror
Na direção de Jordan Peele
Aquelas coisa né
Quem vai com muita sede ao pote
Tá sempre queimando largada

É pra nós ter autonomia
Não compre corrente, abra um negócio
Parece que eu tô tirando
Mas na real tô te chamando pra ser sócio

Pensa bem
Tira seu irmão da lama
Sua coroa larga o trampo
Ou tu vai ser mais um preto
Que passou a vida em branco?²⁸³

Por fim, o protagonista do clipe entra no que parece ser a casa de sua avô, interpretada por Dona Nadir – membro fundador da velha guarda da Mocidade Alegre. Enquanto Djonga segue cantando “abram alas pro Rei”, Dona Nadir remove a tinta branca que cobre o rosto do rapaz, restituindo, por assim dizer, a identidade do protagonista. Para Aimé Césaire, teórico do pensamento negro, poeta e ativista político, esse processo de reconstrução da identidade negra nunca é uma atitude passiva. Para Césaire,

Ela é um despertar; um despertar de dignidade.
Ela é uma rejeição; rejeição da opressão.
Ela é luta, isto é, luta contra a desigualdade.
Ela também é revolta²⁸⁴.

Césaire explica que essa revolta é ao mesmo tempo uma atitude combativa contra os reducionismos europeus e uma apropriação do discurso acerca dos negros pelos próprios negros, e, “por meio da poesia, por meio do imaginário, por meio do romance, por meio das

²⁸² DJONGA. **Hat-Trick**. In: DJONGA. *Ladrão*. São Paulo: Ceia Ent, 2019. Faixa 1. Spotify (4m19s).

²⁸³ DJONGA. **Hat-Trick**. In: DJONGA. *Ladrão*. São Paulo: Ceia Ent, 2019. Faixa 1. Spotify (4m19s).

²⁸⁴ CESAIRE, Aimé. **Discurso sobre a Negritude**. Belo Horizonte: Nandyala, 2010.

obras de arte”²⁸⁵, gostaríamos de acrescentar, por meio da ocupação dos espaços de representação e poder político, reescrever sua história e reafirmar seus valores culturais.

Deste modo, ao propor (re)pensar os sentidos produzidos acerca da população negra brasileira, Djonga é capaz de “desenvolver atitudes revolucionárias em relação a raça e representação”²⁸⁶. Para isso, foi preciso que o rapper estivesse disposto discutir e pensar as imagens de forma crítica, num esforço de transformar os sentidos de parte do que foi produzido e pensando em relação a população negra no Brasil ao longo da história. Ou seja, com seu trabalho Djonga produz discursos e imagens nos quais certos estereótipos acerca da negritude são ao mesmo tempo questionados e desafiados.

3.2. Djonga: ações e contradições.

Logo no início de 2020, o Brasil passou a viver as incertezas produzidas pela pandemia de COVID-19, que também escancarariam as fragilidades de um país profundamente marcado por problemas sociais graves. Como afirma Emicida,

Aqui a gente tem uma situação muito emblemática: uma das primeiras vítimas de corona vírus foi uma empregada domestica. Pegou corona vírus da sua patroa e isso é muito simbólico, isso é muito forte. As pessoas pobres, elas se contaminam mais, os abismos sociais impossibilitam que as pessoas mais pobres, e muitas vezes as pessoas mais pobres também são as pessoas mais pretas, venham a se recuperar dessa doença. Isso é desesperador²⁸⁷.

No mesmo contexto, ocorreu no Brasil uma série de movimentações de caráter antirracista que dialogava com o movimento *Black Lives is Matter*, nos EUA. No entanto, no Brasil essas movimentações também foram motivadas pelo recorrente número de casos de violência registrados contra a população negra brasileira. Com o crescimento das manifestações, uma série de artistas, intelectuais e representantes públicos se posicionaram em favor ou contra essas movimentações. Grande parte da discussão acerca de aderir ou não aos protestos se dava em função de como a aglomeração de pessoas provocada pelos protestos poderia agravar a contaminação de pessoas por COVID-19.

²⁸⁵ CESAIRE, Aimé. **Discurso sobre a Negritude**. Belo Horizonte: Nandyala, 2010.

²⁸⁶ HOOKS, Bell. **Olhares negros: raça e representação**. São Paulo: Elefante, 2019. p. 36.

²⁸⁷ **AMARELO - É tudo pra ontem**. Direção: Fred Ouro Preto. São Paulo: Netflix; Laboratório Fantasma, 2020. Streaming. 89 min.

Em suas redes sociais, Emicida afirmou: “qualquer aglomeração agora, por mais legítimos que sejam nossos motivos [...] é pular na ciranda da necropolítica”²⁸⁸. De fato, a posição adotada por Emicida estava de acordo com o que na época pensavam uma série de especialistas: naquele contexto, o isolamento social era a principal forma de evitar a proliferação da COVID-19. Outro argumento apresentado pelo artista gira em torno da falta de organização estratégica dos protestos. Em sua fala, o rapper afirma:

Mano, nós não tem organização pra isso não, tio. Manifestação não é micareta não, irmão. Quem acha que a estrutura racista do Brasil vai ser desligada como se fosse um interruptor, está viajando na maionese legal. Precisa de uma construção, de uma base, de um projeto, entendeu? A gente precisa ter uma coalizão em torna de algo, saco? Não da pra pegar uma *hashtag* e achar que ela é um escudo. Não funciona. Na vida real, não funciona. A gente já viu vários infiltrados. 2013 foi ontem, parece que vocês não aprendeu nada. Quem se fudeu com 2013? Rafael Braga. Aí a pergunta que eu faço pra todo mundo agora, pra todos nós, mano, que tá legitimamente frustrado e cheio de ódio: qual nosso potencial de organização hoje?²⁸⁹

No entanto, as ressalvas feitas por Emicida não impediram que outros artistas e pensadores, entre os quais gostaríamos de destacar nomes como Djonga e Mano Brown, aderissem às manifestações. Em relação aos protestos, Djonga escreveu:

Eu tô pensando nisso a semana toda, eu que sempre fui de ir pra rua em todas as hipóteses desde novo, antes do Rap, e até de entender melhor por que aquilo era tão necessário, penso prós e contras disso tudo. Aí vi o vídeo do Emicida e pensei, o papo é da hora, tem legitimidade e faz refletir, não tá saindo da boca de safado, mas... Movimento de rua que não rola gente infiltrada, contradição e coisas do tipo não existe, principalmente se não há nenhuma organização institucional forte por trás e até quando tem rola, não importa quando²⁹⁰.

No mesmo ano, Djonga publicou seu quarto álbum, *Histórias da Minha Área* (2020). Assim como seus trabalhos anteriores, *Histórias da Minha Área* (2020) também figurou entre os melhores discos do ano, segundo APCA. O disco contou com a participação de outros artistas importantes, como o Rapper carioca Borges, o Funkeiro paulista Mc Don Juan, a cantora e produtora Bia Nogueira e o rapper mineiro FBC. Neste trabalho, a fotografia de capa também foi assinada por Daniel de Assis e acompanhada pela direção criativa de Djonga e Alvaro Benevente. Veja a seguir.

²⁸⁸ YOUTUBE. **Emicida anuncia ausência em protestos por conta da pandemia do coronavírus**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EcoNpF-eZNM>. Acesso em: agosto de 2023.

²⁸⁹ Idem, *Ibidem*.

²⁹⁰ AIEEX, Tony. **Djonga cita Emicida e diz por que irá às manifestações contra o racismo**. Disponível em: <https://www.tenhomaisdiscosqueamigos.com/2020/06/06/djonga-emicida-manifestacoes-racismo/>. Acesso em: agosto de 2023.



Figura 9 Capa do álbum *Histórias da Minha Área*, de 2020.

Esta capa nos ajuda a compreender um dos elementos mais recorrentes na produção musical de Djonga: o contraste. Na capa, quatro homens negros observam seus corpos baleados no chão de uma viela em São Lucas. Trata-se de Pedrinho, Pedro Marques, Marcola, Luiz Felipe e Djonga. Neste caso, o contraste se expressa pela contraposição entre “vida e morte”. Esse mesmo contraste pode ser observado nos principais trabalhos produzidos por Djonga entre 2017-2021, com a contraposição de expressões como “deus e diabo”, “céu e inferno”, “paz e guerra” e “herói e vilão”. Em *UFA* (2018), terceira faixa do disco *O Menino Que Queria ser Deus* (2018), Djonga canta:

Enquanto não houver justiça pra nós
Juro que pra vocês não vai ter paz
Se a meta é dez, nossa nota é cem, nossa nota é cem
Cercado dos irmãozinho eu me sinto capaz
Black só com água de coco pra não desidratar
Quem estoura abandona a área, eu vou fazer o inverso
Com mil motivos pra sorrir, mas o que faz chorar
Saber que uns 'tava na derrota, mas não vii o progresso
Seu nome no céu vou honrar, des-sa vez com algo efetivo

Neste exemplo, Djonga coloca em oposição às expressões “sorrir e chorar”, “derrota e progresso” e “matar e vivo”. Ou seja, a utilização de termos opostos sempre esteve presente no trabalho do rapper. No entanto, isso não é utilizado pelo artista apenas como um elemento estilístico de suas canções. No trabalho de Djonga, essa oposição é uma forma pedagógica com a qual o artista ressalta certas contradições sociais para seu público.

Em outros casos, Djonga utiliza ferramentas comunicativas diferentes para expor essas mesmas contradições. Podemos observar isso na canção *Hoje Não* (2020), sexta faixa do álbum *Histórias da Minha Área*. O clipe da canção faz referência ao assassinato de Ágatha Félix, que foi baleada nas costas, em 2019, aos oito anos de idade, pela polícia militar do Rio de Janeiro, enquanto estava acompanhada pela mãe em uma kombi²⁹². Todavia, o clipe da outra conclusão a história da menina Ágatha, que é salva pelas pessoas que a acompanhavam antes que ela pudesse ser morta pela polícia.



Figura 10. O QR Code irá encaminhá-lo para o clipe da canção *Hoje Não*, publicada no YouTube em 2020.

Ao nomear o novo trabalho como *Histórias da Minha Área*, Djonga coloca seu bairro como o cenário no qual se desenvolve a narrativa que constrói ao longo do disco. No entanto, ao tratar de histórias pessoais, Djonga recorre a imagens acústicas que são compartilhadas por pessoas de mais diferentes “quebradas” brasileiras. Assim, “a audiência constrói a narrativa, tanto historicamente quanto culturalmente”²⁹³. Com isso, a história contada passa a ser um “processo de elaboração coletivo”²⁹⁴ no qual aquele narra e aquele que

²⁹¹ DJONGA. UFA. In: DJONGA. *O Menino Que Queria ser Deus*. São Paulo: Ceia Ent, 2018. Faixa 3. Spotify (5m51s)

²⁹² G1 Rio. **Entenda como foi a morte da menina Ágatha no Complexo do Alemão, segundo a família e a PM**. Disponível em: <https://g1.globo.com/tj/rio-de-janeiro/noticia/2019/09/23/entenda-como-foi-a-morte-da-menina-agatha-no-complexo-do-alemao-zona-norte-do-rio.ghtml>. Acesso em: julho de 2023.

²⁹³ BRIZ, Cleber; ROSA, Isabela. **Histórias da Minha Área é reafirmação de identidade em um discurso**. Disponível em: <https://raplogia.com.br/resenha-historias-da-minha-area-djonga/>. Acesso em setembro de 2023.

²⁹⁴ Idem, *Ibidem*.

escuta a história participam ativamente de sua produção de sentido – assim como o trabalho de um intelectual mediador que dá novos contornos ao que comunica.

Quando eu conto a história da minha área, acho que conto a história de todas as áreas do Brasil que se parecem com de onde eu vim... vocês sabem do que eu tô falando, pelo menos quem veio de lá sabe do que eu tô falando, quem não cresceu preso dentro de casa vai entender o que eu tô falando, só não é garantia que vão gostar do que eu tô falando²⁹⁵.

Em dezembro de 2020, Djonga realizou um show para milhares de pessoas no Rio de Janeiro, durante a crise sanitária provocada pela pandemia de COVID-19. Era a primeira performance ao vivo do rapper após o lançamento do disco *Histórias da Minha Área*. Na ocasião, o rapper sofreu duras críticas tanto da grande mídia²⁹⁶ quanto dos internautas²⁹⁷. Em resposta a repercussão do show, Djonga escreveu em suas mídias sociais: “Eu vim de baixo igual aquelas pessoas, então ouço a visão delas e muitas vezes concordo também. A favela pensa e sabe tomar decisões, ainda que vocês não concordem com elas”²⁹⁸. O artista concluiu afirmando: “sempre deixei claro minhas contradições, não consigo pensar em linha reta”²⁹⁹.

De fato, a partir do show Djonga viveu momentos de contestação de suas escolhas profissionais, muito por causa das incoerências que ele próprio reconheceu em sua vida pública, além das escolhas políticas e do modo como conduziu sua carreira desde então.

No ano seguinte, Djonga comentou a repercussão de seu show durante a pandemia coronavirus em uma entrevista concedida ao jornalista Marcelo Tas, na TV Cultura. Em sua fala, Djonga afirma: “Porra, eu fui inimigo da saúde pública”. Conforme segue explicando como lidou com as críticas, Djonga expõe sob qual ótica tomou a decisão de realizar o show que resultou no grande número de críticas das quais foi alvo.

Eu tenho [...] uns vinte/vinte e cinco funcionários, [...] todos receberam salário todos os meses, saco? E os caras são contratados por mim pro show, a real é essa. Mas eu vou deixar os cara fodido? Trinta pessoas?³⁰⁰

Após as polêmicas que envolveram o show realizado durante a pandemia de COVID-19, Djonga se afastou temporariamente das redes sociais. Entretanto, no dia 10 de março de

²⁹⁵ GENIUS. *Histórias da Minha Área*. Disponível em: <https://genius.com/albums/Djonga/Historias-da-minha-area>. Acesso em setembro de 2023.

²⁹⁶ OLIMPIO, Vitória. **Djonga é criticado após show lotado em meio à pandemia**. Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/diversao-e-arte/2020/12/4893608-djonga-e-criticado-apos-show-lotado-em-meio-a-pandemia.html>. Acesso em: setembro de 2023.

²⁹⁷ Idem, Ibidem.

²⁹⁸ Idem, Ibidem.

²⁹⁹ Idem, Ibidem.

³⁰⁰ PROVOCA. **Djonga**. YouTube, 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=v98BCOEb1OI>.

2021 o rapper reapareceu para anunciar seu novo álbum: *Nu* (2021). O álbum foi anunciado por meio de um *teaser* publicado em suas redes. Veja a seguir.



Figura 11 O Qr code irá encaminhá-lo para o teaser do álbum, lançado em 2021.

No *teaser*, Djonga aparece ao lado de uma guilhotina. No local, uma juíza pede ordem ao público que parece hostilizá-lo. Em seguida, a juíza apresenta os crimes pelas quais Djonga estava sendo acusado: “réu 0013, Gustavo Pereira, conhecido vulgarmente como Djonga. Crime: pensar demais ou de menos, ao ponto de se contradizer diversas vezes nos últimos anos”³⁰¹. Em seguida, Djonga é condenado à guilhotina.

Com *Nu* (2021), Djonga parece estar disposto a enfrentar as contradições se apresentaram ao longo de toda sua carreira, mas que se intensificaram em função das críticas que recebeu principalmente em 2020. Por esse motivo, o artista apresenta questões que tratam de suas fragilidades, das dificuldades da vida pública e das polêmicas que se envolveu.

To numa casa grande cercado de amigos
Amigos? Só 'to numa casa grande
Narrei seu mundo igual Galvão, me amaram pique Silvio Luiz, ó
Vou terminar igual Casagrande
Cuidei de todo mundo e esqueci de mim
A rua quis foder comigo, ela era minha amante
Menino, olha o que fizeram com Luther King
Quem caça Simonal, caça Bob e caça Gandhi³⁰²

Na capa do disco, vamos à cabeça decapitada de Djonga sendo entregue em uma bandeja. Na contracapa, é possível perceber que Djonga está sem parte de suas roupas e é o responsável por servir a bandeja que contém a cabeça decapitada.

³⁰¹ ACOUSTIC LYRICS. **Djonga** – **Nu**. YouTube, 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=14IKKnk8CDQ>

³⁰² DJONGA. **Eu**. In: DJONGA. *Nu*. São Paulo: Ceia Ent, 2018. Faixa 8. Spotify (5m10s)



Figura 12 Copa e contracapa do álbum Nu, de 2021.

Para Erwin Panofsky, quando nos propomos a analisar uma obra de arte podemos distinguir três níveis no seu tema ou significado, são eles: tema *primário ou natural*, o tema *secundário ou convencional* e o *significado intrínseco ou conteúdo*. De acordo com o autor, o tema primário é “apreendido pela identificação de formas puras”³⁰³, por exemplo: “certas

³⁰³ PANOFSKY, Erwin. **Significado nas artes visuais**. São Paulo: Perspectiva, 1991, p. 50.

configurações de linha e cor”³⁰⁴ ou determinadas representações seres “humanos, animais, plantas, casas, ferramentas e assim por diante”³⁰⁵. No caso em questão, podemos identificar uma cabeça sem corpo de uma figura masculina.

O tema *secundário ou convencional* é apreendido ao ligarmos “os motivos artísticos e as combinações de motivos artísticos (composições) com assuntos e conceitos”³⁰⁶. Neste caso, o tema *secundário ou convencional* vai além da representação literal das formas e se constitui a partir da identificação de certas alegorias que nos permitem apreender que “uma figura masculina com uma faca representa São Bartolomeu”³⁰⁷.

Dessa forma, no esforço de identificar seu tema *secundário ou convencional*, poderíamos investigar o que representa uma cabeça masculina decapitada sendo servida em uma bandeja, como nos é apresentado por Djonga na capa de *Nu* (2021). Na tradição musical brasileira, esse recurso iconográfico³⁰⁸ já havia sido utilizado por outros artistas – incluindo o próprio Djonga. Em seu primeiro disco, a banda Secos e Molhados apresentava seus quatro membros, Ney Matogrosso, João Ricardo, Gérson Conrad e Marcelo Frias³⁰⁹, com suas cabeças decapitadas sendo servidas em um banquete. Já na pintura, a representação de uma cabeça decapitada nos remeterá a São João Batista. De acordo com o texto bíblico, São João Batista teve sua cabeça cortada por ordem de Salomé, filha do rei Herodes³¹⁰. Porém, do mesmo modo que “se a faca que nos permite identificar São Bartolomeu não for uma faca, mas um abridor de latas, a figura não será São Bartolomeu”³¹¹, uma cabeça masculina em uma bandeja não representará por si só uma representação de São João Batista ou referência ao primeiro álbum da banda Secos e Molhados. Neste caso, precisaremos recorrer à terceira forma de análise apresentada por Panofsky: *significado intrínseco ou conteúdo*.

É apreendido pela determinação daqueles princípios subjacentes que revelam a atitude básica de uma nação, de um período, classe social, crença religiosa ou filosófica – qualificados por uma personalidade e condensados numa obra³¹².

Em outro ponto da entrevista cedida a Marcelo Tas, Djonga é questionado sobre uma corrente que estava utilizando. Na corrente, uma figura história controversa: Lampião. Ao

³⁰⁴ Idem, Ibidem.

³⁰⁵ Idem, Ibidem.

³⁰⁶ Idem, Ibidem.

³⁰⁷ PANOFSKY, Erwin. **Significado nas artes visuais**. São Paulo: Perspectiva, 1991, p. 49.

³⁰⁸ Cabeça decapitada.

³⁰⁹ No período de elaboração da capa, o baterista Marcelo Frias ainda fazia parte da banda.

³¹⁰ PANOFSKY, Erwin. **Significado nas artes visuais**. São Paulo: Perspectiva, 1991, p. 49.

³¹¹ Idem, p. 50.

³¹² Idem, p. 59.

responder a pergunta, Djonga afirma que Lampião, assim como ele, era um ladrão e ambos estavam tentando ocupar um espaço que historicamente não pertencia a eles³¹³.

Parte da notoriedade alcançada por Lampião foi construída após o personagem ter protagonizado assaltos, sequestros e confrontos armados com as forças policiais, principalmente no nordeste brasileiro, durante as primeiras décadas do século XX. Por essas razões, Lampião se tornou uma das pessoas mais controversas da história do país. Em alguns casos, o personagem é retratado como um criminoso violento e cruel, em outros, no entanto, figura como um homem que foi capaz desafiar a autoridade dos coronéis da região do nordeste brasileiro ao longo do período conhecido como a Primeira República.

Em 14 de julho de 1997, uma semana após o “Simpósio 100 anos de Lampião”, realizado no município de Juazeiro do Norte-CE, o intelectual Daniel Lins escreve sobre o evento em sua coluna de opinião no jornal cearense O Povo. Depois de dizer que “Juazeiro parou para conhecer um pouco mais a história de Lampião”, salienta que “curiosos do cangaço, caixeiros-viajantes, acadêmicos, pesquisadores e, inclusive, um grupelho integrista, ‘toxicômano’ da boa identidade”, cada um à sua maneira, “criou o acontecimento, abandonando as máscaras, dizendo, em voz alta, seu ódio ou seu amor pelo ‘monstro’, pelo ‘santo’, ‘herói’ -positivo ou negativo -de todos”³¹⁴.

Assim sendo, não nos parece por acaso que Djonga tenha reivindicado um personagem histórico tão controverso quanto Lampião meses antes de lançar *Nu* (2021), álbum em que reflete sobre como seu trabalho e atuação política passaram a ser contestados – vale destacar que em 1938, após ser morto por forças policiais no Estado do Sergipe, lampião teve sua cabeça decapitada e exposta, assim como a dos demais cangaceiros.

De todo modo, o que nos interessa é perceber como determinados elementos iconográficos reaparecem agora ressignificados no trabalho de Djonga. Para Panofsky, essas transformações são capazes de nos revelar diferentes questões. Em relação à composição, podem significar a substituição de esquemas geométricos. Em termos iconográficos, representam novos temas a ser discutidos e formulados por autores dedicados a produção e ao estudo da obra de arte. Mas, essas transformações também indicam as mudanças culturais, sociais e políticas que ocorreram no contexto de produção dessas obras³¹⁵.

Em *Nu* (2021), outro elemento que permanece sendo utilizado por Djonga na construção de suas canções é o contrastes entre ideias e expressões distintas. Como já foi dito, Djonga utilizada essa estratégia para expor certas contradições sociais. Entretanto, em *Nu*

³¹³ PROVOCA. **Djonga**. YouTube, 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=v98BCOEbl0I>.

³¹⁴ RAMOS FILHO, Vagner Silva. **Século Virgulino: o cangaço nas (con) fusões da memória entre comemorações de Lampião no tempo presente**. 2017. p. 138.

³¹⁵ PANOFSKY, Erwin. **Significado nas artes visuais**. São Paulo: Perspectiva, 1991, p. 52.

(2021) esse contraste permite que o autor acuse sua própria incoerência. Desde 2018, quando publicou seu segundo disco, *O Menino que Queria ser Deus* (2018), Djonga frequentemente passou a ser designado como tal. Por muito tempo, em suas mídias sociais se identificou como Deus. Porém, na canção *Eu*, última faixa do álbum *Nu* (2021), Djonga escreve:

Humano demais pra ser tão bom pra você
Humano demais pra não acertar e assumir
Humano demais, esse é seu ídolo
Humano demais pra não aprender com isso aqui
Sou tão só, tão eu
Sou tão só, tão eu, é
Tão eu³¹⁶

Na mesma canção, Djonga referencia a primeira canção do disco: *Nós*. “Antes de ser eu, eu sempre quis ser nós; agora só quero ser nós sem deixar de ser eu”³¹⁷, escreve. Esse percurso é proposital. Segundo Djonga, o disco “vai, de trás para frente, chegando cada vez mais em mim”³¹⁸. Conforme explica, “é um questionamento que eu quero. Até quando quero viver com 'nós', até quando quero viver com 'eu'”³¹⁹.

No fim do disco, Djonga nos trás um trecho retirado do documentário *Rogério Duarte, o Tropikoalista*. O trecho parece sintetizar a proposta do disco.

Eu acho que tem pessoas que já foram de baixo talvez de outras encarnações
E que nessa já estão num patamar superior, mas não é meu caso, entende?
Eu não, eu chafurdei na lama mesmo, entendeu?
Eu sou o que há
Não é humildade dizer isso, não, que quem conhece e sabe de mim sou eu
Eu sei o quanto eu sou sujo, mesquinho, avarento, invejoso, irado, desconfiado
E qualquer coisa a mais que 'cê possa botar covarde, entendeu? Mentiroso
Eu conheço, acontece que eu não gosto.

Portanto, apesar do papel importante que Djonga tem cumprido no trabalho de questões importantes para os debates de caráter social no Brasil, isso não impediu que ele mesmo se envolvesse em polêmicas que colocaram em dúvida seu papel enquanto sujeito capaz de mobilizar seu público. No entanto, Djonga permaneceu crítico em relação a sociedade que está ao seu redor, o que incluiu trabalhos com um caráter autocrítico. As incertezas que foram produzidas nos últimos anos, não apenas no Brasil, foram capazes de relevar aspectos controversos e problemáticos nos mais diferentes grupos e setores da sociedade, com Djonga não seria diferente.

³¹⁶ DJONGA. *Eu*. In: DJONGA. *Nu*. São Paulo: Ceia Ent, 2018. Faixa 8. Spotify (5m10s)

³¹⁷ Idem, *Ibidem*.

³¹⁸ ANTUNES, Pedro. **Djonga lança 'Nu' para reencontrar Gustavo**. UOL, 2021. Disponível em: <https://www.uol.com.br/splash/colunas/pedro-antunes/2021/03/13/djonga-lanca-nu-para-reencontrar-gustavo.htm>. Acesso: julho de 2023.

³¹⁹ Idem, *Ibidem*.

3.3. Fogo nos racistas! Djonga e a luta antirracista no Brasil

“Vem cá, o Djonga não cantou fogo nos racistas?”³²⁰, comentou Paulo Galo em entrevista na qual discutia os sentidos produzidos pelo incêndio da estatua do bandeirante Borba Gato, em 2021. De maneira didática, a referência feita por Paulo Galo demonstrava como as ideias colocadas em circulação e as posições tomadas por determinados agentes, como é o caso dos intelectuais mediadores, podem, para além de influenciar o pensamento político de determinados sujeitos, resultar em manifestações políticas reais.

Quando utilizou a expressão Fogo nos Racistas, na canção *Olho de Tigre* (2017), Djonga popularizou um dos principais gritos de resistência ao racismo na história recente do Brasil, ao menos é o que nos faz pensar os modos com os quais essa expressão tem sido adotada em diferentes movimentações de caráter antirracista no país.

Em 2020, Rafaela Nascimento Rosa denunciou em suas redes sociais que, um ano antes, sua irmã, Rosangela Nascimento, teria sofrido racismo em loja no município de Mogi Guaçu, no interior de São Paulo. Segundo o relato, Rosangela teria ido a loja realizar a troca de um acessório, mas os proprietários do estabelecimento teriam se recusado a realizar a troca e atacado Rosangela com termos racistas e agressões físicas. Na denúncia, Rafaela anexou uma imagem com os dizeres “Fogos nos racistas”.³²¹

Por sua denúncia, Rafaela foi processada e condenada a pagar 5 mil reais por danos morais aos proprietários da loja, a justiça também determinou a exclusão da publicação. De acordo com a decisão, a publicação ofendia a imagem e a honra dos proprietários e, portanto, extrapolava os limites da liberdade de expressão. Quando o caso ganhou notoriedade, Djonga acionou sua equipe de advogados³²². Em suas redes, publicou:

No mesmo país que o presidente fala que uma mulher ‘não merece ser estuprada porque é feia’, que fala frases como ‘bandido bom é bandido morto’, você não pode gritar ‘FOGO NOS RACISTAS. É, já sei qual tipo de bandido eles aturam’.³²³

Reinaldo, ex-atacante do Clube Atlético Mineiro³²⁴, foi um dos mais expressivos futebolistas de sua geração. Em suas comemorações, costumava erguer o braço e cerrar o

³²⁰ GASPAR, Gabriel; OLIVEIRA, Vanessa. **Fogo nos racistas: Membros da Revolução Periférica, Paulo "Galo" Lima e Danilo "Biu" de Oliveira discutem sentidos históricos, artísticos e políticos do incêndio do Borba Gato**. Disponível em: <https://elastica.abril.com.br/especiais/paulo-galo-borba-gato-fogo-ativismo-danilo-biu>. Acesso em: julho de 2023.

³²¹ ROCHA, Halitane. **Djonga vai à justiça em defesa da mulher condenada pela frase ‘Fogo nos Racistas’**. Disponível em: <https://mundonegro.inf.br/djonga-vai-a-justica-em-defesa-da-mulher-condenada-pela-frase-fogo-nos-racistas/>. Acesso em: julho de 2023.

³²² Idem, Ibidem.

³²³ Idem, Ibidem.

punho, um gesto simbólico de apoio à luta antirracista em todo mundo. Em 2021, Reinaldo foi homenageado durante o prêmio Bola de Prata³²⁵, recebendo o troféu “Reflexões”. Em seus agradecimentos, Reinaldo afirmou: “Como povo Brasileiro, devemos sempre lutar, lutar, lutar e Fogo nos racistas”³²⁶. Logo em seguida, ergueu o punho como em suas comemorações.

Em 2022, o jovem congolês Moïse Kabagambe foi assassinado próximo a um quiosque na Barra da Tijuca, Zona Oeste do Rio de Janeiro. Moïse trabalhava no quiosque e, segundo seus familiares³²⁷, foi até o estabelecimento cobrar alguns vencimentos. No local, o congolês foi morto por espancado por pelo menos quatro pessoas³²⁸.

De acordo com a Polícia Civil do Rio de Janeiro, a morte de Moïse pode ser classificada como uma “tragédia social”. Esse tipo de tragédia ocorreria quando pessoas em situação de fragilidade “agridem com desproporcional violência alguém numa condição social semelhante, mas em situação de maior vulnerabilidade”³²⁹. Contudo, a polícia reconhece que o recorte racial é determinante para compreensão do caso Moïse, já que ser um homem africano, negro e refugiado são elementos influenciaram na condição de vulnerabilidade em que o congolês se encontrava. De acordo com pessoas ligadas ao caso,

Isso ficaria claro no fato de o corpo de Moïse ter sido ignorado por pessoas que passaram no local e ninguém ter acionado a polícia durante as agressões, como se a cor e a nacionalidade dele fosse motivo para presunção de culpa de algum delito³³⁰.

Na ocasião, o assassinato de Moïse Kabagambe desencadeou uma série de protestos em diferentes unidades da federação, com mobilizações no Rio de Janeiro, em São Paulo,

³²⁴ Em 2023, a Galoucura, principal torcida organizada do clube, também entoou o grito “Fogo nos Racistas” enquanto erguiam uma faixa com a mesma frase. Naquele contexto, o protesto ocorreu em apoio ao atleta Vinícios Jr., após os repetidos atos de racismo contra o jogador.

³²⁵ Premiação os melhores atletas do campeonato Brasileiro de Futebol.

³²⁶ LANCE. **Ídolo do Atlético protesta em premiação: "Fogo nos racistas"**. Disponível em: <https://www.terra.com.br/esportes/idolo-do-atletico-protesta-em-premiacao-fogo-nos-racistas,74d12fda2576efc8a397efd52f8a3cbc36rwpont.html>. Acesso em: outubro de 2023.

³²⁷ G1 Rio. **Moïse Kabagambe: O que se sabe sobre a morte do congolês no Rio**. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2022/01/31/moise-kabamgabe-o-que-se-sabe-sobre-a-morte-do-congoles-no-rio.ghtml>. Acesso em: outubro de 2023.

³²⁸ EXAME. **O que se sabe sobre a morte do congolês Moïse Kabagambe no Rio**. Disponível em: <https://exame.com/brasil/o-que-se-sabe-sobre-a-morte-do-congoles-moise-kabamgabe-no-rio/>. Acesso em: outubro de 2023.

³²⁹ DURAN, Pedro; ARAÚJO, Thayana. **Polícia do RJ vê assassinato de Moïse Kabagambe como “tragédia social”**. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/nacional/policia-do-rj-ve-assassinato-de-moise-kabagambe-como-tragedia-social/>. Acesso em: outubro de 2023.

³³⁰ Idem, Ibidem.

Pernambuco, Minas Gerais, Rio Grande do Sul e no Distrito Federal³³¹. Em parte dessas mobilizações, via-se cartazes com a afirmação “Fogo nos racistas”.



Figura 13: Manifestantes vão às ruas para protestar contra o assassinato do congolês Moïse Kabagambe.

Ou seja, não são raros os exemplos nos quais a expressão “Fogo nos racistas” é reivindicada em protestos ou discursos públicos como uma forma de se posicionar de maneira incisiva contra o racismo no Brasil. No entanto, a expressão não se consolidou sem provocar certa discussão na sociedade em geral. Em 2021, Pedro Bial fez a seguinte indagação a Djonga: “Um grito seu, diverso, mas que tem uma pegada de palavra de ordem foi: Fogo nos racistas. Quando você grita Fogo nos racistas, onde termina a poesia e começa o que poderiam chamar de apologia à violência?”³³². Em resposta, Djonga diz:

Eu não sei [...]. O cara falar que não tem raiva, que tem hora que não quer revidar é mentira, todo mundo sente isso, saco? E você bota para fora, as vezes em palavras, as vezes no ato, saco? [...] É simples: quando eu disse fogo nos racistas, eu tô dizendo fogo nos racistas. É muito difícil eu controlar as reações e saber até onde o que eu estava falando é do grito artístico ou do grito real. Eu seria hipócrita se eu falasse o contrário num mundo onde os caras colocaram fogo na gente no passado, tá ligado? [...]. Num mundo onde os cara vão lá na favela, mete bala na cabeça de criança de 14, 13 anos que não fez nada [...]. É estranho as pessoas se incomodarem [...] com [...] coisas que perto disso tudo são coisas muito pequenas³³³.

“Tem gente que fala também que quando você fala de queimar racista, você tá sendo racista”³³⁴, disse a Djonga o jornalista Marcelo Tas. De fato, parte das críticas que Djonga

³³¹ BRAIL DE FATO. **Justiça por Moïse: milhares de manifestantes protestam contra assassinato de refugiado congolês**. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2022/02/05/justica-por-moise-milhares-de-manifestantes-protestam-contr-a-assassinato-de-refugiado-congoles>. Acesso em: agosto de 2023.

³³² RAP DAB TV. **DJONGA no Conversa com Bial – ENTREVISTA**. YouTube, 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=M83gOjv7bI0&t=1097s>. Acesso em: maio de 2023.

³³³ Idem, Ibidem.

³³⁴ PROVOCA. **Djonga**. YouTube, 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=v98BCOEb10I>.

recebeu em função de sua posição incisiva em relação ao combate ao racismo criavam um paralelo ou uma relativa equivalência entre o preconceito e a discriminação praticada contra pessoas negras e a resposta dada por Djonga a esse mesmo preconceito. Na ocasião, o artista afirmou: “Quando a gente tá falando com uma pessoa dessas, a situação é de conflito”³³⁵.

No ano de 2021, Djonga se envolveu em uma briga durante um jogo entre Atlético-MG e Atlético-PR, no Mineirão. O rapper teria agredido e ameaçado dois seguranças no estádio. Por meio de suas mídias, Djonga afirmou que foi vítima de racismo³³⁶. No entanto, isso não impediu que internautas fizessem questionamentos em relação a sua reação. No Twitter, uma internauta o acusou de ter invadido o camarote do estádio e agredido o segurança. “E quando foi encaminhado à delegacia, saiu falando que era racismo kkk”³³⁷, escreveu a internauta. Em resposta, questionou: “Por que será que essa pessoa presumiu que eu invadi o camarote, sendo que eu estava credenciado pela CBF³³⁸? Por que será?”³³⁹.

Outra controvérsia envolvendo o modo como Djonga se posiciona em relação às questões que envolvem o racismo no Brasil ocorreu em 2020, por ocasião da publicação do clipe canção *A Música da Mãe* (2018). No início clipe da canção, vemos um jovem branco, loiro e de olhos azuis em destaque cantando o refrão da música, até que Djonga surge acertando uma “voadora”³⁴⁰ no jovem rapaz. Veja a seguir.



Figura 14 Qr code irá encaminhá-lo para o clipe da canção *A Música da Mãe* (2020).

³³⁵ Idem, Ibidem.

³³⁶ CAETANO, Carolina. **Rapper Djonga diz que foi vítima de racismo e, por isso, reagiu com agressão a seguranças durante jogo no Mineirão.** Disponível em: <https://g1.globo.com/mg/minas-gerais/noticia/2021/12/13/rapper-djonga-e-suspeito-de-agredir-segurancas-durante-jogo-no-mineirao-e-diz-que-reagiu-a-racismo.ghtml>. Acesso em: outubro de 2023.

³³⁷ Idem, Ibidem.

³³⁸ Confederação Brasileira de Futebol.

³³⁹ CAETANO, Carolina. **Rapper Djonga diz que foi vítima de racismo e, por isso, reagiu com agressão a seguranças durante jogo no Mineirão.** Disponível em: <https://g1.globo.com/mg/minas-gerais/noticia/2021/12/13/rapper-djonga-e-suspeito-de-agredir-segurancas-durante-jogo-no-mineirao-e-diz-que-reagiu-a-racismo.ghtml>. Acesso em: outubro de 2023.

³⁴⁰ Nos esportes que envolvem combate físico, a voadora consiste em um salto combinado a um chute.

Após uma semana de sua publicação no YouTube, *A Música da Mãe* (2020) alcançou a marca de 3.5 milhões de visualizações na plataforma, figurando entre as mais escutadas no Brasil no seguimento³⁴¹. Mas, isso não significa que todas as reações ao clipe foram positivas. "Nem todo branco é racista! Se querem combater o racismo não contribuam com racismo"³⁴², escreveu um ouvinte. "Se fosse um negro cantando e chegasse um branco dando; sem pulo"³⁴³; esse vídeo [...] repercutiria por racismo"³⁴⁴, escreveu outro internauta.

Sobre a cena em que chuta o jovem rapaz e que gerou tanta discussão, Djonga fez comparações acerca da repercussão da capa de *O Menino que Queria ser Deus* (2018), na qual aparece pisando um homem branco. Djonga diz:

A capa do disco, por exemplo, todo mundo ficou me perguntando. Não falei nada sobre a capa. Nunca. Sacou? É uma coisa que pra mim tá na cara e não é o grande lance do clipe. A voadora é uma voadora, como tem que ser. Eu diria que é A voadora³⁴⁵.

Todavia, o clipe nos apresenta alguns elementos interessantes e que podem contextualizar melhor a discussão que Djonga parece estar sugerindo. Em termo de referências, Djonga afirma que um dos trabalhos que motivaram a produção de *A Música da Mãe* (2020) foi *This Is America* (2018), lançada anos antes pelo rapper estadunidense Childish Gambino, nome artístico de Donald Glover. Em *This Is América*, Gambino incorpora uma série elementos "que foram incluídos no vídeo justamente para serem ignorados"³⁴⁶.

Em teoria da comunicação, ruído é tudo aquilo que tira sua atenção da mensagem principal. Jornalistas de são ensinados a se vestirem de maneira discreta, que é para não distrair o público daquilo que eles estão dizendo, é por isso que você nunca viu o Willian Bonner apresentar o Jornal Nacional usando um sombreiro [...]. Mas, esse é só o entendimento mais básico, mais raso que as redações jornalísticas tem sobre o conceito de ruído. Para o Donald Glover, parece que aquilo que os jornalistas dizem também é ruído, também é distração daquilo que realmente importa. Esse cara tem um jeito muito prático de demonstrar isso nesse clipe, enquanto ele dança a gente ignora toda a violência que está rolando no fundo do cenário. Cada passo de dança aqui ajuda a compor uma metáfora inteligente e doida sobre uma sociedade que é incapaz de olhar para os seus problemas. Não é que a TV não mostra, a verdade está

³⁴¹ Portilho, OSMAR. **É uma voadora, como tem que ser", diz Djonga sobre abertura de "A Música da Mãe"**. Disponível em: <https://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2018/08/30/djonga-fala-sobre-voadora-em-video-ta-na-cara-e-nao-e-o-lance-do-clipe.htm>. Acesso em: junho de 2023.

³⁴² MARZANO, Francelle. **Rapper lança clipe com voadora em menino branco e recebe críticas na web**. Disponível em: https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2018/08/22/interna_diversao_arte,701264/rapper-lanca-clipe-com-voadora-em-menino-branco-e-recebe-criticas-na-w.shtml. Acesso em: junho de 2023.

³⁴³ Idem, Ibidem.

³⁴⁴ Outro nome dado ao golpe encenado por Djonga no clipe.

³⁴⁵ Portilho, OSMAR. **É uma voadora, como tem que ser", diz Djonga sobre abertura de "A Música da Mãe"**. Disponível em: <https://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2018/08/30/djonga-fala-sobre-voadora-em-video-ta-na-cara-e-nao-e-o-lance-do-clipe.htm>. Acesso em: junho de 2023.

³⁴⁶ METEORO BRAIL. **DECIFRANDO THIS IS AMERICA**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gvsQ09wM-bU>. Acesso em outubro de 2023.

lá, está exposta, mas está soterrada debaixo de camadas e mais camadas de distrações, de ruído³⁴⁷.

Na faixa *A Música da Mãe* (2018), Djonga explora a mesma técnica de produção que Donald Glover havia utilizado *This is América* (2018), distribuindo eventos que estão evidentes, mas que passam despercebidos em função do ruído causado pela cena em que acerta um chute no jovem branco. Por exemplo, no segundo plano das cenas que se seguem ao ruído, podemos observar coisas como: em uma sorveteira, enquanto Djonga é abordado por fãs, uma criança é assediada por um homem, na cena seguinte, no que parece ser um bar, dois jovens brancos agredem um jovem negro, na sequencia dois homens brancos e de terno saem de uma porta limando os narizes – sugerindo o consumo de cocaína. Por fim, vemos uma mulher sendo violentamente agredida por um homem na rua.

A voadora é o de menos no contexto todo! Muitas pessoas ficaram falando só da voadora, que foi algo que ficou mais marcante no clipe, por estar visível em primeiro plano. Tudo que acontece em outras cenas no plano de fundo são de maior gravidade para a sociedade, e, assim como no clipe, não enxergamos. A ideia era justamente chocar e incomodar as pessoas, para que se atentem para esses problemas reais que acontecem ao nosso redor. A gente queria tocar na ferida mesmo!

Portanto, é possível identificar como Djonga tem produzido um trabalho de ressonância, que alcança, engaja e propõe diferentes formas de ação política, unindo teoria e prática e estabelecendo formas compartilhadas e incisivas de combate ao racismo no Brasil. Essa postura incisiva pode ser observada ao analisarmos a forma como Djonga estimula e produz sentidos “disruptivos e subversivos”³⁴⁸ dentro das mobilizações de caráter antirracista de diferentes setores da sociedade brasileira, seja em forma de discurso, como ocorre com a expressão “Fogo nos racistas”, ou nas imagens que coloca em circulação, como ocorre com *A Música da Mãe* (2018). No entanto, isso não ocorreu sem que parte do público questionasse o modo como Djonga se porta enquanto produtor dessas imagens e discursos. Contudo, como afirma bell hooks, na luta antirracista “devemos estar dispostos a correr riscos”³⁴⁹.

³⁴⁷ Idem, Ibidem.

³⁴⁸ HOOKS, Bell. **Olhares negros: raça e representação**. São Paulo: Elefante, 2019. p. 36.

³⁴⁹ Idem, Ibidem.

Considerações finais

O rap no Brasil se desenvolveu de diferentes maneiras, dialogando com a tradição musical do país, mas não sem reivindicar um espaço de construção política e estética próprio. Por esse motivo, viu-se no Brasil o desenvolvimento de um gênero plural que, apesar de suas contradições, seguiu sendo um espaço sociocultural e político a partir do qual diferentes seguimentos da sociedade brasileira encontram um ambiente de representação e exposição, no qual suas ideias e agendas podiam ser elaboradas e defendidas.

Nesse cenário tão diversificado, o rapper mineiro Djonga se desatacou por sua capacidade de articular em suas produções musicais, shows e diferentes discursos e imagens que coloca em circulação temas e personagens históricos que tem contribuído na formação do pensamento político de um público amplo e diversificado, formado em grande parte pela juventude negra brasileira, mas não apenas. Com isso, o artista adapta e difunde questões históricas e sociais que costumam ser discutidas academicamente, mas também fornece ferramentas a partir das quais essa juventude pode ser capaz de fazer uma leitura melhor fundamentada e mais crítica das questões mais urgentes de suas agendas.

Outro aspecto do trabalho de Djonga que merece ser notado são os espaços de sociabilidade e mediação que o rapper produziu e ocupou. Quando observamos seu primeiro álbum, *Heresia* (2017), somos capazes de perceber como Djonga sedimenta parte de seu trabalho em diálogo com artistas consolidados em gerações anteriores da música brasileira, como é o caso de Milton Nascimento com o disco *Clube da Esquina* (1972), porém demarcando suas diferenças enquanto ressignifica o trabalho desses antecessores. Em função disso, acaba produzindo experiências que aproximam um público jovem a experiências musicais de gerações anteriores, o que tem influenciado não apenas esse público, como também artistas emergentes do seguimento hip-hop, a exemplo do rapper paulista Kyan.

Por esses motivos, Djonga parece encaixar-se no que as autoras Ângela Maria de Castro Gomes e Patrícia Santos Hansen classificaram como intelectual mediador. Para as autoras, os intelectuais mediadores são sujeitos que atuam em diferentes setores da sociedade, como é o caso das universidades, mas não apenas nelas, e alinham seu trabalho com a elaboração de projetos sociopolíticos que são capazes de engajar um público amplo e diversificado em torno de ações políticas reais. No caso de Djonga, isso pode ser observado a partir do modo com o qual o artista provou ser capaz de mobilizar e pautar parte da luta e do debate de caráter antirracista que se desenvolveu no Brasil em sua história recente.

Portanto, Djonga, assim como outros intelectuais mediadores, é capaz de construir e defender determinados discursos na esfera pública que permitem construir determinada consciência histórica, política e social em grupos distintos, mas que atingem principalmente a juventude que encontra nesses mediadores uma expressão da intelectualidade mais conectada às suas experiências de vida e agendas. Além disso, ao reconhecermos a dimensão intelectual presente no trabalho e na performance pública de sujeitos como Djonga, podemos repensar, no presente e no passado, o que são e como circulam na sociedade os intelectuais. Essa perspectiva é fundamental para que possamos passar a discutir a história dos intelectuais em sentido renovado, de modo que consigamos ampliar tanto quantitativa quanto qualitativamente o que compreendemos como um intelectual.

Fontes musicais

BACO EXU DO BLUES. **Bluesman**. YouTube, Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=82pH37Y0qC8>. Acesso em: maio 2020.

_____. DIOMEDES CHINASKI. **Sulicídio**. YouTube, Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OoWPHgvi16I>. Acesso em: janeiro de 2022.

BUARQUE, GIL. **Cálice**. YouTube, Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=ZiT_YHvUThw. Acesso em: maio 2022.

BUARQUE. **Chico Buarque faz um RAP para Criolo**. YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=GUpYIvhydLo>. Acesso em: dezembro de 2022.

CAETANO, Carolina. **Rapper Djonga diz que foi vítima de racismo e, por isso, reagiu com agressão a seguranças durante jogo no Mineirão**. Disponível em: <https://g1.globo.com/mg/minas-gerais/noticia/2021/12/13/rapper-djonga-e-suspeito-de-agredir-seguranças-durante-jogo-no-mineirao-e-diz-que-reagiu-a-racismo.ghtml>. Acesso em: outubro de 2023.

CAETANO, Carolina. **Rapper Djonga diz que foi vítima de racismo e, por isso, reagiu com agressão a seguranças durante jogo no Mineirão**. Disponível em: <https://g1.globo.com/mg/minas-gerais/noticia/2021/12/13/rapper-djonga-e-suspeito-de-agredir-seguranças-durante-jogo-no-mineirao-e-diz-que-reagiu-a-racismo.ghtml>. Acesso em: outubro de 2023.

CRIOLO. **Versão Cálice**. YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=utJENUg2NJ4>. Acesso em: dezembro de 2022.

DJONGA. **Muito Bem Feito**. Youtube. 14 de setembro. de 2017. Disponível em: www.youtube.com/watch?v=Onsg9FwBRo4. Acesso em: 15 de janeiro de 2022.

_____. **Ó Quem Chega**. Youtube, 13 de mar. de 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ns5XzxotXmA>. Acesso: jan. 2022.

_____. **Nós**. Youtube, 13 de mar. De 2021. Disponível em: www.youtube.com/watch?v=VO0f5Q99BD8. Acesso em: 15 de jan. de 2022.

_____. **Diáspora**. YouTube, Disponível em: Acesso em: maio 2022.

_____. **O Cara de Óculos pt. Bia Nogueira**. YouTube, Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=doRcD6DlgsM>. Acesso em: janeiro de 2023.

_____, DOUG NOW, CHRIS MC. **Voz**. YouTube, Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=B4aZySNaVvE>. Acesso em: maio 2022.

_____. **Ó quem chega**. YouTube, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=89UHrtVZRKI>. Acesso em janeiro de 2023.

_____. **Ladrão**. In: DJONGA. *Ladrão*. São Paulo: Ceia Ent, 2019. Faixa 1. Spotify (4m22s).

_____. **Hat-Trick**. In: DJONGA. *Ladrão*. São Paulo: Ceia Ent, 2019. Faixa 1. Spotify (4m19s).

_____. **UFA**. In: DJONGA. *O Menino Que Queria ser Deus*. São Paulo: Ceia Ent, 2018. Faixa 3. Spotify (5m51s)

_____. **Eu**. In: DJONGA. *Nu*. São Paulo: Ceia Ent, 2018. Faixa 8. Spotify (5m10s)

_____. **Eu**. In: DJONGA. *Nu*. São Paulo: Ceia Ent, 2018. Faixa 8. Spotify (5m10s)

_____. **Hat-Trick**. In: DJONGA. *Ladrão*. São Paulo: Ceia Ent, 2019. Faixa 1. Spotify (4m19s).

EMICIDA. **Levanta e anda**. YouTube, Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=T0fN7tEy15g>. Acesso em: dezembro de 2022.

GOG; RITA, Maria. **Brasil com P**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6v0oXz499xg>. Acesso em: abril de 2021.

OROCHI; FBC; FROID; SAIN; DUCON; CORUJA BC1; BACO EXU DO BLUES. **Poetas no Topo 2**. YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OcXQbudiOhg>. Acesso em janeiro de 2023.

RACIONAIS MC's. **Da ponte pra cá**. YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=HlHN8VSIRwE>. Acesso em: dezembro de 2022.

RACIONAIS MC'S. **Diário de um detento**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=RqcepoSzwg>. Acesso em abril de 2023.

RACIONAIS TV. **DVD - Mil Trutas Mil Tretas - Negro Drama**. YouTube, 2014. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=mrAT_xG-opk. Acesso em: junho de 2023.

RINCON; BK; RAEL; EMICIDA; DJONGA; MANO BROWN. **O Céu é o limite**. YouTube, 2018. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=zMBKjt_hQl4. Acesso em dezembro de 2022.

SOFFIA. **Meu lugar de fala**. YouTube, Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=B4aZySNaVvE>. Acesso em: maio 2022.

Referências

ACOUSTIC LYRICS. **Djonga – Nu**. YouTube, 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=14IKKknk8CDQ>.

AIEX, Tony. **Djonga cita Emicida e diz por que irá às manifestações contra o racismo**. Disponível em: <https://www.tenhomaisdiscosqueamigos.com/2020/06/06/djonga-emicida-manifestacoes-racismo/>. Acesso em: agosto de 2023.

AMARELO - É tudo pra ontem 2020. Direção: Fred Ouro Preto. São Paulo: Netflix; Laboratório Fantasma, 2020. Streaming. 89 min.

ANTUNES, Pedro. **Djonga lança 'Nu' para reencontrar Gustavo.** UOL, 2021. Disponível em: <https://www.uol.com.br/splash/colunas/pedro-antunes/2021/03/13/djonga-lanca-nu-para-reencontrar-gustavo.htm>. Acesso: julho de 2023.

BARBOSA, Daniel. **Reverência e provocação com o Clube da Esquina.** Disponível em: <https://www.otempo.com.br/diversao/magazine/reverencia-e-provocacao-com-o-clube-da-esquina-1.1495298>. Acesso em: 20 de agosto de 2022.

BARTHOLOMEU, Juliana S. 2019. "**Lélia Gonzalez**". In: Enciclopédia de Antropologia. São Paulo: Universidade de São Paulo, Departamento de Antropologia. Disponível em: <https://ea.fflch.usp.br/autor/lelia-gonzalez>.

BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura.** São Paulo: Editora Brasiliense, 1996.

BF, Gil. **ACERVO BF.** Disponível em: <https://www.bocadaforte.com.br/destaque-bf/podecre02>. Acesso em março de 2023.

BOBBIO, Norberto. **Os intelectuais e o poder: dúvidas e opções dos homens de cultura na sociedade contemporânea.** Unesp, 1997.

BRASIL DE FATO. **Justiça por Moïse: milhares de manifestantes protestam contra assassinato de refugiado congolês.** Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2022/02/05/justica-por-moise-milhares-de-manifestantes-protestam-contr-assassinato-de-refugiado-congoles>. Acesso em: agosto de 2023.

BREDA, Lucas. **Rappers nordestinos reinventam o gênero com faixa provocação.** Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2018/11/hit-do-rap-nordestino-propoe-confronto-com-preconceitos-do-sul-do-pais.shtml#:~:text=Hoje%2C%20rappers%20do%20Nordeste%20lotam,de%20Djonga%20e%20Belo%20Horizonte>. Acesso em: janeiro de 2023.

BRIZ, Cleber; ROSA, Isabela. **Histórias da Minha Área é reafirmação de identidade em um discurso.** Disponível em: <https://raplogia.com.br/resenha-historias-da-minha-area-djonga/>. Acesso em setembro de 2023.

BUARQUE, Chico. **A canção, o rap, Tom e Cuba, segundo Chico.** Entrevista concedida <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2612200408.htm>

CESAIRE, Aimé. **Discurso sobre a Negritude.** Belo Horizonte: Nandyala, 2010.

DO CARMO XAVIER, Gláucia. Significante e significado no processo de alfabetização e letramento: contribuições de Saussure. **Cadernos CESPUC de Pesquisa Série Ensaio**, v. 1, n. 25, p. 87-102, 2014.

DOS SANTOS, Daniela Vieira. **"Sonho Brasileiro": Emicida e o Novo Lugar Social do Rap.** *Revista Nava*, v. 4, n. 1/2, 2019.

Djonga: **O Historiador da quebrada.** YouTube, 28 de mar. De 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Sy1QQSSMJm8>. Acesso em: 19 de janeiro de 2022.

DURAN, Pedro; ARAÚJO, Thayana. **Polícia do RJ vê assassinato de Moïse Kabagambe como “tragédia social”**. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/nacional/policia-do-rj-ve-assassinato-de-moise-kabagambe-como-tragedia-social/>. Acesso em: outubro de 2023.

EXAME. **O que se sabe sobre a morte do congolês Moïse Kabagambe no Rio**. Disponível em: <https://exame.com/brasil/o-que-se-sabe-sobre-a-morte-do-congoles-moise-kabamgabe-no-rio/>. Acesso em: outubro de 2023.

FANON, Frantz. **Pele Negra, Máscaras Brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.

FERREIRA, ROGERIO LEAO. **Riscando Fósforo: Decolonialidade e Hip Hop na produção artística de Djonga**. 2021.

Folha de S.Paulo - **O tempo e o artista: A canção, o rap, Tom e Cuba, segundo Chico** - 26/12/2004

Folha de São Paulo. **Polícia prende grupos de rap durante show**. São Paulo, 1994.

FOUCAULT, Michel. Os Intelectuais e o poder. In: **Microfísica do poder**. 41-46. Disponível em: https://www.nodo50.org/insurgentes/biblioteca/A_Microfisica_do_Poder_-_Michel_Foucault.pdf

FERREIRA, ROGERIO LEAO. **Riscando Fósforo: Decolonialidade e Hip Hop na produção artística de Djonga**. (2021).

FANON, Frantz. **Pele Negra, Máscaras Brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008,

FACCHI, Cleber. **Djonga: “Ladrão”**. Disponível em: <https://musicainstantanea.com.br/critica-ladrao-djonga/>. Acesso em julho de 2023.

Folha de São Paulo. **Polícia prende grupos de rap durante show**. São Paulo, 1994.

FANON, Frantz. **Pele Negra, Máscaras Brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.

GASPAR, Gabriel; OLIVEIRA, Vanessa. **Fogo nos racistas: Membros da Revolução Periférica, Paulo "Galo" Lima e Danilo "Biu" de Oliveira discutem sentidos históricos, artísticos e políticos do incêndio do Borba Gato**. Disponível em: <https://elastica.abril.com.br/especiais/paulo-galo-borba-gato-fogo-ativismo-danilo-biu>. Acesso em: julho de 2023.

G1 Rio. **Entenda como foi a morte da menina Ágatha no Complexo do Alemão, segundo a família e a PM**. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2019/09/23/entenda-como-foi-a-morte-da-menina-agatha-no-complexo-do-alemao-zona-norte-do-rio.ghtml>. Acesso em: julho de 2023.

G1 Rio. **Moïse Kabagambe: O que se sabe sobre a morte do congolês no Rio**. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2022/01/31/moise-kabamgabe-o-que-se-sabe-sobre-a-morte-do-congoles-no-rio.ghtml>. Acesso em: outubro de 2023.

GENIUS. **Poetas No Topo 2**. Disponível em: <https://genius.com/11205959/Pineapple-stormtv-poetas-no-topo-2/Se-nao-sabe-estude-igual-eu-fazia-ao-ouvir-fabio-luiz-pique-marcha-e-o-projeto-livrar-eu-quero-livrar-a-cena-de-cair-quebrar-e-so-ficar-os-caco-entao>

colei-no-show-de-mcs-limitado-esperei-eles-cantar-earremessei-livros-no-palco. Acesso em abril de 2023.

GENIUS. **Histórias da Minha Área.** Disponível em: <https://genius.com/albums/Djonga/Historias-da-minha-area>. Acesso em setembro de 2023.

GOMES, A. M. **Intelectuais mediadores: práticas culturais e ação política.** Editora José Olympio, 2016.

GOMES, A. M. DE C. ., RAFFAINI, P. T., & KODAMA, K. (2021). **Intelectuais mediadoras: Os desafios de ontem e hoje.** *Estudos Ibero-Americanos*, 47(3), e41464.

GOMES, Ângela de Castro. O lugar dos “Intelectuais mediadores”: entrevista com a Angela de Castro Gomes. Entrevistadores: Bruno Leal Pastor de Carvalho e Ana Paula Tavares Teixeira. In: **Café História.** Disponível em: <https://www.cafehistoria.com.br/intelectuais-mediadores-entrevista-angela-de-castro-gomes/>. Publicado em: 31 ago. 2020. ISSN: 2674-

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano.** Editora Schwarcz-Companhia das Letras, 2020.

GONZALEZ, Lélia; HASENBALG, Carlos. **Lugar de negro.** Editora Schwarcz-Companhia das Letras, 2022.

GRAMSCI, Antonio. **Os intelectuais e a organização da cultura.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1995.

HAMPTON, Fred. **Fred Hampton Speaks.** PS Foner (Ed.), p. 137-144, 1995.

HOOKS, Bell. **Olhares negros: raça e representação.** Elefante Editora, 2019.

ITO, Carol. **A Lealdade de Djonga.** Revista Trip, 2019. Disponível em: <https://revistatrip.uol.com.br/trip/djonga-um-dos-nomes-mais-influentes-do-rap-fala-sobre-suas-raizes-racismo-cazuza-e-astrologia>. Acesso em: 20 de agosto de 2021.

Kendrick Lamar fala sobre a capa do "To Pimp A Butterfly" . YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QZAhDe3wghE>. Acesso em: abril de 2023.

KENDRICK LAMAR. **Alright.** YouTube, disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Z-48u_uWMHY. Acesso em janeiro de 2023.

LANCE. **Ídolo do Atlético protesta em premiação: "Fogo nos racistas"**. Disponível em: <https://www.terra.com.br/esportes/idolo-do-atletico-protesta-em-premiacao-fogo-nos-racistas,74d12fda2576efc8a397efd52f8a3cbc36rwpont.html>. Acesso em: outubro de 2023.

LOUREIRO, Bráulio. O ativismo de rappers e o “progresso intelectual de massa”: uma leitura gramsciana do rap no Brasil. **Revista HISTEDBR On-line**, v. 17, n. 2, p. 419-447, 2017.

LOURENÇO FILHO, Ricardo. Disputas sobre o Direito e a Constituição: “Breque dos APPS”, Entregadores Antifascistas e Greve Política. **Revista Processus de Políticas Públicas e Desenvolvimento Social**, v. 3, n. 6, p. 41-62, 2021.

MAIA, Adriana Valério. **"A música popular brasileira e a ditadura militar: vozes de coragem como manifestações de enfrentamento aos instrumentos de repressão."** (2015).

MANO A MANO. **Mano Brown recebe Sueli Carneiro**. Locução de: Mano Brown. Spotify, 26 de maio de 2022. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/2eTloWb3Nrjmog0RkUnCPr>. Acesso em: 10 de jun. 2022.

MATOS, Thayza Alves. **O filho mais desprezado da casa lhe encara de frente: o sujeito negro na obra e na vida de James Baldwin**. 2021.

MENDES, Lucas. **STJ manda soltar Paulo Galo, preso por fogo em estátua de Borba Gato**. Poder360. Disponível em: <https://www.poder360.com.br/brasil/stj-manda-soltar-paulo-galo-presos-por-fogo-em-estatua-de-borba-gato/>. Acesso: 10 de junho de 2022.

MEYRAN, Régis. Prefácio. In: TRAVERSO, Enzo; NEVES, Lucas. **Onde Foram Parar Os Intelectuais?** Editora Âyiné, 2020.

OLIVEIRA, Acauam Silvério de. **O que emerge depois do fim? Caminhos e contradições do rap brasileiro**. *Aisthesis*, n. 70, p. 509-530, 2021.

OLIMPIO, Vitória. **Djonga é criticado após show lotado em meio à pandemia**. Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/diversao-e-arte/2020/12/4893608-djonga-e-criticado-apos-show-lotado-em-meio-a-pandemia.html>. Acesso em: setembro de 2023.

OLIVEIRA, Cleber José de et al. **Rap: o discurso subversivo do intelectual marginal**. 2012.

ONErpm. **Djonga - O Menino Que Queria Ser Deus - Entrevista/Making Of**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5tC1rJvht9k>. Acesso: janeiro de 2022.

ORTEGA, Rodrigo. **Djonga: rapper mineiro mostra força para tomar o Brasil em 'Ladrão'**. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/2019/03/18/djonga-rapper-mineiro-mostra-forca-para-tomar-o-brasil-em-ladrao-g1-ouviu.ghtml>. Acesso em dezembro de 2022

PANOFSKY, Erwin. **Significado nas artes visuais**. São Paulo: Perspectiva, 1991.

PodPah. PAULO GALO. YouTube, 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dGVNypIzKE4&t=6191s>.

Portal Outras Mídias de 10.6.2020 (atualizado em 1º.7.2020). Disponível em <https://outraspalavras.net/outrasmidias/eis-que-surgem-os-entregadores-antifascistas/>. Acesso em 15.3.2021.

PROJETO RAPPERS – MEMÓRIA INSTITUCIONAL DE GELEDÉS. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/projeto-rappers/#:~:text=Este%20projeto%20se%20propunha%20promover,e%20discrimina%C3%A7%C3%B5es%20de%20diferentes%20ordens>. Acesso em março de 2023.

PROVOCA. **Djonga**. YouTube, 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=v98BCOEbl0I>

RAMOS FILHO, Vagner Silva. **Século Virgulino: o cangaço nas (con) fusões da memória entre comemorações de Lampião no tempo presente**. 2017.

RAP DAB TV. **DJONGA no Conversa com Bial – ENTREVISTA.** YouTube, 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=M83gOjv7bI0&t=1097s>. Acesso em: maio de 2023.

RAP TV. **DISSECAÇÃO: Djonga - Heresia.** YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Sy1QQSSMJm8>. Acesso em: 19 de janeiro de 2022.

REVISTA O GRITO. **Holofotes: Diomedes Chinaski quer derrubar barreiras do rap BR.** Disponível em: <http://revistaogrito.com/holofotes-diomedes-chinaski-quer-derrubar-barreiras-do-rap-br/>. Acesso março de 2023.

RIBEIRO, Djamila. **Lugar de Fala. Brasil,** Pólen Livros, ..2019.

ROCHA, Halitane. **Djonga vai à justiça em defesa da mulher condenada pela frase ‘Fogo nos Racistas’.** Disponível em: <https://mundonegro.inf.br/djonga-vai-a-justica-em-defesa-da-mulher-condenada-pela-frase-fogo-nos-racistas/>. Acesso em: julho de 2023.

ROCHA, Janaina. **Hip hop: a periferia grita.** Editora Fundação Perseu Abramo, 2001.

SABOTA, Guilherme. **Rapper mineiro Djonga prova a si mesmo com o disco 'Ladrão'.** Disponível em: <https://www.estadao.com.br/cultura/musica/rapper-mineiro-djonga-prova-a-si-mesmo-com-o-disco-ladrao/>. Acesso em: junho de 2023.

SAÏD, Edward W. **Representações do Intelectual: As Conferências Reith de 1993,** trad. Milton Hatoum, São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SANDRONI, Carlos. Adeus à MPB. **Decantando a república,** v. 1, p. 23-35, 2004.

SANTOS, Débora Lourrânia Silva dos. **Como é que você nunca ouviu falar?: análise do impacto da música Sulicídio no imaginário do rap nacional.** 2018. Trabalho de Conclusão de Curso. Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

SARTRE, Jean-Paul. pp, trad. Sergio Goes de Paula, São Paulo: Ática, 1994.

SAUSSURE, Ferdinand. **Curso de linguística geral.** Editora Cultrix, 2008.

SIRINELLI, Jean François. **“Os Intelectuais”.** In: RÉMOND, René. Por uma história política. 2^a.ed., Rio de Janeiro, Editora FGV, 2003.

SOARES, Rosana de Lima; VICENTE, Eduardo. **Não existe fronteira para a minha poesia: diálogos entre a cultura hip hop e a tradição da MPB.**

TRAVERSO, Enzo; NEVES, Lucas. **Onde Foram Parar Os Intelectuais?.** Editora *Áyiné*, 2020.

TATIT, Luiz. **A ideia da morte da canção é absurda.** Entrevista concedida a Gianni Paula de Melo. Continente, Pernambuco. 01 de novembro de 2010. Disponível em: <https://revistacontinente.com.br/edicoes/119/ra-ideia-da-morte-da-cancao-e-absurdar>. Acesso: 22 de dez. de 2022.

TEPERMAN, Ricardo. **Se liga no som; as transformações do rap no Brasil.** São Paulo: Claro Enigma, 2015.

TINHORÃO, José Ramos. **Era uma vez uma canção**. Entrevista concedida a Pedro Alexandre Sanches. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=16183&keyword=rap&anchor=5457274&origem=busca&originURL=&pd=b41da94e49da1108fc96a873545b0e98>. Acesso em: 13 de janeiro de 2023.

THE INTERCEPT BRASIL. **Paulo Galo: Mil Faces de um Homem Real**. YouTube, 25 nov. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=FN4SLdxYp3Y&t=136s>. Acesso em: 15 de maio de 2022.

VON MARTIUS, Karl Friedrich; RODRIGUES, José Honório. **Como se deve escrever a História do Brasil**. 1956.

XAVIER, Libânia Nacif. **Interfaces entre a história da educação e a história social e política dos intelectuais: conceitos, questões e apropriações**. In: Intelectuais mediadores: práticas culturais e ação política (2016).

YOUTUBE. **Djonga - Ladrão - ONErpm Entrevista/Making Of**. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Qt0Xmh_BLxo. Acesso: fevereiro de 2022.

YOUTUBE. **Emicida anuncia ausência em protestos por conta da pandemia do coronavírus**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EcoNpF-eZNM>. Acesso em: agosto de 2023.