

IDENTIDADE E PERTENCIMENTO NO RAP: UMA ANÁLISE DAS MÚSICAS DO RAPPER DJONGA

IDENTITY AND BELONGING IN RAP: AN ANALYSIS OF RAPPER DJONGA'S SONGS

IDENTIDAD Y PERTENENCIA EN EL RAP: UN ANÁLISIS DE LAS CANCIONES DEL RAPER DJONGA

Vinícius Barbosa Cannavô ¹
Adilson Cristiano Habowski ²
Edmar Galiza dos Santos ³

Manuscrito recebido em: 04 de setembro de 2024.

Aprovado em: 04 de novembro de 2024.

Publicado em: 15 de novembro de 2024.

Resumo

No cenário nacional, o rapper Djonga se destaca por sua abordagem crítica e radical, utilizando a música como um meio estético e político de expressão. Este artigo, fundamentado nos Estudos Culturais, tem como objetivo analisar algumas músicas da obra de Djonga, focando na forma como suas composições abordam temas de identidade e pertencimento, sobretudo. A pesquisa examina letras selecionadas de Djonga entre 2017 e 2020, sendo organizada em dois direcionamentos argumentativos: (a) pertencimento e afirmação da identidade, e (b) afirmação da autoridade e da identidade. Na primeira categoria, Djonga expressa. Em termos metodológicos, se operacionaliza o conceito de representação (Hall, 1997b) para compreender os significados produzidos pela produção cultural em questão. A análise das composições de Djonga mostra como sua arte questiona o *status quo*, promovendo uma resistência tanto individual quanto coletiva ao produzir corpos insurgentes. Ele se apresenta como crítico social e pedagogo, utilizando uma linguagem incisiva para abordar a injustiça, a manipulação midiática e o papel do rap na transformação social. Suas músicas afirmam a identidade negra, criticam o racismo e valorizam a cultura periférica, contribuindo para um movimento cultural e político mais amplo. Djonga demonstra a potência do rap como ferramenta pedagógica e de insurgência.

Palavras-chave: Rap; Pertencimento; Identidade; Autoridade; Djonga.

¹ Doutorando e Mestre em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Integrante do Núcleo de Estudos Currículo, Cultura e Sociedade e do grupo de estudos DESLOGOGIAS - Educação, Culturas e Pedagogias.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7030-0349> Contato: viniciuscannavo13@gmail.com

² Pós-doutorando em Educação da Universidade La Salle. Professor no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões. Integrante da Linha de Pesquisa Processos Educativos, Linguagens e Tecnologias.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5378-7981> Contato: adilsonhabowski@hotmail.com

³ Doutorando em Educação em Ciências pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Mestre em Educação pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos. Docente na Universidade do Vale dos Sinos. Professor no Instituto de Desenvolvimento Social Brava Gente. Professor na rede pública do Distrito Federal.

ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-3513-5217> Contato: edmargaliza@gmail.com

Abstract

On the national scene, rapper Djonga stands out for his critical and radical approach, using music as an aesthetic and political means of expression. This article, based on Cultural Studies, aims to analyze some songs from Djonga's work, focusing on how his compositions address themes of identity and belonging, above all. The research examines selected lyrics by Djonga between 2017 and 2020, and is organized into two argumentative directions: (a) belonging and affirmation of identity, and (b) affirmation of authority and identity. In the first category, Djonga expresses. In methodological terms, the concept of representation (Hall, 1997b) is used to understand the meanings produced by the cultural production in question. The analysis of Djonga's compositions shows how his art questions the *status quo*, promoting both individual and collective resistance by producing insurgent bodies. He presents himself as a social critic and educator, using incisive language to address injustice, media manipulation and the role of rap in social transformation. His songs affirm black identity, criticize racism and value peripheral culture, contributing to a broader cultural and political movement. Djonga demonstrates the power of rap as a pedagogical and insurgent tool.

Keywords: Rap; Belonging; Identity; Authority; Djonga.

Resumen

En la escena nacional, el rapero Djonga destaca por su enfoque crítico y radical, utilizando la música como medio de expresión estético y político. Este artículo, basado en Estudios Culturales, tiene como objetivo analizar algunas canciones de la obra de Djonga, centrándose en cómo sus composiciones abordan temas de identidad y pertenencia, sobre todo. La investigación examina letras seleccionadas de Djonga entre 2017 y 2020, y se organiza en dos direcciones argumentales: (a) pertenencia y afirmación de la identidad, y (b) afirmación de la autoridad y la identidad. En la primera, Djonga se expresa. En términos metodológicos, se utiliza el concepto de representación (Hall, 1997b) para comprender los significados producidos por la producción cultural en cuestión. El análisis de las composiciones de Djonga muestra cómo su arte cuestiona el *statu quo*, promoviendo la resistencia tanto individual como colectiva mediante la producción de cuerpos insurgentes. Se presenta a sí mismo como crítico social y pedagogo, utilizando un lenguaje incisivo para abordar la injusticia, la manipulación de los medios de comunicación y el papel del rap en la transformación social. Sus canciones afirman la identidad negra, critican el racismo y valoran la cultura periférica, contribuyendo a un movimiento cultural y político más amplio. Djonga demuestra el poder del rap como herramienta pedagógica e insurgente.

Palabras clave: Rap; Pertenencia; Identidad; Autoridad; Djonga.

Considerações iniciais

As discussões apresentadas neste texto são uma retomada da pesquisa de Mestrado realizada por Cannavô (2021), intitulada “Pedagogias do Rap e a narrativa insurgente: uma análise a partir das composições musicais do rapper Djonga”, que discorreu sobre o rap como uma pedagogia cultural que produz corpos insurgentes partindo das letras do rapper Djonga. Neste estudo, nos concentramos em aprofundar um recorte da investigação, movendo discussões analíticas acerca das letras de rap do Djonga, que indicam pertencimento, identidade e afirmação de autoridade.

O rap tem sido, ao longo das últimas décadas, potência para expressar lutas por justiça. No contexto brasileiro, onde a desigualdade social e o racismo estrutural ainda persistem, esses modos de expressão ganham uma ressonância singular. Partindo disso, apresentamos neste texto uma pesquisa cujo objetivo consiste em analisar como as letras de rap do rapper Djonga⁴ articulam pertencimento e identidade.

A noção de pertencimento é representada no seio do rap a partir de referências que estão nas vivências exteriores a música, como na comunidade de origem, na relação com os amigos e familiares, na religiosidade e expressões de fé, bem como nos demais fenômenos sociais do cotidiano periférico. Pertencer a algum lugar é construir comunidade por intermédio de afetos arraigados na experiência vivida, onde os sujeitos marginalizados podem se sentir parte de uma comunidade maior que compartilha suas lutas, desejos, aspirações, reflexões, resistências (Herschmann, 1997). As narrativas articuladas no rap cumprem a função de conectar sujeitos e realidades com a comunidade e suas vivências análogas a partir de questões como a desigualdade social, o racismo e a repressão policial, que muito representam situações vividas pela e na periferia.

Aliado ao pertencimento, a noção de identidade reflete as experiências de identificação de artistas e ouvintes com o contexto vivenciado. Ao passo que se expressa a identidade pelo rap, também se constrói por meio dele traços individuais e coletivos, onde esses sujeitos podem ser reconhecer e, assim, valorizar identidades marginalizadas. Por tratar de existências marginalizadas, o rap se transforma em um meio de resistência que, ao denunciar a norma vigente e reivindicar espaço de reconhecimento, respeito e dignidade (Herschmann, 1997).

⁴ Gustavo Pereira Marques, conhecido artisticamente como Djonga, nasceu em 4 de julho de 1994, na Favela do Índio, em Belo Horizonte, Minas Gerais. Ele cresceu nos bairros de São Lucas e Santa Efigênia, onde teve uma infância marcada por influências musicais diversas, que incluíam desde a música popular brasileira até o rap, especialmente os Racionais MCs, que o inspiraram a se tornar rapper. Djonga começou sua carreira musical em 2012, participando de saraus de poesia e formando o grupo DV Tribo. Sua primeira música, *Corpo Fechado*, foi lançada com a ajuda de produtores locais. Desde então, ele se destacou no cenário do rap brasileiro, conhecido por suas letras afiadas e críticas sociais contundentes. Seu álbum de estreia, *Heresia*, foi lançado em 2017 e rapidamente o colocou em evidência. Ao longo de sua carreira, Djonga lançou vários álbuns, incluindo *Ladrão* (2019) e *Histórias da Minha Área* (2020), ambos recebendo aclamação crítica e popular. Ele se tornou o primeiro brasileiro indicado ao BET Hip Hop Awards, destacando-se como uma voz importante da cultura negra no Brasil. Suas canções abordam temas como desigualdade social, identidade e resistência, refletindo suas experiências pessoais e a realidade de muitos brasileiros. Djonga também é pai de dois filhos e, apesar de seu sucesso, frequentemente menciona as dificuldades enfrentadas por pessoas de sua origem, ressaltando a importância de valorizar as raízes e a cultura afro-brasileira.

Se canta sobre aquilo que se vê, sobre aquilo que se vive. Longe da neutralidade, as palavras articulam poder, pois, quem fala, fala sobre alguma coisa ou sobre alguém, sendo essa noção relevante, pois algumas pessoas estão autorizadas a falar enquanto outras são proibidas, tal como apontou Silva (2017) ao referir-se a outras situações. Quando pessoas que não pertencem a norma falam e falam sobre assuntos que a norma e o sistema vigente deslegitimam constantemente, elas estão colocando em xeque representações historicamente construídas e reproduzidas ao passo que visam ressignificá-las, incidindo no cotidiano de vida das pessoas. Tendo em vista a produção dos corpos dos ouvintes, a ação insurgente nas músicas do Djonga fabrica, encoraja e motiva sujeitos em direção à destruição do *status quo* e de todas as formas de expropriação da vida.

O rap brasileiro, desde seu surgimento, tem sido uma plataforma para a resistência e a afirmação identitária, especialmente entre comunidades periféricas e marginalizadas. Djonga, com suas letras contundentes, reflete e amplifica as vozes daqueles que enfrentam injustiças sociais e raciais. As suas músicas não apenas narram a realidade vivida por muitos, mas também se inserem em um movimento mais amplo de insurgência cultural e política que questiona e desafia o *status quo*.

A relevância desta pesquisa está em entender como a música de Djonga opera como uma forma de pedagogia insurgente⁵. Ao analisar suas composições, buscamos mostrar como o rapper utiliza a arte para provocar mudanças sociais e mover corpos a insurgência. Essa análise é importante não só para compreender o impacto cultural do rap, mas também para explorar como essas expressões artísticas contribuem para o debate sobre raça, identidade e resistência no Brasil.

Nas análises⁶ que realizamos das músicas colhidas do rapper Djonga, sugerimos reverberações que apontam para dois direcionamentos argumentativos: a) pertencimento e afirmação da identidade; e b) afirmação da autoridade e da identidade.

⁵ Este conceito não é central nas discussões travadas neste texto. Para melhor compreensão ler o capítulo 4 da dissertação de mestrado de Cannavô (2021).

⁶ É importante mencionar que, a partir das análises das músicas de Djonga, trabalhamos com mais dois direcionamentos argumentativos: (i) a crítica radical das contradições de uma estrutura social e (ii) a destruição do sistema vigente e das verdades estabelecidas. Apontamos que suas letras, que abordam temas como etnia, desigualdade e outras questões sociais, utilizam essa crítica radical para desafiar as estruturas vigentes e questionar as verdades estabelecidas. A conclusão sugere que a música de Djonga não apenas

O que chamamos de direcionamentos argumentativos são o que usualmente as pesquisas entendem como categorias analíticas. Os direcionamentos argumentativos apontam para direções específicas, isto é, para modos de interpretar e mostrar o que está sendo analisado. Direcionar é um tipo de estratégia pedagógica quando se trata de fomentar, por meio da pedagogia, determinados modos de governo e de (contra)condutas dos sujeitos. No caso do rap do Djonga, as músicas se inclinam em direção à insurgência e não aceitação do *status quo* por meio da afirmação da identidade e pertencimento, bem como das constantes contestações por direitos sociais e raciais.

A partir dos trechos colhidos das músicas selecionadas, destacamos trechos que emergiram delas a partir do crivo que assumimos, a insurgência. Em um primeiro movimento, foi possível realizar deslocamentos e aproximações ao conteúdo das composições. Tratando-se apenas das produções musicais de um único rapper, com recorte temporal entre 2017-2020, houveram mais aproximações temáticas do que deslocamentos. Suas músicas tematizam, majoritariamente, aspectos relativos à etnia e à desigualdade social, entretanto, algumas vezes, gênero, sexualidade, religiosidade e curtição entram em cena, amarrando as composições. Em relação ao caráter desses raps, o tom das músicas pende, quase sempre, para um *papo reto*⁷ crítico-radical, usufruindo de estratégias irônicas e sarcásticas, bem como da exposição de contradições e antagonismos e de muita objetividade para *passar a visão*⁸.

Antes de prosseguir, um pedido ao leitor: que ouça, se possível, as músicas analisadas. A experiência de leitura com a escuta é sensivelmente diferente do que sem a mesma. As análises ganham ainda mais sentido quando as músicas produzem sensações nos leitores. E é exatamente esse tipo de experiência que queremos proporcionar ao leitor. As músicas que compõem o *corpus* analítico desta pesquisa são: Olho de Tigre (2017a), O mundo é nosso (2017b), Atípico (2018a), Junho de 94 (2018b), UFA part. Sidoka, Sant (2018c), Falcão (2019a), Hat trick (2019b), Ladrão (2019c), Gelo part. NGC Borges e FBC (2020a), O cara de óculos part. Bia Nogueira(2020b), Oto patamá (2020c).

reflete a realidade das comunidades marginalizadas, mas também desempenha um papel ativo na formação de subjetividades e na promoção de mudanças sociais (Cannavó; Habowski; Galiza, 2024).

⁷ Gíria. Expressão idiomática – **pa.po re.to** – Conversar diretamente com alguém. Conversa sobre assuntos sérios que precisam de uma resolução. (autoria própria, 2024)

⁸ Gíria. Expressão idiomática – **pas.sar. a vi.são** – Tentativa de conscientização a partir do diálogo. Geralmente é empregada em situações em que o locutor acredita que o interlocutor precisa escutar, aprender e mudar alguma forma de pensamento ou atitude. (autoria própria, 2024)

A opção teórico-metodológica pelo campo dos estudos culturais

Ancorados nas teorizações do campo dos Estudos Culturais em Educação, esta pesquisa analisa o acionamento do conceito de pedagogia cultural a partir das representações que circulam nas músicas, que ensinam modos de ser e estar no mundo presente. A noção de pedagogias culturais defende a existência de “pedagogia em qualquer lugar em que o conhecimento é produzido, em qualquer lugar em que existe a possibilidade de traduzir a experiência e construir verdades” (Giroux; McLaren, 1995, p. 144), Pensar a educação para além dos muros da escola se faz necessário, pois há uma série de saberes que estão engendrados em espaços informais de educação e em artefatos culturais, que se configuram como conteúdos pedagógicos e constituem uma narrativa insurgente como é o caso das letras de rap analisadas neste texto.

O conceito-ferramenta operacionalizado na pesquisa é a representação, que atua na produção de compreensões do que ocorre ao nosso redor, bem como na produção de sujeitos (Hall, 1997b). Cabe referir, que no campo dos Estudos Culturais ganha importância o conceito de representação, entendido como operando na (re)produção dos significados, ou seja, nesse campo, entende-se a representação não como uma visão mimética da realidade, mas como atuando intensamente na produção de compreensões do que ocorre ao nosso redor, bem como na (re)invenção dos sujeitos.

Assumo, portanto, a abordagem construcionista da representação, tal como essa foi definida por Hall (1997b), salientando que a representação precisa ser examinada a partir das formas assumidas pelo significado, o que requer a análise dos sinais, símbolos, figuras, imagens, narrativas, palavras e sons – as formas materiais – onde circula o significado simbólico. É importante atentar, então, para os “sistemas de representação” – as diferentes formas de organização, agrupamento, arranjo e classificação dos conceitos, para o estabelecimento de relações complexas entre eles (Hall, 1997b) e como essas estão dispostas num tempo e espaço determinados, mesmo que essa não seja uma ação simples. E é a partir dessa visão construcionista da representação e atentando para o conceito de contextualismo radical, que examino o rap de Djonga no tempo presente, entendendo que esse atua da produção de subjetividades em um espaço específico da cultura no qual essa produção cultural se constrói e circula.

O campo dos Estudos Culturais favorece enlaces e articulações teóricos-conceituais frutíferas sobre o rap e a educação. Consideramos que os Estudos Culturais

expressam, então, uma tentativa de “descolonização” do conceito de cultura. Cultura não mais entendida como o “melhor pensado e dito”, não mais o que seria representativo como ápice de uma civilização, como busca da perfeição; não mais a restrição à esfera da arte, da estética e dos valores morais/criativos (antiga concepção elitista). Cultura, sim, como expressão das formas pelas quais as sociedades dão sentido e organizam suas experiências comuns; cultura como o material de nossas vidas cotidianas, como base de nossas compreensões mais corriqueiras. A cultura passa a ser vista tanto como uma forma de vida (ideias, atitudes, linguagens, práticas, instituições e relações de poder), quanto toda uma gama de produções, de artefatos culturais (textos, mercadorias, etc.). (Costa, 2011, p. 105)

O campo dos Estudos Culturais tem sido constantemente associado à valorização de todas as formas e expressões culturais, enfatizando a forma como a vida das pessoas e as estruturas sociais estão articuladas e organizadas pela cultura. Notadamente os estudos conduzidos por Raymond Williams, ao final dos anos 1950, bem como por outros autores associados à emergência deste campo na Grã-Bretanha, tais como Edward Thompson e Richard Hoggart, abandonam de forma importante a consagrada dicotomização até então estabelecida entre as produções que pertenciam à alta cultura (acesso a museus, música erudita, exposições de arte, literatura clássica) e a baixa cultura (produções das camadas populares, materializada nas atividades públicas que atingiam um número grande de pessoas) (Hall, 1997a).

Visualizamos na obra de Hoggart (1957) a relevância agora concedida às análises acerca da vida cultural dos trabalhadores, apontando que não há apenas submissão, mas resistências a partir das expressões ordinárias mais simplórias e aparentemente sem pertinência. Aspectos produzidos e manifestos no cotidiano de vida das pessoas são formas autênticas e legítimas de ser e estar no mundo. A cultura manifesta-se de maneira diversa em qualquer formação social ou época histórica. Um grande número de interações ativas, expressas através da oralidade e da memória, transmitem o passado do povo e tem potencial para modificar a história. Este campo de estudos tem se interessado pelo funcionamento e intervenção nas práticas culturais que funcionam no cotidiano de vida das pessoas e das formações sociais, com o intuito de transformar a realidade existente (Grossberg, 2009).

O campo dos Estudos Culturais – e a sua devida articulação com a educação – tem se constituído a partir de um compromisso como prática de trabalho intelectual e político, reivindicando que tal trabalho importa dentro e fora do âmbito acadêmico. Dessa forma, os Estudos Culturais se constituem em uma forma diferente de fazer o trabalho intelectual, e como resultado, podemos dizer e fazer certas coisas, produzir certos tipos de conhecimento e entendimento, o que não é possível por meio de outras práticas (Grossberg, 2009). A noção de articulação fornece a possibilidade de descrever os processos relacionados aos atores e grupos sociais, jogos e relações de poder que operam na sociedade, ocasionando também na descrição de objetos e identidades formados pelos significados que lhes atribuem (Nelson; Treichler; Grossberg, 2003). A referência e uso da articulação, neste caso, se dá pela relação entre o campo dos Estudos Culturais e o campo da Educação, onde são travados embates, para que um deslocamento de foco pudesse ser realizado acerca das investigações educacionais, sendo exatamente nessa dimensão política de articulação que este estudo está amparado. Desta forma, a articulação recebe destaque em três níveis: o epistemológico, o político e o estratégico.

O campo dos Estudos Culturais tem se preocupado em explicar como a estrutura se organiza e agencia o cotidiano nas questões mais corriqueiras da vida. As relações de poder são estruturadas pelas práticas discursivas que constroem o mundo e também as possibilidades de resistência e disputa, tendo em vista que a cultura implica na realidade social como um todo. Vale salientar que a contextualização radical reconfigura a relação com a teoria, tornando-a recurso. Esse espaço político e discursivo se torna *locus* de luta epistemológica e militância intelectual. Assim, a articulação exige desconstrução e reconstrução daquilo que parece ser uma unidade harmônica, pois o papel da articulação é indicar a heterogeneidade, as diferenças e as fraturas nas totalidades e, além disso, pensar as possibilidades de rearticulação (Grossberg, 2009).

As posições de sujeitos formam as concepções de sujeitos, penetrando na linguagem e garimpando significados plurais nos textos (Wortmann, 2002), onde, conforme Hall (1997a, p. 33), “os significados que assumimos como observadores, leitores ou público, jamais são exatamente os mesmos atribuídos pelos falantes, escritores, ou outros observadores, e é por isso que o significado deve ser ativamente lido ou

interpretado”. A constituição das representações formadas pelas músicas do Djonga no tempo presente forma as subjetividades dos sujeitos num espaço específico da cultura, onde essas representações atuam na produção de significados específicos, pois estes significados produzem representações que geram sentido nas nossas vidas, incidindo naquilo que somos e que podemos vir a ser.

Direcionamento argumentativo a – pertencimento e afirmação da identidade

Os processos sociais nos permitem analisar não só o aspecto da socialização, mas também a singularidade dos sujeitos que convivem com as mais variadas formas de racismo, visto que a realidade é construída e não natural (Berger; Luckmann, 1976). No trecho colhido da música *Olho de tigre* (Djonga, 2017a), o rapper discute pertencimento a partir da linguagem. Por estar “falando grego”, ou seja, de uma forma diferente da norma culta, tem pessoas que não entendem muito bem o que ele quer dizer. Também, evoca sentido de coletividade quando cita “os preto”, tal como canta:

Se num entendeu o que eu tô falando
Eu devo 'tá falando grego, ó
Sou reflexo da sociedade, reflexo virou matéria
Os preto 'tá tão no topo
Que pra abater só um caça da Força Aérea (Djonga, 2017a).

As vivências de cada pessoa e daqueles que estão ao redor, sejam os amigos ou familiares, constituem narrativas significativas e reflexões que são expostas nas vivências e nas construções de significados (Costa; Gualda, 2010). Em *O mundo é nosso part. BK* (Djonga, 2017b), o trecho colhido e destacado, fala sobre pertencimento étnico, assumindo a necessidade de estar no centro do discurso, exaltando a beleza do povo negro, exortando que no futuro os negros serão reis, não no sentido monárquico e individualista, mas no sentido coletivo de crescimento e desenvolvimento. Também ressalta o pertencimento familiar quando cita “crianças” e “negra velha”, referindo que antes, na época da escravidão eram “correntes”, negros escravizados. Hoje, são cadeados, ou seja, fortaleza em meio ao “blackout”, pois no blackout tudo é preto. Como ele registra:

Sou da sua raça, mano, é a nossa vitória
Já foram farsa, vamo, contar nossa história
Quilombos, favelas, do futuro seremos reis, Charles
Seremos a negra mais linda desse baile charme
A negra velha mais sábia, crianças a chave
Eles são cadeado, já foram corrente, sabe?
O lado negro da força, mato com meu sabre
Te corto com meu sabre
Como se fosse a noite, 'cê vê tudo preto
Como fosse um blackout, 'cê vê tudo preto
São meus manos, minhas minas (Djonga, 2017b).

As movimentações em direção ao pertencimento ocorrem pela exclusão social e pelo sentimento de ausência de representação nos espaços de circulação. Carneiro (1995) enfatiza a importância da construção de uma identidade negra positiva interligada com a consciência racial como um modo de resistência contra a opressão do racismo estrutural e sistêmico. Também, como apontou Silvestre (2017), a ausência de pertencimento e representatividade suscita a promoção de novos modos de resistência, que se direcionam às práticas integradoras, sobretudo frente àquelas associadas às pautas negras. Fortalecer a identidade negra é crucial para a criação de senso de pertencimento em uma sociedade que historicamente marginaliza e desumaniza corpos negros.

Em *Atípico* (Djonga, 2018a), ele canta:

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

Nesse trecho, ele compara Sharon Menezes, atriz negra brasileira, com Paris Hilton, *socialite* branca estadunidense, afirmando que acha a primeira mais bonita. De fato, gosto é algo subjetivo, mas não deixa de ser construído e pautado na história. Segundo Carneiro (1995, p. 547) “as mulheres negras são socialmente desvalorizadas em todos os níveis inclusive esteticamente, como é verdadeiro também que as mulheres brancas constituem o ideal estético feminino em nossa sociedade”.

As representações correntes de beleza feminina passam longe de mulheres negras, exceto por hipersexualização, trabalhando em cima do estereótipo da mulher negra com peitos e quadril avantajados, objetificando-a como mera “gostosa”. A mulher negra tem

sido vista na sociedade como “pegável”, mas não “casável”. Na mesma direção, a solidão do jovem negro, é recorrente. Segundo Carneiro (1995), não só a mobilidade social pauta estética e moralmente o que é melhor e pior, mas também os marcadores de raça. As bases que assentam tal discussão partem da compreensão de que o “estupro colonial da mulher negra pelo homem branco no passado e a miscigenação daí decorrente criaram as bases para a fundação do mito da cordialidade e democracia racial brasileira” (Carneiro, 1995, p. 546). Logo, a própria apropriação sexual da mulher branca, inclusive por parte do homem negro, é vista como um capital ativo de ascensão social, isto é, porque o corpo branco comporta a primazia estética e social que cria uma aliança de pertencimento com a branquitude.

Albuquerque (2021) aponta para a construção da mulher negra, por parte do patriarcado e do racismo estrutural, como um ser inferior, que se contenta com pouco e jamais poderá escolher alguém, apenas ser escolhida, quem sabe. Nega-se o direito de escolha a mulher negra impedindo-a de ser vista como uma pessoa completa, com vontades, desejos e escolhas. Ainda, como indica Albuquerque (2021), uma das estratégias do patriarcado tem sido o posicionamento das mulheres negras como corpos “pouco desejáveis”, para que elas sejam gratas e submissas quando “escolhidas” pelos homens.

Em *UFA part. Sidoka, Sant* (Djonga, 2018c) trabalha o pertencimento pelo uso das correntes de prata no pescoço como adorno, *hype*⁹. Antes, para o povo negro, as correntes eram sinônimo de sofrimento e escravidão, pois representavam o encarceramento e a privação de sua liberdade. Vejamos abaixo:

Minhas amigas do peito são minhas correntes
Já foram minhas inimigas da perna (Djonga, 2018c).

Em *Hat trick* (Djonga, 2019b), o trecho colhido evoca pertencimento pela posição de destaque que um “rei” ocupa. E, nesse trecho em específico, Djonga registra que só se é rei porque se anda no meio de outros iguais que também são reis. Aqui, novamente, o termo “rei” não tem aproximação com monarquia, mas com pertencimento ao povo

⁹ Gíria. Adjetivo – **hy.pe** – Algo que está, neste momento, na moda. O termo *hype* é utilizado para se referir a alguém ou algo que esteja na moda. (autoria própria, 2024)

negro, que ele também registra como bonito, em movimento de fortalecimento identitário pela autoestima. Conforme Berth (2018, p. 14), “estamos falando na condução articulada de indivíduos e grupos por diversos estágios de autoafirmação, autovalorização, autorreconhecimento e autoconhecimento de si mesmo e de suas mais variadas habilidades humanas”.

Abram alas pro rei, ô
Me considero assim, pois só ando entre reis e rainhas, rá rá (Djonga, 2019b).

Também em *Hat trick* (Djonga, 2019b) saúda dois rappers consagrados da cena brasileira, reconhecendo-os como referências na música, pois os associa a um “relicário”. Não um relicário qualquer, mas um relicário com potência artística suficiente para cantar o que cantam com propriedade, pois viveram, escutaram e viram muito daquilo que cantam em suas composições. O sentido de coletividade e pertencimento de grupo aparece no seguinte registro:

Um castelo de areia não suporta o tsunami
Ponha a mão na consciência
É, e dizem que união de preto é quadrilha, pra mim é tipo um santuário
Quem pensa diferente, sanatório
Se junta Brown e Negra Li temos um relicário (Djonga, 2019b).

Na música *Oto patamá* (Djonga, 2020c), o pertencimento aparece pelo uso da língua e da forma específica como se comunicam os *manos*¹⁰. Além disso, esse trecho aponta para o legado e a memória que compõem a história dos *manos* e da sua *quebrada*¹¹, quando canta:

É que eu falo a língua dos manos
Não perco uma batalha
E apesar dos danos
Sou história na minha área (Djonga, 2020c).

¹⁰ Gíria. Substantivo masculino – **ma.no** – Amigo ou conhecido com certa proximidade afetiva. Pode ser utilizado em diálogos corriqueiros para sinalizar um sujeito qualquer. (autoria própria, 2024)

¹¹ Gíria. Substantivo feminino – **que.bra.da** – Lugar. Geralmente, rua, vila ou bairro pobre em oposição aos grandes centros. Utilizado tanto para falar da sua localidade como de outras. (autoria própria, 2024)

A dimensão da coletividade ganha destaque pela associação intensa entre os sujeitos periféricos. Nessa direção, Salles (2004, p. 104) aponta que “a favela passa a ser o espaço onde o rapper pode estar à vontade, sentir a sensação prazerosa de pertencer a algo, a uma comunidade. Por outro lado, o endurecimento da relação com a sociedade faz quem vem de fora experimentar uma sensação de deslocamento”.

Na música *Gelo part. NGC Borges, FBC* (Djonga, 2020a), os rappers cantam:

Nós aprendeu a dividir quando não tinha nada
Não vai sofrer pra dividir agora que tem tudo (Djonga, 2020a).

Nesses versos ele registra que, na *quebrada*, o senso de coletividade ganha destaque em meio aos *manos*. A vitória de um é a alegria de todos. No rap, quando um ascende ele tenta, ao máximo, puxar os outros junto porque isso que é ser Hip-Hop.

Finalizando e articulando esse direcionamento argumentativo, do pertencimento e afirmação da identidade, buscamos mostrar como Djonga faz da música para afirmar e celebrar a identidade coletiva e individual do povo negro, desafiando e redefinindo as normas sociais e culturais predominantes. Através de sua obra, o rapper expressa seu pertencimento, promove a resistência e o empoderamento que reflete as complexas experiências e aspirações de sua comunidade.

Assim, através de suas letras, Djonga afirma sua identidade pessoal e coletiva, mas também articula um discurso de resistência e valorização da cultura negra. Suas músicas são um testemunho da capacidade da arte de desafiar as normas estabelecidas e de promover um senso de pertencimento que é ao mesmo tempo individual e coletivo, celebrando a riqueza e a diversidade da experiência negra na sociedade contemporânea.

Direcionamento argumentativo b – afirmação da autoridade e da identidade

Focalizo, inicialmente, no trecho colhido da música *Olho de tigre* (Djonga, 2017a):

Com esses Danilo Gentili eu não vou ser gentil
Te informando, Jornal Nacional
Talvez por isso que me chamam de sensacional (Djonga, 2017a).

Esse verso inicia caracterizando os “outros”, aqueles que não pertencem ao “nosso” círculo, como se fossem o “Danilo Gentili”, humorista e apresentador de programa da televisão aberta brasileira, que é notadamente reconhecido por ser um apoiador da direita, do bolsonarismo e que costuma fazer piadas, zombarias e gozações com as minorias sociais. Ao mesmo tempo, o rapper escutava o Jornal Nacional, programa também da mídia hegemônica, se apresentando como uma fonte melhor de informação. É bastante comum, nas produções culturais, sobretudo de cunho humorístico, a reprodução de estereótipos raciais discriminatórios exatamente porque provocam o riso nas pessoas. A negritude é retratada a partir de “um conjunto de características esteticamente desagradáveis e como sinal de inferioridade moral não são os únicos temas do humor brasileiro referente aos negros. Há também aquelas que os retratam como animais ou criminosos” (Moreira, 2020, p. 19).

Situações como as citadas no verso acima impactam na saúde mental da população negra, pois “as experiências de racismo impõem um fardo psicológico significativo sobre essas pessoas!” (Pieterse, 2012, p. 2), colocando-as em posições de submissão por sua condição social e étnica evidenciando o racismo estrutural (Almeida, 2018). Nos últimos anos houveram avanços nos estudos sobre a saúde mental da população negra, tratando de particularidades que são psicológicas, mas que possuem raízes históricas, sociais e culturais, como já nos apontavam estudos realizados por Frantz Fanon (2009), especialmente na obra “Pele negras, máscaras brancas” de 1952, onde focou suas discussões em uma análise aprofundada dos impactos psicológicos do racismo e do colonialismo na saúde mental da população negra. Negros e negras desenvolvem um complexo de inferioridade ao assimilar percepções negativas impostas pela branquitude, o que gera processos de autodepreciação e desejo de embranquecimento (Fanon, 2009).

As máscaras brancas fanonianas são os padrões culturais e comportamentais que negros querem assumir para serem aceitos na sociedade. Mudar a fala, o comportamento e a aparência para se parecer com o ideário branco são impenetráveis para que negros não sejam anormais e selvagens (Fanon, 2009). Esses jogos e papéis identitários levam o negro a profundos conflitos internos e sofrimento psicológico, impactando nas dinâmicas psicossociais dos indivíduos negros e gerando problemas estruturais na saúde mental da população negra.

Em *Atípico* (Djonga, 2018a), o rapper aponta para a forma como ele acredita que as pessoas o enxergam:

Tem quem me enxergue radical
Tem quem me enxergue pedagogo (Djonga, 2018a).

Enquanto, na visão do rapper, alguns o consideram um radical e, radical nesse contexto, possui conotação pejorativa, sendo associado a “terrorismo” por parte daqueles que não gostam de rap porque querem conservar os *bangs*¹² como estão. Por outro lado, os ouvintes de rap, aquelas pessoas que curtem as letras das músicas, as batidas, as melodias e frequentam os shows de rap o enxergam, muitas vezes, como um pedagogo, pois ele *passa uma visão*.

Na música que carrega o mês e ano de nascimento do rapper, *Junho de 94* (Djonga, 2018b), faz afirmações contundentes assumindo que ele, Djonga, faz Hip-Hop, quando canta:

Eu devolvi a autoestima pra minha gente
Isso que é ser hip-hop
Foda-se os gringo que você conhece
Diferencie trabalho de hobbie (Djonga, 2018b).

Ainda, na mesma música (Djonga, 2018b), mostra o que é fazer Hip-Hop:

Os irmão me ofereceram arma
Ofereci um fone
Cada um faz suas escolhas
Pra não passar fome (Djonga, 2018b).

Cabe registrar que o Hip-Hop, historicamente, tem tentando indicar outros meios de sobrevivência para além da criminalidade, sem julgar as escolhas que o sujeito tomou em seu passado e em que direção ele optará em seu futuro. O rapper anuncia com a força e a agressividade da sua voz nos espaços em que circula, que por mais que tentem calar a sua boca, ele não vai parar; ele vai continuar combatendo todas as formas de silenciamento:

¹² Gíria. Substantivo masculino – **bang** – Algo ou alguma coisa. (autoria própria, 2024)

Reclamam da minha boca suja
Desculpa aí
É, e vai tomar no cu de novo
E me mandaram parar de gritar, hã
É que minha voz fez a Terra tremer (Djonga, 2018b).

E:

Linhas de soco acertadas que nem Popó
Dizendo verdades que nem repórter Esso teria coragem
Nós somos pitbull no beat
Pitbull no beat
Eles o cão covarde (Djonga, 2018b).

Quando cita “Popó”, o rapper está se comparando ao ex-pugilista brasileiro multicampeão de boxe, só que ao invés de lutar fisicamente, o rapper luta em “linhas de soco”, sendo agressivo e objetivo nas palavras, bem como corrobora com o argumento ao citar um “pitbull”, raça de cachorro conhecida pela sua força e agressividade. Também, ao citar “repórter Esso”, está se referindo ao antigo noticiário que passava no rádio e na televisão em meados da década 1960, que era patrocinado pela companhia estadunidense *Standard Oil Company*.

Em *UFA part. Sidoka, Sant* (Djonga, 2018c), os rappers se referem aos “boy”, que são os playboys, mais uma vez em distinção entre “nós” e “eles”, situando aqueles que não curtem rap porque não conhecem o que é o rap. Na hora que os “boy” escutam ficam fascinados. E ainda conclui apontando para esses “boy” como preconceituosos e racistas, pois tamanho fascínio *rolou* porque houve descrédito *a priori*. Vejamos abaixo:

Os boy que sempre me olhou torto, eu fascinei
Racistas otários, me deixem em paz! (Djonga, 2018c).

Os dois trechos colhidos de *Hat trick* (Djonga, 2019b) convergem para a mesma direção, quando o rapper se considera alguém que consegue manter a calma em relação a qualquer situação mesmo em meio a tanta adversidade, conseguindo “voltar com o mundo para casa”, se responsabilizando com o sustento da família. Vejamos o primeiro:

Mente fria, sangue quente
Paralisam do meu lado, choque térmico
Quando saí prometi que não voltava com menos que o mundo
Tá aí mãe, o que 'cê quer, pô! (Djonga, 2019b).

No segundo trecho da música, esse “esforço” e “talento” que o rapper registra possuir está diretamente relacionado com a recusa do “embranquecimento” e da “manipulação de informações”, quando canta:

Me desculpe aí
Mas não compro seu processo de embranquecimento de MC
Eu sigo falando o que vejo
Tem uns irmão que 'tá falando o que essa mídia quer ouvir (Djonga, 2019b).

Tal como aponta Silvio Almeida (2018), distintos e múltiplos são os modos de discriminação racial que operam na sociedade, o embranquecimento é uma das estratégias do racismo atuante na estrutura. A discriminação racial se baseia nos lugares em que os sujeitos estão posicionados socialmente, afetando os privilégios e obstáculos que a dimensão racial possibilita. Ainda, Almeida (2018) destaca que, de modo geral, a sociedade brasileira considera normal que grande parte das pessoas negras receba salários menores, não ocupem lugares de alto escalão, não frequentem universidades, sejam as que mais são assassinadas por vias da instituição policial – braço forte do Estado – e morem distantes dos centros urbanos. Isso mantém, inclusive, os corpos negros dóceis e imóveis diante dos desdobramentos do racismo.

A música *Ladrão* (Djonga, 2019c) possui muitos trechos dedicados à afirmação da autoridade e identitária rapper. No primeiro excerto, Djonga se posiciona como um “Robin Hood” da periferia, ao fazer colocações sobre roubo e distribuição desse aos mais pobres e necessitados. Ainda, justifica o “roubo” como justo, ao referir que a vida inteira “eles” roubaram de “nós”. E se for necessário, nada mais justo que utilizar *la mano de díos*, tal como Diego Armando Maradona na Copa do Mundo de 1986, quando o craque argentino fez um gol de mão nas quartas de finais contra a Inglaterra, e esse deu a vitória e o título, posteriormente, de campeão do mundo para a seleção argentina. Vejamos o verso:

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 (Djonga, 2019c).

De acordo com Berth (2018), as forças que atuam no sistema vigente não vislumbram a mudança, apenas corroboram para que as coisas se mantenham como estão no momento. Em relação às necessidades físicas que as pessoas possuem, elas não têm muito tempo para esperar algum milagre cair dos céus. Após fazer esse registro, o rapper afirma que a sua melhor sacada, ou seja, seu melhor verso só é útil se modificar algo positivamente na vida de alguém. Do contrário, pouco serve. Ainda, reconhecendo que consegue fazer algo que seja produtivo para as pessoas, se sente chateado pelos apontamentos negativos que recebe e registra:

Meu melhor verso só serve se mudar vidas
Pois construí um castelo vindo dos destroços
Resumindo, eu tiro onda porque eu posso
Pronto pra roubar o patrimônio do cuzão
Que só se multiplica e ele não sabe dividir
Se me vê no rolê, vem com crítica vazia
Mano, ao invés de crescer, tenta me diminuir! (Djonga, 2019c).

Em mais um trecho de *Ladrão* (Djonga, 2019c), ele continua apontando para os seus *haters* e reconhecendo que, mesmo existindo pessoas que façam críticas injustas, o seu trabalho tem sido produtivo, sobretudo no que tange aos seus constantes ataques aos sintomas da “cultura branca”. Mostra, ainda, que conseguiu modificar a sua condição social através da música, quando registra:

Eu que só queria uma bicicleta, mano
Hoje posso comprar à vista o carro ano
Dei voadora na cultura branca, corda no pescoço
Eles passam e eu rasgo o pano
Não sou querido entre a nata de apropriadores culturais, ó que onda!
É que pra cada discurso que eles fazem é uma vida salva pelo Djonga (Djonga, 2019c).

Continuando com outro excerto da música *Ladrão* (Djonga, 2019c), ele reafirma a sua posição como alguém que não tem medo de falar. Logo em seguida, faz uma comparação entre “rap” e “crime”, aproximando ambos em alusão aos movimentos contínuos de pessoas que chegam e habitam o espaço, mas com o passar do tempo se vão. No caso da música, muitos acabam não chegando ao *mainstream* e a abandonam. No crime, os que não largam em determinado momento, acabam por ter a vida ceifada ou encarcerada, tal como ele registra nos seguintes versos:

Aquelas rima que você queria ter escrito
Mas na real sou valente pra caralho
E digo coisas que você nunca teria coragem de ter dito
Eu 'to atento é que o rap é igual crime
Sempre que um vai, outro vem
Eu 'to atento é que o rap é igual o crime
Nunca se esqueça que o vento que venta aqui
Também venta lá, também venta lá
Eles chamaram pra guerra
Mas não tinha pra trocar, fala aí (Djonga, 2019c).

Ainda, na música *Ladrão* (Djonga, 2019c), há uma constante repetição do termo “ladrão”. Ladrão, aqui, não é aquele que rouba um celular, um banco ou uma casa. Nessa música do Djonga, o ladrão é aquele que consegue fazer dois movimentos. O primeiro relaciona-se a buscar ocupar lugares do alto escalão na sociedade, para propiciar qualidade de vida para a sua família. O segundo uso de “ladrão” nessa música tange o “roubo” de sentido, ou seja, a captura de significados para desconstrução e ressignificação deles. Em concordância com o trecho colhido de *Ladrão* (Djonga, 2019c), Jacques Derrida (2001, p. 48), afirma que “desconstruir a oposição significa, primeiramente, em um momento dado, inverter a hierarquia”, ou seja, olhar de um ponto de vista diferente em busca da subversão daquilo que está naturalizado. Podemos perceber isso quando o rapper canta:

Tem que ter muito sangue frio, e eu não tenho
Pra apertar a mão do seu próprio algoz (Djonga, 2019c).

E:

Quem diz que vai te defender se mostra indefeso
Fala aí se eu não sou cara forte
Ultrapassei essas barreira ileso, porra! (Djonga, 2019c).

Em *Falcão* (Djonga, 2019a), ele canta:

Eu sigo naquela fé
Que talvez não mova montanhas
Mas arrasta multidões e esvazia camburões
Preenche salas de aula e corações vazios
E ainda dizem que eu não sou Deus, porra, eu faço milagres! (Djonga, 2019a).

O rapper se apega naquilo que é possível, sabendo que pode até não “mover montanhas”, apesar de intentá-la. De fato, ele acaba *passando a visão* da importância dos estudos, tocando os corações de seus ouvintes. Algo bem mais próximo do possível.

Em *O Cara de óculos part. Bia Nogueira* (Djonga, 2020b), ele inicia versando sobre o mundo do crime, se posicionando como autoridade no assunto. Logo, aponta para as contradições que existem na cena da música, sobretudo no rap, indicando que tem rappers que estão preocupados apenas com o dinheiro enquanto outros depositam energia para lançar músicas que toquem as pessoas de uma forma positiva, quando canta:

Os mano com o ferro na mão
Também quero colar nesse bloco
E se tu fica no plantão
Primo, não consome senão perde o foco, ei, ei
Papo de bandido pra quem entende
Eu faço o som que te tira a venda
Deixa os boy fazer o som que vende (Djonga, 2020b).

Ainda, situa a desigualdade social mais uma vez, aludindo novamente a “eles” e “nós”, sendo que “eles” já conquistaram o “Kenner”, chinelo de dedo popular entre jovens de periferia, e “nós” ainda estamos correndo atrás do progresso. O problema é que nesses percalços da vida alguns vão ficando para trás. Por isso, sobreviver é motivo de comemoração, tal como está registrado nos seguintes versos:

Ó nós de Kenner correndo na rua pra ter o que eles têm
Imagina o corre pra comprar os Kenner e começar a correr
Depois que o primeiro colocou no bolso a primeira de cem
E ensinou como faz, demorou quase nada e começou a morrer
Dos nossos, negócios, são só negócios
O arrego e um lugar ao pódio (Djonga, 2020b).

Fechando esse segundo direcionamento argumentativo, a música *Oto patamá* (Djonga, 2020c), aponta para a pequena revolução, para a potência da transformação mesmo em pequena escala. O rap aparece como uma possibilidade de construção mútua de “ações e lutas a favor da transformação das estruturas de poder desumanizantes, opressoras e dominadoras. Por exemplo, as lutas em favor da humanização podem ter como ação preservar a tradição cultural que propicia ao sujeito um lugar enquanto humano de fato” (Souza, 2021). Logo, fazer algo, nem que seja ínfimo, já é como salvar o mundo, isto é, fazer aquilo que é possível para a transformação do mundo, como canta o rapper:

Se cada um é um universo
Quem salva uma vida salva um mundo inteiro
Seja protagonista da sua história
Pega a folha e muda o roteiro (Djonga, 2020c).

Finalizando e articulando esse direcionamento argumentativo (B), da afirmação da autoridade e da identidade, revela-se a profundidade e a relevância da voz de Djonga no cenário do rap brasileiro. Através de suas letras, Djonga reafirma sua autoridade artística e se posiciona firmemente na luta contra as injustiças sociais e raciais que permeiam a sociedade. Assim, a análise das músicas de Djonga mostra não apenas a complexidade de sua identidade e autoridade artística, mas também a profundidade de seu compromisso com a justiça social.

Considerações finais

Para além da música e do rap, as discussões travadas nesse texto remontam questões relativas à vida das pessoas. Este texto é sobre uma pedagogia insurgente que atua por vias do rap, que incide na vida das pessoas e movimenta os seus corpos. Entretanto, essas ressonâncias emergem das análises, para além do texto, e habitam o cotidiano de vida das pessoas. Encaremos cada uma delas. Dessa forma, as análises percorridas nesse texto foram descritivas, com o intuito de mostrar sobre o que falam, reclamam e criticam, radicalmente, essas músicas.

A análise foi estruturada em dois direcionamentos argumentativos: a) pertencimento e afirmação da identidade, e b) afirmação da autoridade e da identidade. No primeiro direcionamento, analisamos como Djonga faz sua música para explorar e afirmar o pertencimento e a identidade negra. Em suas letras, o rapper aborda o conceito de pertencimento a partir de várias perspectivas, destacando tanto a individualidade quanto a coletividade dentro da comunidade negra. Djonga faz da música uma afirmação da identidade coletiva e individual do povo negro, desafiando normas sociais e culturais, e promovendo resistência e empoderamento. No segundo direcionamento argumentativo, focamos na afirmação da autoridade de Djonga e na sua postura desafiadora frente às injustiças sociais e raciais. Ele faz suas letras se posicionando como uma figura de

autoridade e para criticar a sociedade e a mídia dominante. Djonga afirma sua autoridade e identidade, desafiando normas e estruturas de poder, e propondo uma visão crítica da realidade social e racial.

Buscamos demonstrar como Djonga faz do rap uma afirmação do pertencimento e a identidade negra. Suas composições ressaltam a beleza e o valor do povo negro, desafiando padrões estéticos e sociais impostos pela sociedade dominante. Através de uma linguagem que subverte normas e estereótipos, Djonga reafirma a importância da representação e da autoestima dentro da comunidade negra. Seus versos são um reflexo da luta pela visibilidade e pelo respeito, promovendo uma valorização da cultura negra que é, ao mesmo tempo, pessoal e coletiva. Desta forma, o trabalho de Djonga exemplifica o potencial do rap como uma forma de pedagogia insurgente. Suas músicas como potência para a construção de um senso de pertencimento e para a promoção de mudanças sociais.

Referências

ALBUQUERQUE, F. **Mulheres negras e o direito ao amor: entre escolher e ser escolhida.** jan./2021. Portal Geledés. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/mulheres-negras-e-o-direito-ao-amor-entre-escolher-e-ser-escolhida/> Acesso em: 10 set. 2024.

ALMEIDA, S. L. **O que é racismo estrutural?** Belo Horizonte: Letramento, 2018.

BERGER, P.; LUCKMANN, T. **A construção social da realidade: tratado de sociologia do conhecimento.** Petrópolis: Vozes, 1976.

BERTH, J. **O que é empoderamento?** Belo Horizonte: Letramento, 2018.

CANNAVÔ, V. B. **Pedagogias do Rap e a narrativa insurgente: uma análise a partir das composições musicais do rapper Djonga.** 2021. 170f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2021.

CANNAVÔ, V. B.; HABOWSKI, A. C.; GALIZA, E. A resistência do Rap: Uma Análise Crítica das Músicas de Djonga. **Cadernos Cajuína**, v.9, n.5, 2024.

CARNEIRO, S. Gênero raça e ascensão social. **Revista Estudos Feministas**, v.3, n.2, p.544-544, 1995.

COSTA, G.; GUALDA, D. Antropologia, etnografia e narrativa: caminhos que se cruzam na compreensão do processo saúde-doença. **História, Ciências, Saúde**, v.17, n.4, p.925-937, 2010.

COSTA, M. V. Estudos Culturais e educação – um panorama. In: SILVEIRA, Rosa Maria Hessel (Org.). **Cultura, poder e educação**: um debate sobre estudos culturais em educação. Canoas: ULBRA, 2011, p.103-116.

DERRIDA, J. **Posições**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

DJONGA. Olho de tigre. **Single**. São Paulo: Pineapple StomrTV, 2017a.

DJONGA. O mundo é nosso part. BK. In: **Heresia**. São Paulo: Ceia Ent., 2017b.

DJONGA. Atípico. In: **O menino que queria ser deus**. São Paulo: Ceia Ent., 2018a.

DJONGA. Junho de 94. In: **O menino que queria ser deus**. São Paulo: Ceia Ent., 2018b.

DJONGA. UFA part. Sidoka, Sant. In: **O menino que queria ser deus**. São Paulo: Ceia Ent., 2018c.

DJONGA. Falcão. In: **Ladrão**. São Paulo: Ceia Ent., 2019a.

DJONGA. Hat trick. In: **Ladrão**. São Paulo: Ceia Ent., 2019b.

DJONGA. Ladrão. In: **Ladrão**. São Paulo: Ceia Ent., 2019c.

DJONGA. Gelo part. NGC Borges e FBC (prod. Coyote Beatz). In: **Histórias da Minha Área**. São Paulo: Ceia Ent., 2020a.

DJONGA. O cara de óculos part. Bia Nogueira (prod. Coyote Beatz). In: **Histórias da minha área**. São Paulo: Ceia Ent., 2020b.

DJONGA. Oto patamá (prod. Coyote Beatz). In: **Histórias da minha área**. São Paulo: Ceia Ent., 2020c.

FANON, F. **Piel negra, máscaras blancas**. Madri: Ediciones Aikal; 2009.

GIROUX, H.; MCLAREN, P. Por uma pedagogia crítica da representação. In: SILVA, T. T.; MOREIRA, A. F. (Orgs.). **Territórios contestados**: o currículo e os novos mapas políticos e culturais. Petrópolis: Vozes, 1995, p. 144-158.

GROSSBERG, L. El corazón de los Estudios Culturales: contextualidad, construccionismo y complejidad. **Tabula Rasa**, n.10, p.13-48, 2009.

HALL, S. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. **Educação & Realidade**, v.22, n.2, p.15-46, 1997a.

HALL, S. The spectate of the other. In: HALL, S. **Representation**: cultural representations and signifying practices. London: Sage/ Open University, 1997b.

HERSCHMANN, M. (Org.). **Abalando os anos 90**: funk e hip-hop: globalização, violência e estilo cultural. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

HOGGART, R. **The Uses of Literacy**: Aspects of Working-Class Life with Special Reference to Publications and Entertainments. London: Chatto and Windus, 1957.

NELSON, G.; TREICHLER, P.; GROSSBERG, L. Estudos Culturais: uma introdução. In: SILVA, T. T. **Alienígenas na sala de aula**: uma introdução aos estudos culturais em educação. Petrópolis: Vozes, 2013, p. 7-37.

MOREIRA, A. **Racismo Recreativo**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2020.

PIETERSE, A. Perceived racism and mental health among black americans adults: a meta analytics review. **Cousenling Psychology**, v.59, n.1, p.1-9, 2012.

SILVA, T. T. **Documentos de identidade**: uma introdução às teorias de currículo. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

SILVESTRE, N. **Como um festival que celebra a cultura negra me ensinou o que é pertencimento**. ago./2017 Portal Geledés. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/como-um-festival-que-celebra-cultura-negra-me-ensinou-o-que-e-pertencimento/> Acesso em 05 set. 2024.

SOUZA, T. P. A didática e a ancestralidade: a congada como uma prática social. **Cenas Educacionais**, v.4, p.e10656, 2021.

WORTMANN, M. L. C. Análises culturais – um modo de lidar com histórias que interessam à educação. In: COSTA, M. V. (Org.). **Caminhos Investigativos II**: outros modos de pensar e fazer pesquisa em educação. Rio de Janeiro: DP&A, 2002, p. 73-92.