

## A resistência do Rap: Uma Análise Crítica das Músicas de Djonga

*Rap's resistance:*

*A Critical Analysis of Djonga Music*

Vinícius Barbosa Cannavô<sup>1</sup>

Adilson Cristiano Habowski<sup>2</sup>

Edmar Galiza<sup>3</sup>

**RESUMO:** O artigo analisa o rap como uma ferramenta de resistência e crítica social no Brasil, focando nas músicas do rapper Djonga. O objetivo consiste em analisar como as composições de Djonga refletem e amplificam as questões de desigualdade social e racismo estrutural. Consideramos o rap brasileiro como um meio de expressão cultural que desafia o *status quo*, que visa provocar mudanças sociais através da arte. O estudo se baseia nas teorias dos Estudos Culturais, destacando o conceito de pedagogia cultural. Este conceito aborda como representações culturais contribuem para a formação de identidades e visões de mundo, operando além dos limites da educação formal. Defendemos que a cultura, vista através da perspectiva dos Estudos Culturais, não é apenas um produto de alta ou baixa cultura, mas uma forma dinâmica de expressão social e resistência. A pesquisa examina a forma como Djonga utiliza sua arte para promover uma forma de pedagogia que encoraja a insurgência e a transformação social. A partir das análises, são identificados dois direcionamentos argumentativos: (a) crítica radical das contradições de uma estrutura social e (b) destruição do sistema vigente e das verdades estabelecidas. A análise das músicas de Djonga revelam que suas letras, que abordam temas como etnia, desigualdade e outras questões sociais, utilizam uma crítica radical para desafiar as estruturas vigentes e as verdades estabelecidas. A conclusão sugere que a música de Djonga não apenas reflete a realidade das

---

<sup>1</sup> Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul com período sanduíche na Universidad de Granada (Espanha) no Instituto de Migraciones. E-mail: <viniciuscannavo13@gmail.com>. Orcid: <<https://orcid.org/0000-0001-7030-0349>>.

<sup>2</sup> Pós-doutorando no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade La Salle. Professor colaborador do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões - URI, integrante da Linha de Pesquisa Processos Educativos, Linguagens e Tecnologias. E-mail: <adilsonhabowski@hotmail.com>. Orcid: <<https://orcid.org/0000-0002-5378-7981>>.

<sup>3</sup> Doutorando Programa de Pós-Graduação em Educação em Ciências pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. E-mail: <edmargaliza@gmail.com>. Orcid: <<https://orcid.org/0009-0005-3513-5217>>.

**Revista Interdisciplinar**

comunidades marginalizadas, mas também desempenha um papel ativo na formação de subjetividades e na promoção de mudanças sociais.

**PALAVRAS-CHAVE:** Rap, Djonga, Estudos Culturais, Crítica radical.

**ABSTRACT:** This article analyzes rap as a tool of resistance and social criticism in Brazil, focusing on the songs of rapper Djonga. The aim is to analyze how Djonga's compositions reflect and amplify issues of social inequality and structural racism. We consider Brazilian rap to be a means of cultural expression that challenges the status quo, which aims to bring about social change through art. The study is based on the theories of Cultural Studies, highlighting the concept of cultural pedagogy. This concept addresses how cultural representations contribute to the formation of identities and worldviews, operating beyond the limits of formal education. We argue that culture, seen through the perspective of Cultural Studies, is not just a product of high or low culture, but a dynamic form of social expression and resistance. The research examines how Djonga uses his art to promote a form of pedagogy that encourages insurgency and social transformation. From the analysis, two argumentative directions are identified: (a) radical critique of the contradictions of a social structure and (b) destruction of the current system and established truths. The analysis of Djonga's songs reveals that his lyrics, which deal with themes such as ethnicity, inequality and other social issues, use radical criticism to challenge the prevailing structures and established truths.

**KEYWORDS:** Rap, Djonga, Cultural Studies, Radical critique.

## 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 na direção do rap como uma ferramenta de crítica radical e de destruição do sistema vigente.

Nas últimas décadas, o rap tem se mostrado uma potente forma de expressão das lutas por justiça. No Brasil, onde a desigualdade social e o racismo estrutural continuam a persistir, essa expressão adquire uma ressonância particular. Neste contexto, este texto apresenta uma pesquisa

**Revista Interdisciplinar**

com o objetivo de analisar as composições do rapper Djonga<sup>4</sup>, conhecido por sua abordagem crítica e radical em relação a essas questões.

Desde seu surgimento, o rap brasileiro tem funcionado como uma plataforma de resistência e afirmação identitária, especialmente para comunidades periféricas e marginalizadas. Djonga, com suas letras incisivas, reflete e amplifica as vozes daqueles que enfrentam injustiças sociais e raciais. Suas músicas não apenas retratam a realidade vivida por muitos, mas também se inserem em um movimento cultural e político mais amplo que questiona e desafia o *status quo*.

A importância desta pesquisa está em compreender como a música de Djonga atua como uma forma de pedagogia insurgente. Ao analisar suas composições, buscamos demonstrar de que maneira o rapper utiliza a arte para provocar mudanças sociais e incentivar a insurgência. Essa análise é essencial não apenas para entender o impacto cultural do rap, mas também para explorar como essas expressões artísticas contribuem para o debate sobre raça, identidade e resistência no Brasil.

Baseada nas teorias dos Estudos Culturais em Educação, esta pesquisa investiga como o conceito de pedagogia cultural é mobilizado pelas representações presentes nas músicas de Djonga, que refletem modos de ser e estar no mundo contemporâneo. É fundamental expandir a compreensão da educação além dos limites das instituições escolares, considerando que muitos conhecimentos são transmitidos em contextos informais e por meio de artefatos culturais, os quais atuam como conteúdos pedagógicos e constroem uma narrativa insurgente. O conceito central da pesquisa é a representação, que é essencial para a formação das percepções sobre o ambiente ao nosso redor e para a construção de identidades.

---

<sup>4</sup> Gustavo Pereira Marques, que é conhecido artisticamente como Djonga, nasceu em 4 de julho de 1994 na Favela do Índio, em Belo Horizonte, Minas Gerais. Cresceu nos bairros de São Lucas e Santa Efigênia, e sua infância foi marcada por influências musicais variadas, abrangendo desde a música popular brasileira até o rap. Os Racionais MCs, em particular, desempenharam um papel importante em sua inspiração para 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 foi o primeiro brasileiro a receber uma indicação ao BET Hip Hop Awards, consolidando-se como uma voz significativa na cultura negra do Brasil. Suas músicas tratam de questões como desigualdade social, identidade e resistência, espelhando suas próprias vivências e a realidade de muitos brasileiros. Além disso, Djonga é pai de dois filhos e, apesar de seu sucesso, costuma destacar as dificuldades enfrentadas por pessoas de sua origem, enfatizando a importância de valorizar as raízes e a cultura afro-brasileira.

**Revista Interdisciplinar**

O campo dos Estudos Culturais favorece enlaces e articulações teóricas-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 amplamente reconhecido por sua valorização de todas as formas e expressões culturais, destacando como a vida cotidiana e as estruturas sociais são moldadas e organizadas pela cultura. A partir dos estudos de Raymond Williams no final dos anos 1950, e de outros autores britânicos como Edward Thompson e Richard Hoggart, houve um abandono significativo da dicotomia tradicional entre alta cultura (museus, música erudita, exposições de arte, literatura clássica) e baixa cultura (produções das camadas populares e atividades públicas amplamente acessíveis) (Hall, 1997a).

Na obra de Hoggart (1957), destaca-se a importância de analisar a vida cultural dos trabalhadores, revelando que, além da submissão, existem formas de resistência manifestadas através das expressões culturais cotidianas, muitas vezes vistas como simples ou irrelevantes. Essas expressões, enraizadas na vida diária das pessoas, representam formas autênticas e legítimas de existência e interação com o mundo. A cultura se manifesta de maneira diversificada em diferentes formações sociais e períodos históricos, e as interações ativas, expressas pela oralidade e memória, não apenas preservam o passado, mas também têm o potencial de alterar a história. O campo dos Estudos Culturais investiga como essas práticas culturais influenciam e intervêm no cotidiano das pessoas e nas estruturas sociais, com o objetivo de promover transformações na realidade existente (Grossberg, 2009).

O campo dos Estudos Culturais, ao se articular com a educação, tem se consolidado como uma prática intelectual e política de grande relevância, tanto no âmbito acadêmico quanto fora dele. Os Estudos Culturais oferecem uma abordagem distinta para a realização do trabalho intelectual, permitindo a produção de certos tipos de conhecimento e compreensão que não seriam possíveis

**Revista Interdisciplinar**

por outras vias (Grossberg, 2009). A noção de articulação permite descrever os processos relacionados a atores e grupos sociais, dinâmicas de poder e a formação de objetos e identidades a partir dos significados que lhes são atribuídos (Nelson, Treichler, Grossberg, 2003). Neste estudo, a articulação entre os Estudos Culturais e a Educação é fundamental para reorientar as investigações educacionais, destacando-se em três níveis: epistemológico, político e estratégico.

O campo dos Estudos Culturais se dedica a explicar como a estrutura social organiza e influencia o cotidiano nas questões mais comuns da vida. As relações de poder são moldadas pelas práticas discursivas que constroem a realidade e criam possibilidades de resistência e disputa, uma vez que a cultura está imbricada na totalidade da realidade social. É importante destacar que a contextualização radical transforma a teoria em um recurso ativo, tornando este espaço político e discursivo um local de luta epistemológica e militância intelectual. Assim, a articulação requer a desconstrução e reconstrução do que parece ser uma unidade coesa, pois seu papel é revelar a heterogeneidade, as diferenças e as fraturas nas totalidades, além de explorar as possibilidades de rearticulação (Grossberg, 2009).

É importante destacar que, no campo dos Estudos Culturais, o conceito de representação assume uma importância, sendo compreendido como um processo que contribui para a (re)produção de significados. Nesse contexto, a representação não é vista como uma cópia da realidade, mas sim como um mecanismo ativo na formação de interpretações sobre o que acontece ao nosso redor e na (re)invenção dos sujeitos. Adotamos, portanto, a abordagem construcionista<sup>5</sup> da representação conforme definida por Hall (1997b). Isso significa que a representação deve ser analisada considerando as formas que os significados assumem, o que requer a observação de sinais, símbolos, imagens, narrativas, palavras e sons – as formas materiais através das quais o significado simbólico circula. É fundamental prestar atenção aos "sistemas de representação" – as diversas

---

<sup>5</sup> Representação é a produção de significados por meio da linguagem. Na representação, segundo os construcionistas, nós usamos signos, organizados em diferentes tipos de linguagem, para nos comunicarmos compreensivamente com os outros. A linguagem pode usar signos para simbolizar, apoiar ou referenciar objetos, pessoas e eventos no assim chamado "mundo real". Mas, elas podem também referenciar coisas imaginárias, mundos fantasiosos ou ideias abstratas que não estão em nenhuma parte do nosso mundo material. Não existe uma relação simples de reflexão, imitação ou correspondência unívoca entre a linguagem e o mundo real. O mundo não é precisamente refletido no espelho da linguagem. A linguagem não atua como um espelho. O significado é produzido dentro da linguagem, e através de vários sistemas representacionais que, por conveniência, nós chamamos linguagens. Significado é produzido pela prática: o trabalho da representação. (Hall, 1997c, p. 13, tradução nossa)

**Revista Interdisciplinar**

maneiras de organizar, agrupar e classificar conceitos, bem como a maneira como essas relações são estabelecidas dentro de um tempo e espaço específicos, mesmo que isso seja um processo complexo. Com base nessa perspectiva construcionista e no conceito de contextualismo radical, analiso o rap de Djonga no presente, entendendo-o como um elemento na produção de subjetividades dentro de um espaço cultural específico, onde essa produção cultural é construída e disseminada.

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 linguagem, tanto escrita quanto falada, expressa concepções de mundo (Batista; Meinerz, 2022). 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. Santos, Rigotti e Farias (2023, p. 7) argumentam que “uma das formas mais eficazes de controle e dominação de uma nação perante uma nação dominada é a linguagem: a fala”, o que seria o rap se não uma fala cantada, a expressão verbal de uma determinada estética?

**METODOLOGIA**

A seleção de material empírico para as análises realizadas nesse texto parte de um recorte maior realizado na dissertação de Mestrado de Cannavô (2021). Nessa esteira, buscou-se critérios de elegibilidade para a construção de um *corpus* condizente com as intenções de pesquisa, isto é, raps que articulassem discussões insurgentes. Por ser consumidor orgânico de rap, o pesquisador conhecia os principais rappers do *mainstream* e suas músicas, o que o fez optar pelo rapper Djonga.

Ao optar por Djonga e pela temática da insurgência enquanto conteúdo das músicas, o pesquisador realizou uma análise minuciosa das 52 músicas lançadas até então pelo rapper e estabeleceu, arbitrariamente, coletar as músicas mais ouvidas de cada álbum. Ao final foram

**Revista Interdisciplinar**

capturadas 13 músicas que atendiam aos critérios, mais que o suficiente para produzir padrões, intermitências, deslocamentos e recorrências.

Os álbuns e músicas em questão foram: “Corre das notas”, “Esquimó” e “O mundo é nosso” de *Heresia* (2017), que falam sobre as angústias, esperanças e incertezas do rapper Djonga com o seu próprio futuro na música; “Atípico”, “Junho de 94” e “UFA” de *Menino que queria ser deus* (2018), que expõe o sofrimento do povo negro e o racismo; “Hat trick”, “Ladrão” e “Falcão” de *Ladrão* (2019), que falam sobre ancestralidade, negritude, família e resgate das origens; e “O cara de óculos”, “Oto patamá” e “Gelo” de *Histórias da minha área* (2020), que fala sobre as vivências do rapper durante a sua infância e juventude. Além do *single* “Olho de tigre” que popularizou o mantra fogo nos racistas, amplamente difundido pelo Brasil.

Partindo disso, apresentaremos, logo abaixo, as análises que realizamos das músicas colhidas do rapper Djonga e das reverberações que surgem dessas análises a partir de dois direcionamentos argumentativos: (a) crítica radical das contradições de uma estrutura social e (b) destruição do sistema vigente e das verdades estabelecidas.

Os direcionamentos argumentativos foram elaborados para estruturar os lampejos que emergiram das análises das músicas coletadas. Esses direcionamentos apontam para caminhos específicos e estão relacionados com as Pedagogias do Rap. Direcionar é uma estratégia pedagógica que visa promover, através da pedagogia, determinados tipos de (contra)condutas e discussões. No caso do rap de Djonga, esses direcionamentos se orientam para a insurgência.

A partir dos trechos das músicas selecionadas, destacamos aqueles que emergem através da perspectiva de insurgência que adotamos. Em um primeiro momento, foi possível fazer deslocamentos e aproximações ao conteúdo das composições. Considerando que analisamos apenas as produções de um único rapper, com um recorte temporal de 2017 a 2020, observou-se mais aproximações temáticas do que deslocamentos. As músicas abordam predominantemente temas relacionados à etnia e à desigualdade social, embora, ocasionalmente, também tratem de gênero, sexualidade, religiosidade e diversão, que contribuem para amarrar as composições.

**Revista Interdisciplinar**

Em relação ao caráter desses raps, o tom das músicas pende, quase sempre, para um *pa.pó reto*<sup>6</sup> crítico-radical, usufruindo de estratégias irônicas e sarcásticas, bem como da exposição de contradições e antagonismos e de muita objetividade para *passar a visão*<sup>7</sup>.

Se canta sobre aquilo que se vê e se vive. Longe de ser neutras, as palavras exercem poder, pois quem fala o faz sobre algo ou alguém. Essa ideia é relevante, pois enquanto alguns têm permissão para falar, outros são silenciados, como destacou Silva (2017) em contextos semelhantes. Quando pessoas fora da norma falam sobre temas que o sistema dominante constantemente deslegitima, elas desafiam representações historicamente estabelecidas e procuram ressignificá-las, influenciando diretamente a vida cotidiana. Considerando o controle sobre os ouvintes, a música de Djonga atua como uma forma de resistência, fabricando, encorajando e motivando indivíduos a desafiar o *status quo* e todas as formas de opressão. A partir de agora, apresentaremos as análises baseadas nos argumentos discutidos anteriormente.

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.

## **DIRECIONAMENTO ARGUMENTATIVO A – CRÍTICA RADICAL DAS CONTRADIÇÕES DE UMA ESTRUTURA SOCIAL**

Nesse direcionamento, nos referimos a crítica radical ou hipercrítica, tal como Veiga-Neto (2006, p. 15) explica:

um tipo de desconstrucionismo que faz da crítica uma prática permanente e intransigente até consigo mesma, de modo a estranhar e desfamiliarizar o que parecia tranquilo e acordado entre todos. Estando sempre desconfiada, insatisfeita e em movimento, essa crítica radicalmente radical não se firma em nenhum a priori – chamemo-lo de Deus, Espírito, Razão ou Natureza –, senão no próprio acontecimento. Desse modo, a hipercrítica vai buscar no mundo concreto – das práticas discursivas e não discursivas –

---

<sup>6</sup> Gíria. Expressão idiomática – **pa.po re.to** – Conversar diretamente com alguém. Conversa sobre assuntos sérios que precisam de uma resolução.

<sup>7</sup> 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.

as origens dessas mesmas práticas e analisar as transformações que elas sofrem, sem apelar para um suposto tribunal epistemológico, teórico e metodológico que estaria acima de si mesma.

Na música *Olho de tigre* (Djonga, 2017c), ele inicia criticando com força as contradições do racismo, expondo na trama um jogo de antíteses, apontando para as pessoas negras que são constantemente confundidas com assaltantes ao passo que pessoas brancas, em situações aproximadas são taxadas patologicamente, tipo *passar pano*<sup>8</sup>, tal como versa:

Um boy branco, me pediu um high five  
Confundi com um Heil, Hitler  
Quem tem minha cor é ladrão  
Quem tem a cor de Eric Clapton é cleptomaniaco (Djonga, 2017c).

Já em um outro trecho da mesma música, além de direcionar a sua crítica ao racismo, denunciando a morte de jovens negros, ele aponta também para o machismo, estabelecendo uma denúncia interseccional nos versos:

Na chamada a professora diz, “Pantera Negra”  
Eu respondo, “Presente”  
Morreu mais um no seu bairro  
E você preocupado com a buceta branca  
Gritando com a preta, “Sou eu quem te banca!” (Djonga, 2017c).

O percentual de negros assassinados no Brasil é 132% maior se comparado as pessoas brancas, embora as motivações que explicam esse número sejam, relativamente, turvas, pois 20% das mortes de pessoas negras está relacionada com questões socioeconômicas (moradia, emprego, renda), enquanto outros 80% podem ser explicados por variáveis socioeconômicas reforçadas pelo racismo (Cerqueira, Moura, 2013). Em relação aos dados acerca da violência contra a mulher, segundo Waiselfisz (2015), estima-se que 50,3% dos feminicídios ocorridos no Brasil são praticados pelos próprios familiares da mulher e 33,2% foram mortas pelos seus parceiros ou ex-parceiros, sendo o ambiente doméstico o cenário de 27,1% dos feminicídios.

---

<sup>8</sup> Gíria. Locução verbal – **pas.sar pa.no** – Justificar. Muitas vezes associada a proteção de uma pessoa para o erro de outra pessoa.

**Revista Interdisciplinar**

Em *Corre das notas* (Djonga, 2017a), ele direciona as suas críticas para o racismo que perpassa a estrutura social, apontando para a dificuldade que teve para conquistar reconhecimento e monetizar, apesar de ter alcançado a fama e registra:

Batendo milhões no YouTube  
E ainda assim batendo carteira no centro (Djonga, 2017a).

E:

Não se corre dos botas  
Nem que valha o sofrimento eu vou fugir dos botas (Djonga, 2017a).

Os “botas” são os policiais. E neste trecho ele tece críticas à instituição policial, aparato do Estado, que constantemente serve às forças dominantes, que esculacha, prende e mata pessoas negras por serem essas marcadas com o signo da diferença étnica. Por outro lado, mais uma vez, o rapper ressalta que pessoas brancas não precisam se preocupar com a violência policial, pois a mira da arma está sempre engatilhada em direção ao corpo preto. Entre 2005 e 2015, a taxa de homicídio de pessoas entre 15 e 29 anos no Brasil aumentou em 17,2%, sendo que, a mortalidade de pessoas não negras diminuiu 12,2%, enquanto houve um crescimento de 18,2% de mortalidade de pessoas negras (Cerqueira *et al.*, 2017).

Ainda, em outro trecho da música *Corre das notas* (Djonga, 2017a), ele expõe a sua indignação com as contradições de gênero, focalizando a sua crítica no machismo, que concede privilégios aos homens enquanto posiciona mulheres à margem em posições subalternas, registrando no verso:

Disseram ‘quem pariu Matheus que embale, que embale’  
E eu digo que embale também quem gozou dentro (Djonga, 2017a).

Na segunda parte desse verso, o rapper expõe a sua posição contrária diante da cultura patriarcal, indicando que pais homens criem os seus filhos tanto quanto as mães.

Na música *Esquimó* (Djonga, 2017b), o rapper aponta para a desigualdade social e para o racismo, quando registra:

**Revista Interdisciplinar**

Eles têm glock até o dente  
Mas até hoje não aprendeu qual lado descarrega o pente  
É, não se entende pra quem se mente  
Matam semente  
Nas ruas onde, o homem vale sua corrente (Djonga, 2017b).

Neste trecho, ele indica que a disputa entre a polícia e “nós” é desparelha e injusta, pois, “eles” têm armamento pesado e autoridade legal para atuar, sendo que, ainda por cima, “descarregam o pente para o lado errado”, ou seja, em “sementes”. E “semente” nada mais é que uma criança ou pré-adolescente dependente. Também, como aponta o rapper, a vida tem pouco valor, sobretudo se for uma vida negra, que vale o preço “da corrente” e nada mais. Ainda, em outro trecho da mesma música, salienta que pessoas negras precisam se defender porque não dá para depender de ninguém e registra que:

É, pretos precisam se defender  
No final, não temos de quem depender  
Por sinal, só temos quem vai nos prender (Djonga, 2017b).

Na música *O mundo é nosso part. BK* (Djonga, 2017d), os rappers registram nos seguintes versos:

Cada bala de fuzil é uma lágrima de Oxalá  
Mas na rua né não, na mão dos cana né não  
Na cintura era um celular e eles confundem com um oitão (Djonga, 2017d).

Neste verso é possível perceber essa preocupação recorrente com os “canas”, ou seja, o medo que as pessoas negras têm de serem assassinadas pelas mãos da polícia. Ainda, eles expõem uma das desculpas esfarrapadas mais recorrentes dadas pelos policiais em notícias divulgadas na mídia, a confusão. É possível dizer, a partir das numerosas ocorrências divulgadas nas mídias, que jovens negros são constantemente confundidos e caracterizados como pessoas potencialmente nocivas e perigosas ao passo que pessoas brancas são confiáveis, não apresentando riscos a outras pessoas e instituições. Como registrou Sovik (2019), o racismo é estrutural, isto é, organiza a sociedade em todas as suas dimensões e, quando tiramos as bitolas do eurocentrismo e abrimos as portas para outras maneiras de ser e estar, inclusive na universidade, o tema de raça e racismo aparece. E o racismo localiza esses sujeitos no “desvio da norma”.

**Revista Interdisciplinar**

Em *Junho de 94* (Djonga, 2018a), o rapper versa sobre a potência da hipercrítica e registra em seus versos:

Viver machuca  
Talvez por isso que minha língua é uma bazuca  
Viver machuca (Djonga, 2018a).

Ele explora a potência da indignação diante de situações degradantes da vida, reclamando porque há motivos contundentes para reclamar. Na mesma direção, em outros dois trechos, ele ressalta que é considerado “vilão” no sistema por conquistar espaço de destaque na cena musical, se tornando alvo constante de ofensas e descréditos por parte dos *haters*. Além disso, para alguém que está situado no desvio da norma, se torna mais difícil ocupar esses espaços, pois em uma sociedade de legado escravocrata as pessoas não gostam de ver negros em posições de destaque. Em outras palavras, “a pessoa negra estaria sempre “encurralada” a partir de um condicionante referido à cor de pele, sendo por esse motivo, apontada como exceção, mesmo que correspondesse a um contingente de maioria” (Santos, Rigotti e Farias, 2023, p. 7).

Visualizamos posições tais como essas nos seguintes trechos:

O seu herói não consegue voar  
Virei a porra do vilão que vocês criaram  
Cedo demais mirei as estrelas  
E foi na porra da minha testa que eles miraram  
Porque o menino queria ser Deus  
Quería ser Deus” [...]   
Tive que ouvir que eu tava errado por falar pro ceis  
Que seu povo me lembra Hitler  
Carregam tradições escravocratas  
E não aguentam ver um preto líder (Djonga, 2018a).

Ainda em *Junho de 94* (Djonga, 2018a), o rapper destaca a desigualdade social e racial que posiciona os sujeitos em lugares desiguais, tal como discute Sampaio (2020), que a desigualdade se sustenta a partir da manutenção da estrutura e da institucionalização do racismo, apontando às disparidades históricas entre brancos e negros que incidem, diretamente, nas conquistas e derrotas das pessoas. Sampaio (2020) observa que o Brasil é moldado por fundamentos de desigualdade racial que se tornaram elementos estruturantes de sua formação política, econômica e institucional. Esses fundamentos são a característica central que tem guiado e dirigido a construção do *ethos* e do

**Revista Interdisciplinar**

*pathos* da sociedade brasileira. O rapper Djonga reconhece, ainda, que essas pessoas que estão em situação de pobreza têm poucas oportunidades de crescimento e desenvolvimento, restringindo as possibilidades de atuação e movimentação ao mesmo tempo em que reafirma sua posição de rapper crítico, tal como é possível ver nos versos abaixo:

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  
Saudade quando era chinelin no pé  
E quase nada pra te provar, camará  
Minha vó falou que Deus é pai, não é padrasto  
Então ele me pôs de castigo pra pensar (Djonga, 2018a).

Na música *UFA part. Sidoka, Sant* (Djonga, 2018b), ele destaca a sua posição contrária à homofobia, registrando que discorda da pauta defendida pelos conservadores brasileiros, a “cura gay”, quando versa:

O capitão do meu time, não capitão do mato  
O capetão tá na curva com a caneta e o contrato, não assinei  
Querem cura gay, não assinei (Djonga, 2018b).

Na música *Hat trick* (Djonga, 2019b), o rapper aponta, novamente, para a potência da crítica radical de suas músicas, que expõem as chagas do racismo e dá destaque à sintomas das injustiças sociais. Notadamente, custe o que o custar, ele afirma estar disposto a lutar para que os seus amigos, familiares e as pessoas negras, de modo geral, não sejam marginalizadas, excluídas e assassinadas, tal como ele registra nos seguintes versos:

Falo o que tem que ser dito  
Pronto pra morrer de pé, pro meu filho não viver de joelho  
Cê não sabe o que é acordar com a resposta  
Que pros menor daqui eu sou espelho  
É, cada vez mais objetivo  
Pra que minhas irmãs deixem de ser objeto (Djonga, 2019b).

Ainda em *Hat trick* (Djonga, 2019b), o rapper critica, radicalmente, os julgamentos preconceituosos que os corpos negros recebem desde pequenos, moldando-os à submissão e

**Revista Interdisciplinar**

fabricando-os para se acharem feios, inaptos, burros etc. Djonga assinala, ainda, que, na verdade, os verdadeiros “ladrões” são aqueles que sempre apontaram o dedo para “nós”. São aqueles que pertencem aos conglomerados financeiros que, de geração em geração, auxiliam na manutenção da pobreza e das desigualdades sociais. O rapper canta no verso:

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 (Djonga, 2019b).

Ainda, na parte final “assume” a posição de “ladrão”, localizando-a e subvertendo seu significado ao lhe atribuir uma posição de justiceiro, ao salientar que suas ações estariam implicadas com “tomar de volta aquilo que, anteriormente, pertencia ao seu povo”.

Mais uma vez na música *Hat trick* (Djonga, 2019b), ele desabafa sobre os compromissos que estabelece com a família e com o coletivo, assumindo uma posição de centralidade nesse meio, ao passo que reconhece que “do alto do prédio” querem a sua morte ou que, pelo menos, ele não ocupe espaços de destaque na sociedade, finalizando o verso com o reconhecimento de que faz o que faz honestamente, por mais que as forças dominantes apontem o dedo subjugando-o. É possível dizer, também, que ele assume a identidade de “defensor” de todo um povo que ele vai reiteradamente apontar como oprimido. Vejamos abaixo:

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  
Ladrão  
No olhar de uma mãe eu consigo entender o que pega com o irmão  
Tia, vou resolver seu problema  
Eu faço isso da forma mais honesta  
E ainda assim vão me chamar de ladrão  
Ladrão (Djonga, 2019b).

Na música *Ladrão* (Djonga, 2019c), ele canta:

Já que talento não garante view

Ao menos seja verdadeiro  
O mais perto que 'cês chegaram do morro é no palco favela do Rock In Rio  
Tiro onda, porque mudo paradigmas (Djonga, 2019c).

Neste trecho, o rapper aponta para a falta de talento de alguns artistas, chegando a pedir para que sejam “verdadeiros” e coerentes naquilo que eles fazem e cantam, alegando que muitos artistas fingem associação entre o que cantam e o que vivem. Ou seja, eles não seriam representantes legítimos da música que entoam e, como ele afirma, em seu caso particular, esse paradigma foi quebrado.

Também na música *Ladrão* (Djonga, 2019c), ele canta em forma de questionamento-desabafo:

Mano, 'cê 'guenta a pressão?  
'Cê guenta a perseguição?  
Cê guenta o risco real  
De diante do conflito tomar posição?  
Nadando num mar de ameaças (Djonga, 2019c).

Neste trecho, ele questiona até que ponto as pessoas estão dispostas a tomar posição e se engajar na luta em meio a “um mar de ameaças”, que podem atingir questões relativas a família, aos amigos, ao trabalho, bem como encarcerar ou interromper vidas.

Na música *Falcão* (Djonga, 2019a), ele reconhece que, em relação a outras pessoas, que também cresceram em comunidades periféricas e/ou são marcadas na pele como pessoas negras, conseguiu conquistar estabilidade financeira com a música. Entretanto, questiona porque outros pobres e negros não conseguem se desenvolver a ponto de, pelo menos, ter acesso ao básico para (sobre)viver. Ainda, da metade para o final do trecho, critica com força o assassinato de pessoas negras, se reconhecendo no outro corpo sem vida, finalizando o verso com o desejo de que os assassinatos cessem.

O que adianta eu preto rico aqui em Belo Horizonte  
Se meus iguais não podem ter o mesmo acesso à fonte?  
Eu já fui ponte, agora só querem passar por cima  
Algo te explica por que quando eu canto esquenta o clima?  
Olho corpos negros no chão, me sinto olhando o espelho  
Corpos negros no trono, me sinto olhando o espelho  
Olho corpos negros no chão, me sinto olhando o espelho  
Que corpos negros nunca mais se manchem de vermelho (Djonga, 2019a).



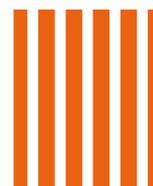
Em *O Cara de óculos* part. *Bia Nogueira* (Djonga, 2020c), ele aponta para vários sintomas do racismo estrutural: para as muitas pessoas que não optam pelo mundo do crime, mas que precisam de alguma forma de sustento e que, por estarem restritas a poucas opções, acabam entrando nesse meio que, inclusive, “compra roupa limpa com dinheiro sujo” e garante o sustento; para os inúmeros casos de negros esculachados, revistados e parados pela polícia; e que alimenta os sentimentos negativos pouco compreendidos pelos jovens de periferia, mas muito expressados em atitudes, sejam elas quais forem. Vejamos abaixo:

Muito cara certo entrou na vida errada  
Dinheiro sujo compra roupa limpa  
Essa é a prova que os opostos se atraem  
Igual polícia e um preto na parede  
Coisa que eu não entendo junto ainda  
Muitos aqui tem ódio e nem sabe por que, cara  
Ouve a dor na minha voz, me responde por quê, cara?  
Metete 155 pra portar as coisa cara  
É que eu, eu com quase 15 e um oitão na minha cara  
Plow, plow, plow  
Pá tududum, pá tududum (Djonga, 2020c).

Em *Oto patamá* (Djonga, 2020b), o rapper Djonga canta:

Que seu povo só tem prazer em bater  
Porque não sabe a dor que é apanha (Djonga, 2020b).

A referência a “seu povo” é uma nítida alusão à branquitude, criticando, radicalmente, o sofrimento e a exclusão que atingem, historicamente, os corpos negros. Enquanto isso, a branquitude goza de seus privilégios, muitos deles conquistados sobre o sofrimento negro. Cabe lembrar que Piza (*apud* Sovik, 2019) definiu a branquitude como “um lugar estrutural de onde o sujeito branco vê aos outros e a si mesmo; uma posição de poder não nomeada, vivenciada em uma geografia social de raça como um lugar confortável e do qual se pode atribuir ao outro aquilo que não atribui a si mesmo”. E cabe lembrar, também, a partir de Sovik (2019), que ser branco no Brasil, se valida e se reconhece em atos, realizados em meio à teia de relações sociais.



**Revista Interdisciplinar**

A vivência do rap opera na formação de comunidades, tal como indicou Sovik (2019) em suas reflexões sobre os “sistemas de som”<sup>9</sup>, por meio do prazer de dançar e cantar, bem como de estados ampliados de consciência das pessoas envolvidas, produzidos pelo ritmo da música, permitindo a ocorrência de conexões interpessoais implicadas no que estou argumentando processar-se como pedagógico. Assim, a pedagogia do rapper Djonga está perpassada pela hipercrítica, notadamente do preconceito e da violência contra os corpos negros, tal como se pode ver na música *Gelo part. NGC Borges, FBC* (Djonga, 2020a), na qual os rappers tecem críticas com intensidade, mais uma vez, ao assassinato de corpos negros. Também, salientam a importância das pessoas que moram na periferia se ocuparem com alguma atividade para relaxar, seja da ordem da fé, do entretenimento ou até do crime e registra:

Eles quer estirar seu corpo aí nesse cimento  
Fala mal, mas aqui é bola, igreja ou crime  
Que serve pra tirar os menorzin' do sofrimento (Djonga, 2020a).

Em um outro trecho, lembra dos seus *manos*<sup>10</sup> que morreram precocemente para o “pente que gira”, ou seja, para a arma sendo descarregada e registra:

Pente tá girando, fica na mira do click  
Passa em frente os cana e grita: fuck the police!  
A glock quando canta sempre assina mais um hit  
Saudades dos meus manos que não passaram dos 15 (Djonga, 2020a).

Em síntese, a análise das obras de Djonga revela uma crítica radical e multifacetada às contradições e injustiças que permeiam a estrutura social. Através de suas letras, o rapper desafia normas estabelecidas, expondo o racismo estrutural, a violência policial e o machismo, entre outras formas de opressão. Suas músicas refletem a dura realidade enfrentada pelas pessoas negras, como um grito de resistência e uma chamada à ação.

---

<sup>9</sup> A autora esclarece que sistemas de som são aqueles paredões de caixas de som que foram inventados na Jamaica em meados do século XX, e que parecem com trios elétricos (Sovik, 2019).

<sup>10</sup> Gíria. Substantivo masculino – **ma.no** – Amigo ou conhecido com certa proximidade afetiva. Pode ser utilizado em diálogos corriqueiros para sinalizar um sujeito qualquer.

## DIRECIONAMENTO ARGUMENTATIVO B – DESTRUIÇÃO DO SISTEMA VIGENTE E DAS VERDADES ESTABELECIDAS

Em *Olho de tigre* (Djonga, 2017c), o rapper direciona a sua força destrutiva aos posicionamentos do Bolsonaro, configurando-o como um sujeito que volta as suas forças contra a pluralidade da vida, atentando e instigando os sujeitos, constantemente, contra a diferença. O rapper Djonga tece ameaças diretas ao “cristão, ex-militar”, não mensurando palavras nos ataques, que estão registrados em versos, tais como:

E pra salvar o país, cristão, ex-militar  
Que acha que mulher reunida é puteiro  
Machista 'tá osso  
E até eu que sou cachorro não consigo mais roer  
E esse castelo vai ruir, e eles são fracos, vão chorar até se não doer (Djonga, 2017c).

Ainda, na mesma música, o rapper canta o mantra:

Sensação, sensacional  
Firma, firma, firma  
Fogo nos racistas (Djonga, 2017c).

Fogo nos racistas, mantra das movimentações antirracistas no Brasil, indica que o racismo é intolerável, reforçando que se faz necessário combatê-lo com a mesma força contrária. Como se pode ver nessa letra, há exteriorização de um sentimento de ódio racial que se exacerbou, notadamente, nos últimos anos, até por conta da implantação de algumas ações afirmativas, implantadas por governos anteriores, que passaram a ser alvo de ataques em manifestações de direita postas em circulação, especialmente nas redes sociais, e que igualmente se manifestam em ações dos representantes das forças de segurança, que não hesitam em executar sumariamente sujeitos negros vistos *a priori* como delinquentes. Como Sovik (2019) ressaltou, ações como essas fazem ruir o discurso da mestiçagem, que por décadas foi usado para defender a inexistência de ódio racial na sociedade brasileira. Nessas colocações desponta, também, o ambíguo racismo, que permite que se tenha ao mesmo tempo “uma exclusão racista, do ponto de vista do afeto, da proximidade [...] e um discurso que diz que não é racista” (Sodré, 2020). Além disso, canta:

Moleques fumando pedra  
Nós só lançando pedrada  
Consuma dos nossos craques  
Pra ver que crack num é nada (Djonga, 2017c).

E, neste trecho, as “pedradas” podem ser compreendidas como as ações que podem ser físicas contra o racismo ao passo que essas “pedradas” podem se referir aos versos fortes, objetivos e agressivos. Desconstruir a norma racial porque nas estruturas sociais a pessoa negra é alocada sob a égide de um desejo de brancura, onde a pessoa negra será afetada pelo imperativo de ser branco. Logo, quanto “mais próximo da brancura, mais próximo da humanidade. A partir dessa relação com o mundo, as ações da pessoa negra estarão afetadas pelo desejo de brancura: o modo de falar, de se portar e até com quem se relacionar” (Batista; Meinerz, 2022, p. 10).

Na música *Esquimó* (Djonga, 2017b), ele indica que não dá para errar, pois quem erra sai do jogo para sempre, em alusão ao jogo de videogame “Pokémon”, no qual as vidas são ilimitadas, não importando quantas vezes se morre. Por outro lado, afirma que a vida é “ratatá”, em alusão aos disparos de balas que retiram a possibilidade de viver e registra:

Quem errar ti bum  
Vão tombar sem ser Karol Conká  
Aqui não é Pokemón, e é ratatá (Djonga, 2017b).

Assim, nestas letras, o racismo está narrado como uma questão de vida e de morte. Não há meio termo nesta luta, nem espaço para esquecer toda uma história de desvalorização do negro que decorre da valorização de ser branco, tal como enfatizou Sovik (2019). Ao nos sinalizar esse jogo de valorização e desvalorização, Djonga nos direciona à noção de denegrir utilizada por Batista e Meinerz (2022) ao executar uma torsão na linguagem. Os autores, ao analisar o seu objeto de estudo, ao invés de enunciar um caráter negativo, apropriam-se do denegrir por vias do “tornar-se negro”, isto é, ressignificam a expressão para associá-la a um movimento de tensionamento da branquitude e desconstrução da norma racial (Batista; Meinerz, 2022). Assim, Djonga denigre valorizar o que é negro.

Ainda em *Esquimó* (Djonga, 2017b), versa:

Andam dizendo que eu preciso ser estudado  
E eu pensando, eles precisam ser assassinado

Aquele cheque precisa ser assinado  
Quem tá com a moral em xeque, precisa ser perdoado  
Aquele jab precisa ser desviado  
O policial precisa ser confrontado  
Sujeito homem fala, não manda recado  
Lei do cuidado, onde conversa fiado  
Onde tem quem acha graça zoar viado  
Eu acho engraçado um racista baleado  
Eu sou macumba, o rival amaldiçoado (Djonga, 2017b).

No trecho supracitado, Djonga indica que “eles” não o compreendem bem, pois consideram que o rapper precisa ser “estudado”, para esquadrinhá-lo, expô-lo, examiná-lo à lente da norma. Em contrapartida, Djonga indica que “eles” precisam ser “assassinados”, os policiais precisam ser combatidos e os homofóbicos e racistas precisam ser baleados, ao passo que se defender dos “jabs” da vida é fundamental para sobrevivência no sistema vigente.

Em *Atípico* (Djonga, 2018b), o rapper salienta a importância do coletivo nas lutas, protestos e manifestações. Também, em um movimento de rompimento com o eurocentrismo posiciona o rap distante do Olimpo grego, ao passo que forma um coletivo junto com os deuses de Orum e registra:

Peixe que nada sozinho, morre  
Mas o cardume sobrevive  
Se o rap é uma treta no olimpo  
Juntei os deuses do Orum, não me contive (Djonga, 2018b).

Na mesma direção, indica a potência enunciativa do “leão que ruge” (nós) sobre as “ovelhas” (eles), enfatizando que o coletivo forma uma força ativa, enquanto ridiculariza possíveis (outras) forças, que mais parecem fictícias, como um simulador de estratégias. Vejamos nos versos:

Pras ovelhas eu sou o leão que ruge  
Formamos uma tropa de gente real  
Não um pelotão de Comando em Ação  
Domine as esquinas  
Cê num 'tá num jogo de War, irmão (Djonga, 2018b).

Na música *Junho de 94* (Djonga, 2018a), se posiciona como um sujeito contraditório que “dá o papo reto”, mas “vive torto”. Djonga aponta para as suas contradições, pois, em grande parte de suas músicas pede a aniquilação do mundo, tal como ele é no tempo presente, mas compreende

**Revista Interdisciplinar**

que nem sempre é possível fazer revolução. A insurgência, aqui, trata-se de saber dialogar com o sistema quando necessário, inclusive como estratégia de sobrevivência. Vejamos nos versos:

Antigamente eu só queria derrubar o sistema  
Hoje o sistema me paga pra cantar, irmão  
Eu sou daqueles que dá o papo reto e vive torto  
Assim é fácil, né?  
Igual um médico fumante (Djonga, 2018a).

Em *Hat trick* (Djonga, 2019b), ele indica, como no parágrafo acima, posição de diálogo com sistema, expondo não uma revolução nos moldes marxistas, mas insurgência, pequenas revoluções. No trecho colhido, conclama os “amigos” para “abrir um negócio”, fazer aquilo que é possível para sobreviver e, quem sabe, conseguir ter um pouco de diversão, estabilidade e qualidade de vida e registra nos versos:

É pra nós ter autonomia, não compre corrente, abra um negócio  
Parece que eu 'to tirando, mas na real 'to te chamando pra ser sócio  
Pensa bem, tira seus irmão da lama, sua coroa larga o trampo  
Ou tu vai ser mais um preto que passou a vida em branco? (Djonga, 2019a).

Os trechos evocam históricas lutas sociais que instituíram o que Muniz Sodré (2020) chama de forma social escravista, que não é a mesma coisa que sociedade escravista. Segundo ele (2020), esta forma substituiu a sociedade escravista do passado, sendo dentro dela que se constitui a rejeição e a desconfiança contra o negro. E essa rejeição fica, segundo ele, nas elites intelectuais, nos escritos, na cabeça, no guarda da esquina, no segurança do supermercado, e a maneira dessa desconfiança se manifestar é a violência. Sodré (2020) destaca também que essa violência fica só esperando a ocasião para se manifestar, para aparecer. E ele evoca o filósofo camaronês Achille Mbembe para falar sobre necropolítica, a política de morte do outro, do negro, como se fosse uma etnia a ser exterminada. Sodré (2020) ressalta que no Brasil, depois da abolição, deixou de se enforcar os negros em árvores, como nos Estados Unidos, mas há outras formas sutis de extermínio, por não os considerar como pessoas humanas. É desconfiança radical e invisibilização. O negro é um cidadão invisível. Quando ele aparece, a violência aparece também.

Em *Ladrão* (Djonga, 2019c), aponta para como a arte pode se configurar como um modo para incomodar, reclamar, expor e denunciar as dores, os sofrimentos, as explorações, as injustiças

**Revista Interdisciplinar**

etc. As reclamações são tantas, que antes mesmo “deles” absorverem algumas, estarão chegando muitas outras. Ainda, tece críticas aos trabalhos voluntários realizados por camadas mais abastadas, argumentando que se o fazem é pelo sentimento de culpa e registra:

Arte é pra incomodar, causar indigestão  
Antes de tu engolir, te trago um prato cheio  
Cagando potes pra classe média culpada  
Que agora quer colar com nós (Djonga, 2019c).

Stuart Hall (1997a) utiliza o catálogo *Translocations*, de uma exposição realizada em 1997, no *Photographers Gallery* em Londres, como exemplo para apontar as disjunções produzidas pelos processos globais que, constantemente, produzem resistências contrárias as forças dominantes. A arte, na figura do rap, nada mais é que uma resposta às posições das forças dominantes, se caracterizando como um sintoma reativo às opressões atuantes no mundo contemporâneo. Na mesma direção, Jacques Rancière (2009, p. 17) salienta que as práticas artísticas são modos de fazer “que intervém na distribuição geral das maneiras de fazer e nas suas relações com maneiras de ser e formas de visibilidade”.

Em *O Cara de óculos part. Bia Nogueira* (Djonga, 2020c), ele canta:

Disposição e motivo de sobra pra trocar  
Carrego a peça e a bandeira pra vida melhorar (Djonga, 2020c).

Neste trecho, o rapper indica que vontade, desejo e disposição para “trocar”, ou seja, para combater não falta. Por isso, ele carrega a “peça” – a sua arma – e a sua “bandeira” = a sua causa, seus princípios e suas lutas – para a frente de batalha.

Em *Oto patamá* (Djonga, 2020b) canta:

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, 2020b).

Neste trecho, se apega nas pequenas revoluções, naquilo que é possível de ser realizado. Se uma vida puder ser salva, inclusive a sua mesmo, já valeu a pena. Assumir esse protagonismo que

**Revista Interdisciplinar**

o Djonga aponta significa construir um mundo diferente. Entretanto, para “mudar o roteiro”, se faz necessária a aniquilação desse mundo e das formas que fazem morrer.

Em suas obras, Djonga denuncia e mobiliza uma crítica incisiva contra o sistema vigente e as verdades estabelecidas que perpetuam a opressão e o racismo. Suas letras são um manifesto contra o *status quo*, propondo uma visão radical de transformação social que transcende as limitações dos discursos convencionais. Através de um lirismo provocativo e assertivo, o rapper desafia as estruturas de poder e os preconceitos arraigados, convoca a resistência e a ação coletiva como formas de resistência e sobrevivência. A sua arte emerge como uma força disruptiva que reflete e intervém na realidade, exigindo mudanças profundas e urgentes. A mensagem de Djonga é clara: a luta contra a injustiça é uma tarefa constante e multifacetada, que exige coragem, criatividade e uma disposição inabalável para enfrentar o inimigo. Em última análise, suas músicas como um grito de protesto, um chamado para a ação, um convite para reescrever a narrativa social e para construir um futuro onde a equidade e a dignidade sejam a norma, não a exceção.

**CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Arte é pra incomodar, causar indigestão  
Antes de tu engolir, te trago um prato cheio  
Cagando potes pra classe média culpada  
Que agora quer colar com nós  
(Djonga, 2019c).

Este estudo sobre a obra de Djonga mostra a profundidade e a complexidade de sua abordagem crítica em relação à estrutura social vigente e às verdades estabelecidas. Através de uma análise cuidadosa das letras de suas músicas, podemos identificar dois direcionamentos argumentativos que se entrelaçam: (a) crítica radical das contradições de uma estrutura social e (b) destruição do sistema vigente e das verdades estabelecidas. Na crítica radical das contradições estruturais, mostramos como Djonga adota uma postura radicalmente crítica em relação às contradições que permeiam a estrutura social. Suas músicas, como *Olho de Tigre* e *Corre das Notas*, expõem de forma incisiva as disparidades raciais e de gênero, e a violência institucional que afeta a vida das pessoas negras. Através de uma hipercrítica, Djonga desconstrói as narrativas dominantes e desestabiliza os preconceitos profundamente enraizados. Ele aponta para o racismo estrutural e a violência policial, revelando a desigualdade e a injustiça que permeiam a vida cotidiana dos

**Revista Interdisciplinar**

marginalizados. Através de suas letras, o rapper denuncia essas injustiças e convoca a sociedade a uma reflexão crítica sobre suas práticas e valores, evidenciando a urgência de uma transformação social.

Na destruição das verdades estabelecidas, Djonga também se dedica a uma desconstrução vigorosa dessas verdades estabelecidas e das estruturas de poder dominantes. Em músicas como *Olho de Tigre* e *Esquimó*, ele desafia diretamente figuras e sistemas que perpetuam a opressão, como o governo de Bolsonaro e a opressão institucionalizada. Djonga usa uma retórica forte e provocativa para questionar e subverter as normas estabelecidas, abordando temas como racismo, machismo e desigualdade de forma contundente. Desta forma, sua obra critica as estruturas existentes e também desafia a complacência social e a aceitação passiva das injustiças. Convoca a resistência e a ação direta, enfatizando a necessidade de uma ruptura com o *status quo* e a construção de uma sociedade mais justa e equitativa.

Cada palavra no rap surge, da maneira que surge, porque o sentimento de revolta amplifica a revolta do rap, que busca constantemente questionar as verdades estabelecidas pelo sistema atual, desafiando as forças dominantes que exploram nossas energias vitais. Encarar as dores enunciadas pelo rap não significa atenuá-las, mas assumi-las para que estratégias de fuga possam ser delineadas, intencionando a coragem de “lançar sementes ao vento, com a esperança dos encontros que possam produzir, das diferenças que possam fazer vingar, nos encantando com as múltiplas criações que podem ser produzidas a partir delas” (Gallo, 2017, p. 113).

Adentramos neste estudo em uma das narrativas do rap, a partir das músicas do rapper Djonga, na qual a desobediência ganha a forma de insurgência para registrar não apenas algumas das direções em que essa insurgência se processa, mas, também, como através dela se processam (re)afirmações identitárias, sobretudo reforçando a etnia negra como uma forma legítima de ser, de estar e de habitar o mundo, assumindo posicionamento crítico diante da realidade, exaltando a beleza negra, salientando a importância da ancestralidade, desconstruindo estereótipos pejorativos, tais como os que qualificam homens negros como “ladrão”, bem como os que objetificam as mulheres negras à mera instrumentalização, retirando-lhes o direito à vida; o pertencimento, que estabelece práticas de contraconduta em meio a coletividade, ressaltando a importância dos laços familiares, reconhecendo-se nas histórias e narrativas daqueles que há muito passaram e contribuíram para o desenvolvimento da periferia, do rap e dos seus iguais.

**Revista Interdisciplinar**

Além das reafirmações identitárias e de pertencimento, a hipercrítica é uma dimensão potente dos raps do Djonga, apontando para as inconsistências do sistema vigente, expondo o racismo que segrega, fere e assassina corpos negros diariamente, criticando com intensidade o Estado e a polícia, como maiores agentes à serviço da necropolítica, reclamando das forças dominantes, posicionando os sujeitos em lugares desiguais que não possibilitam nada para além da sobrevivência reclamando das pautas conservadoras, que patologizam e zombam da diferença, assinalando a importância da desconstrução das verdades estabelecidas; e, por fim, a destruição do mundo atual, suscitando ódio ao Bolsonaro e ao bolsonarismo que agem em contrariedade à diferença, subjugando-a e humilhando-a, de combater o intolerável com a mesma força, convidando a população subalternizada, marginalizada e excluída ao levante, à insurgência, à desobediência, à dissidência. Em síntese: a mover-se contra as forças que expropriam a (nossa) força vital.

Pretendemos registrar, também, como nessas ações são acionadas pedagogias que qualificamos como Pedagogias do Rap. E essas se enquadram no que Camozzato (2014) chamou de pedagogias do presente, que se caracterizam por responder às exigências contemporâneas, produzindo certos tipos de sujeitos que lhe correspondem, adaptando-se ao mundo em que vivemos. Por isso, nos dias atuais, há proliferação, pluralização e adjetivação de pedagogias que emergem para tratar daquilo que as interpelam. Foi exatamente por compreender o sujeito e as pedagogias como fabricados, flexíveis e mutáveis, que se tornou possível qualificar um tipo específico de pedagogia. Aqui, a discussão centrou-se nas Pedagogias do Rap que atuam na dimensão da insurgência. As músicas analisadas, que atuam como pedagogias no tempo presente, se caracterizam como um clamor, um grito em direção às insurreições, ao passo que se caracterizam com uma resposta aos desafios do mundo contemporâneo.

Se o mundo em que vivemos foi construído na história, nós também podemos destruí-lo. Para destruímos esse mundo, tal como ele é hoje, precisamos cultivar ódio por ele (Culp, 2020), pois só construiremos um futuro diferente quando deixarmos de reproduzir as condições do presente. Aquilo que Deleuze (1976) tanto admirava em Nietzsche: o gosto pela destruição. E destruição, aqui, tem conotação positiva. Destruir para poder reconstruir de um modo distinto do anterior, ampliando as possibilidades de habitação do mundo e respeitando às diferenças entre os modos de ser sujeito. Essa recusa ao mundo presente do jeito que ele é começa com um não. Já

**Revista Interdisciplinar**

não podemos mais aceitar as desigualdades sociais e os preconceitos que incidem nos corpos dos sujeitos, posicionando-os em lugares desiguais, executando pulsões de vida, formas de ser no mundo, em um esforço arrebatador contra a diferença. Desobedecer é imperativo para que seja possível sair em defesa da pluralidade das formas de vida, exceto da forma fascista de ser.

**REFERÊNCIAS**

- BATISTA, Alisson Ferreira; MEINERZ, Carla Beatriz. Desejo de brancura, insurgência e controle da narrativa: fotografia preta na pesquisa em educação. **Cadernos Cajuína**, Teresina, v. 7, n. 2, 2022. DOI: 10.52641/cadcaj.v7i2.566
- CAMOZZATO, Viviane Castro. Pedagogias do Presente. **Educação e Realidade**, Porto Alegre, v. 39, n. 2, p. 573-593, abr./jun., 2014.
- CANNAVÔ, Vinícius Barbosa. **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.
- CERQUEIRA, Daniel *et al.* **Atlas da violência**, Rio de Janeiro: Ipea, 2017.
- CERQUEIRA, Daniel; MOURA, Rodrigo Leandro. **Vidas perdidas e racismo no Brasil**. Brasília: Ipea, 2013. (Nota Técnica, n. 10).
- COSTA, Marisa Vorraber. 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.
- CULP, Andrew. **Dark Deleuze: pela morte desse mundo**. São Paulo: GLAC, 2020.
- DELEUZE, Gilles. **Nietzsche e a filosofia**. Rio de Janeiro: Editora Rio, 1976.
- DJONGA. Corre das notas. In: **Heresia**. São Paulo: Ceia Ent., 2017a.
- DJONGA. Esquimó. In: **Heresia**. São Paulo: Ceia Ent., 2017b.
- DJONGA. Olho de tigre. **Single**. São Paulo: Pineapple StomrTV, 2017c.
- DJONGA. O mundo é nosso part. BK. In: **Heresia**. São Paulo: Ceia Ent., 2017d.
- DJONGA. Junho de 94. In: **O menino que queria ser deus**. São Paulo: Ceia Ent., 2018a.
- DJONGA. UFA part. Sidoka, Sant. In: **O menino que queria ser deus**. São Paulo: Ceia Ent.,

**Revista Interdisciplinar**

2018b.

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

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

GALLO, Silvio. O Aprender em Múltiplas Dimensões. **Perspectivas da Educação Matemática**, Campo Grande, v. 10, n. 22, p. 103-114, 10 jun., 2017.

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

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

HALL, Stuart. Cultural identity and diáspora. In: WOODWARD, Katryn. **Identity and difference**. London: Sage/Open University, 1997b.

HALL, Stuart. The work of representation. In: HALL, Stuart. **Representation: Cultural representations and signifyng practices**. London: SAGE Publications, 1997c

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

NELSON, Gary; TREICHLER, Paula; GROSSBERG, Lawrence. Estudos Culturais: uma introdução. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. **Alienígenas na sala de aula: uma introdução aos estudos culturais em educação**. Petrópolis: Vozes, 2013, p. 7-37.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. São Paulo: Editora 34, 2009.

SAMPAIO, Elias de Oliveira. **As desigualdades são categóricas e duradouras,estúpidos!** set./2020. Portal Geledés. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/as-desigualdades-raciais-sao-categoricas-e-duradouras-estupido/>>. Acesso em 05 set. 2024.



**Revista Interdisciplinar**

SANTOS, Renildo Nascimento; RIGOTTI, Vinícius Ramos; FARIAS, Francisco Ramos de. Negritude e diferença: uma proposta de abordagem teórica. **Cadernos Cajuína**, Teresina, v. 9, n. 2, 2023. DOI: 10.52641/cadcajv9i2.242

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

SODRÉ, Muniz. **“O negro é um cidadão invisível**. Quando ele aparece, a violência aparece também. nov./2020. Gênero e Número. Disponível em: <<http://www.generonumero.media/o-negro-cidadao-invisivel-violencia/>>. Acesso em 05 set. 2024.

SOVIK, Liv. **Branquitude e Racialização**: qual o lugar da educação?. ago./2019. Portal Geledés. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/branquidade-e-racializacao-qual-e-o-lugar-da-educacao/>>. Acesso em 05 set. 2024.

VEIGA-NETO, Alfredo. Dominação, violência, poder e educação escolar em tempos de Império. In: RAGO, Margareth; VEIGA-NETO, Alfredo (Orgs.). **Figuras de Foucault**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006, p. 13-38.

WASELFISZ, Julio Jacobo. **Mapa da violência 2015**. Homicídios de Mulheres no Brasil. FLACSO: Brasília, 2015.

