



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO**

**FACULDADE DE LETRAS**

DA ORIGEM DO RAP A DENÚNCIA CANTADA NAS LETRAS DO RAPPER  
DJONGA

LARISSA PINTO REIS GUIMARÃES

RIO DE JANEIRO

2023

LARISSA PINTO REIS GUIMARÃES

DA ORIGEM DO RAP A DENÚNCIA CANTADA NAS LETRAS DO RAPPER  
DJONGA

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Letras na habilitação Português e Inglês.

Professor orientador: Prof. Dr. Paulo Roberto Tonani do Patrocínio

RIO DE JANEIRO

2023

## FOLHA DE AVALIAÇÃO

LARISSA PINTO REIS GUIMARÃES

DRE: 115158398

DA ORIGEM DO RAP A DENÚNCIA CANTADA NAS LETRAS DO RAPPER  
DJONGA

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Letras na habilitação Inglês.

Data de avaliação: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

Banca Examinadora:

\_\_\_\_\_  
NOTA: \_\_\_\_\_

Nome completo do Orientador – Presidente da Banca Examinadora

Prof. + titulação + instituição a que pertence

\_\_\_\_\_  
NOTA: \_\_\_\_\_

Nome completo do Leitor Crítico

Prof. + titulação + instituição a que pertence

MÉDIA: \_\_\_\_\_

Assinaturas dos avaliadores:

\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

## AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, agradeço a minha mãe, Brenda, por sempre me incentivar em tudo, por todas as palavras de apoio e encorajamento. Mesmo com pouca ajuda ou com quem contar, você sempre se esforçou ao máximo para investir em mim, na minha educação e nos meus sonhos. Sem você, nada disso seria possível ou faria sentido e serei eternamente grata por tudo.

Agradeço ao meu amor, Eric, por toda a dedicação, parceria, cuidado e paciência dedicados a mim e a minha trajetória. Desenvolver um trabalho de conclusão durante uma pandemia foi algo que nem nos meus piores pesadelos havia imaginado e só se tornou possível por contar com você ao meu lado durante todo o processo. Você é minha inspiração número um.

Agradeço a todos os amigos queridos que cruzaram meu caminho durante a graduação, demonstraram afeto e não me deixaram desistir. Dedico um espaço especial a Nicole e a Nathalie por estarem ao meu lado desde o início, compartilhando alegrias e tristezas, risos e choros. Vocês são parte importantíssimas dessa experiência. Agradeço também a querida Ingrid, uma grata surpresa durante a pandemia, que compartilhou o mesmo momento e as mesmas aflições de desenvolver um trabalho como esse e mesmo distante transmitiu seu carinho.

No geral, deixo um agradecimento a todos que deixaram boas memórias, de pequenos gestos como enviar uma mensagem com o conteúdo da aula quando eu faltava, ou dos almoços juntos no bandeirão, aos que riram e se divertiram comigo em sextas-feiras pelo Fundão e me abraçaram nos corredores escuros quando mais precisei. Alguns ainda são próximos, outros nem tanto, mas todos seguiram inesquecíveis em minhas lembranças.

E, por último, mas não menos importante, meu incrivelmente paciente e atencioso orientador, o professor Paulo Tonani que topou ingressar comigo nessa jornada durante a pandemia e se manteve ao meu lado até o final dela. Que sempre teve uma palavra de incentivo ou comentário positivo nos momentos em que mais precisei. Mais uma vez, meu muitíssimo obrigada!

*“Enquanto não houve justiça pra nós*

*Juro que pra vocês não vai ter paz.”*

(Djonga)

## RESUMO

Este trabalho tem como objetivo analisar o trabalho do rapper Djonga e observar como o artista abordar questões políticas em suas letras, tendo em perspectiva a história do rap e seu desenvolvimento no cenário industrial. Através do discurso poético do rap, o artista usa suas músicas para denunciar o racismo, a desigualdade social e a violência sofrida por pessoas negras. Como base de pesquisa, optou-se pela análise de três composições do rapper, de três álbuns distintos de sua carreira. A análise se baseia no conceito de “escrevivência”, criado por Conceição Evaristo, ao considerar que as letras carregam relatos pessoais das vivências do artista enquanto homem negro de origem periférica, e tem como bibliografia básica “Memórias da plantação: Episódios de racismo cotidiano” por Grada Kilomba (2019). Por fim, conclui-se que os problemas antigos continuam atuais e que vozes como a de Djonga são de extrema importância não só no cenário cultural e musical, mas também político.

**PALAVRAS-CHAVES:** Djonga; cultura brasileira; rap; racismo; poesia.

## ABSTRACT

This work aims to analyze the work of the rapper Djonga and observe how the artist approaches political issues in his lyrics, considering the history of rap and its development in the industrial scenario. Through the poetic discourse of rap, the artist uses his songs to denounce racism, social inequality and the violence suffered by black people. As a research basis, we chose to analyze three of the rapper's compositions, from three different albums of his career. The analysis is based on the concept of “escrevivência”, created by Conceição Evaristo, once the lyrics carry personal reports of the artist's experience as black man of peripheral origin, and has as its basic bibliography “Memórias da plantação: Episódios de racismo cotidiano” by Grada Kilomba (2019). Finally, it is concluded that the old problems are still current and that voices like Djonga's are extremely important not only in the cultural and musical scenario, but also in politics.

**KEYWORDS:** Djonga; Brazilian culture; rap; racism; poetry

## SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	8
2 A HISTÓRIA DO RAP.....	10
3 QUEM É DJONGA?.....	14
4 ANÁLISE LITERÁRIA .....	16
4.1 Privilégio e protagonismo branco.....	17
4.2 Discurso de retomada e empoderamento social.....	20
4.3 A violência história e sistêmica contra o negro.....	22
5 CONCLUSÃO.....	28
6 BIBLIOGRAFIA.....	29

## 1. INTRODUÇÃO

Desde muito nova sempre me apaguei a arte como forma de entretenimento favorita. Dentre todas as suas formas, a música foi a primeira e a que mais me toca até os dias de hoje. A música conforta, liberta, acalanta e me conecta comigo mesma. Através de estilos como o hip-hop, o rap e o *r&b*, todos de origem negra, tive contato com referências não só musicais, mas também estéticas e identitárias, de quem era e/ou de quem gostaria de ser.

Logo, chegamos ao meu gênero favorito: o rap. Originalmente do inglês, o nome é a sigla para a expressão “*Rythm And Poetry*”, traduzindo, Ritmo e Poesia. De seu significado já se identifica o objeto de estudo deste trabalho: a poética do rap. O surgimento do rap ocorre na Jamaica com a aparição de sistemas de sons que animavam os bailes de rua na década de 1960. Posteriormente, muitos jovens jamaicanos se viram obrigados a deixar a ilha e emigrariam para os Estados Unidos, dada a situação social e econômica crítica que atingira seu país, e seriam os responsáveis por levar as tradições de som e canto falado; e em Nova Iorque dariam origem ao que se tornou o Rap na década de 1970. Ou seja, o rap tem origem negra.

No Brasil, sua chegada é marcada pela explosão do grupo Racionais MC’s, formado na década de 1980 nas periferias de São Paulo. O grupo se tornaria a maior referência do gênero no país e até hoje segue impactando gerações atuais, assim como as questões políticas – como o racismo e a desigualdade social - pautadas em suas letras seguem sendo um problema. A missão do rap vai além do entretenimento, o rap surge como o grito de quem sempre se viu silenciado, a denúncia de quem sempre foi negligenciado. Rap é compromisso, é mensagem, é resistência.

O rap possui diferentes significados para mim. Ele me ensinou a ter orgulho da minha cor, da minha história e ancestralidade. Me ensinou também que o racismo está presente no cotidiano, deixa marcas irreparáveis e que devemos lutar contra ele, por mais difícil que seja. Como a escritora, ativista e professora estadunidense Angela Davis disse “numa sociedade racista, não basta não ser racista: é preciso ser antirracista”.

Ouvir Racionais MC’s cantarem em 1997 que “A cada quatro horas, um jovem morre violentamente em São Paulo” e Djonga cantar em 2018 que “No século XXI, a cada 23 minutos morre um jovem negro e você é negro que nem eu” mostra que os problemas continuam os mesmos, e pessoas negras seguem sendo (o) alvo. De acordo



com o 16º Anuário Brasileiro de Segurança Pública realizado em 2022, entre as consideradas mortes violentas intencionais (que incluem homicídios dolosos e mortes por intervenção policial), 78% foram de negros.

Pensar e analisar textos de um poeta que foge à caracterização padrão dominante entre os poetas brasileiros, sendo Djonga um homem negro e periférico, no ambiente acadêmico pode ser considerado o que Grada Kilomba (2019) classifica como descolonizar o conhecimento, já que serão abordados problemas sociais e atravessamentos relacionados a pessoas negras, de classe social inferior, representados através de letras de rap. Além disso, este trabalho pretende também celebrar e manter viva a história do rap, culturalmente e academicamente, mostrando como o gênero está muito além de ser apenas música para os ouvidos.

## 2. A HISTÓRIA DO RAP

O rap surge/emerge nos Estados Unidos no bairro do Brooklyn, Nova Iorque, em meados dos anos 1970, diretamente ligado a presença de imigrantes negros e latinos no país. Trazido da Jamaica pelo disc-jockey (DJ) Kool-Herck para o Bronx, os sound-systems são sistemas de som móveis que passaram a ser usados pelos DJs em festas que aconteciam pelas praças dos bairros. Os DJs não só reproduziam os discos nos aparelhos, mas também faziam improvisos e mixagens, criando novas músicas. Enquanto isso, os chamados MCs (mestres de cerimônia) eram interlocutores que transmitiam mensagens diversas ou animavam o público. Ainda assim, neste período, a distinção entre ambos e suas funções não eram tão claras, mas, aos poucos, foi se tornando cada vez mais conforme cada um se aprimorava: o DJ ao som/mixagem e o MC ao microfone/mensagens.

É importante ressaltar que tais festas não eram propriamente ditas de rap, mas espaços dos quais práticas como o rap surgiam pela liberdade de experimento, de expressão e identificação. João Rodrigo Xavier Pires (2007) as define como: “eventuais encontros que reuniam uma massa heterogênea e que comportavam não só populações pobres, marginalizadas e oriundas das periferias, mas também outros grupos que passaram a se identificar com esse meio de entretenimento.”

Os primeiros raps foram gravados no fim da década de 1970 e nos anos 1980, chegando de modo mais amplo em rádios e mídias com a ajuda dos aparatos físicos como discos, fitas e imagens, alcançando diversos lugares do mundo e consolidando uma novidade estética, a poética rap. Vale mencionar que, com todo o avanço da indústria cultural desde então, o rap passou por muitas mudanças e muitos dos elementos políticos foram abandonados. Podemos citar o trap, gênero musical surgido na década de 1990, em Atlanta, nos Estados Unidos, considerado um subgênero do rap/hip-hop. Caracterizado pelo uso de sintetizadores de som, bumbos e subgraves, tornando-o dançante, o trap vem do gueto e retrata tópicos como a violência, gangues e drogas, além da ostensão de luxo, marcas famosas e festas. No Brasil, febre entre os jovens, cantores como Matuê e Raffa Moreira fazem sucesso nas rádios e plataformas de streaming. Ainda assim, o “rap de mensagem” nunca perdeu suas origens nem seu espaço, e permanece atemporal, tendo representantes brasileiros como BK, Mc Marechal e Djonga.

O rap chega ao Brasil em meados dos anos 1980, através dos bailes *black*, festas promovidas por equipes de som em várias cidades, frequentadas majoritariamente por

jovens negros buscando por diversão, dança, música etc. Musicalmente, predominavam a música negra estadunidense – novidade para o público, e produções brasileiras como Tim Maia, Cassiano, Jorge Ben etc. Logo, dadas as batidas dançantes e fortes marcações rítmicas, o conjunto de ritmos *funk*, *rap* e *soul* foi apelidado de “balanço” pelos frequentadores, por serem considerados bons para a dança.

Dentro desse contexto, uma derivação do funk ganhou destaque, o chamado Miami Bass, forma musical “marcada pela acentuação dos graves da bateria e [ligada] aos temas mais corriqueiros” (Edmilson Souza Anastácio, 2005). Dentro dessa mescla que era o balanço estava o rap, que, dada a semelhança musical, era confundido com o Miami Bass. Por ser um estilo musical que fazia uso de fragmentos e estruturas sonoras presentes em outras composições, às vezes já conhecidas pelo público, e pela sua proximidade com o estrangeiro, era chamado, ironicamente, de “funk falado” ou “tagarela”.

Assim, o rap chegava ao país também pelos bailes *black*, cujo forte eram canções *funk* e *soul*. Apesar das letras em inglês, o público se identificava com as mensagens através dos videoclipes também exibidos nos bailes, por abordarem temas como discriminação, violência policial, racismo, além do protagonismo negro e estabelecer uma ligação imagética com suas vivências.

Conforme a prática tomava sentido e significados iam sendo construídos, o rap no Brasil ganhava aos poucos um estatuto cultural autônomo, e especialmente a partir dos anos 1990, algumas rupturas iam surgindo, como a diferença entre funk e rap, já por muitos considerados sinônimos. Os rappers tinham como inspiração seus similares de Nova Iorque e Los Angeles, suas letras consideradas engajadas, remetiam a protestos e posicionamento agressivos; enquanto os funkeiros tinham como referência o Miami Bass, letras humoradas e irônicas.

Em São Paulo, no ano de 1988, surge o grupo Racionais MC's, formado por Mano Brown, Ice Blue, Edy Rock e KL Jay, responsáveis pela difusão do rap no país, considerado o grupo de rap mais importante do Brasil. Principais representantes da estética do movimento, tiveram a missão de usar a poesia de suas músicas como arma contra o “sistema”. De acordo com Jorge Nascimento:

E as mensagens poéticas do RAP dos Racionais vêm contundentes, belicistas, reivindicam exigindo, pedem ameaçando, vociferam as constrangedoras mensagens que, para ouvidos delicados, podem

parecer aterradoras; que, segundo outras percepções, agridem por serem grosseiras, misóginas, e que, por incrível que possa parecer, essencialização questões raciais em modelos exógenos, importados dos Estados Unidos. (NASCIMENTO, 2011, p. 217)

O grupo ganhou destaque na coletânea *Consciência Black*, lançada pela gravadora Zimbabwe Records em 1989, com os sucessos “Pânico na Zona Sul” e “Tempos Difíceis”. Dois anos depois, em 1990, lançam seu primeiro álbum “*Holocausto Urbano*”, vendendo cerca de 200 mil cópias. Fizerem shows por todo o estado de São Paulo, receberam o Prêmio de Melhor Grupo de Rap do Ano, abriram o show do grupo de hip hop norte-americano Public Enemy e fizeram shows na antiga FEBEM.

Já em 1992, o grupo lança o EP *Escolha Seu Caminho*, que contava com apenas duas faixas. Além disso, contratados pela Secretaria da Educação e da Cultura do Município de São Paulo, deram palestras e divulgaram suas letras para alunos de escolas públicas das periferias da cidade. Em seguida, o grupo lançaria seus dois álbuns que consolidaram seu nome no cenário brasileiro e revolucionaram a história do rap: *Raio X do Brasil* (1993) e *Sobrevivendo no inferno* (1997). O primeiro, marcou uma série de mudanças a nível de estilo e postura em relação aos trabalhos anteriores. O segundo, vendendo cerca de 1,5 milhão de cópias, projetou o grupo a nível nacional apesar da relação distante com o mercado fonográfico, da ausência de entrevistas, divulgações e premiações.

*Sobrevivendo no inferno* (1997) exerce até hoje grande influência não só na história da música e do rap, mas também em outros segmentos artísticos como cinema, literatura, televisão. O álbum se tornaria objeto de estudo de teses, artigos, dissertações e inclusive parte da lista de leituras obrigatórias de um dos vestibulares mais prestigiados do país. Em 2015, na visita do Papa Francisco ao Brasil, o então prefeito de São Paulo ofereceu o álbum como presente do município ao sumo pontífice.

Na obra de mesmo nome, *Sobrevivendo no inferno* (2018), o doutor e professor em Literatura Brasileira, Acauam Silvério de Oliveira, escreve um prefácio sobre a história e trajetória artística dos Racionais e tenta definir o impacto causado pelo grupo:

A atuação do grupo foi decisiva para fazer do rap muito mais do que uma simples representação da periferia. Sua radicalidade e seu senso de “missão” (afinal, “rap é compromisso”, já dizia Sabotage) ajudaram a

desenvolver um espaço discursivo em que os cidadãos periféricos puderam se apropriar da sua própria imagem, construindo para si uma voz que, no limite, mudaria a forma de enxergar e vivenciar a pobreza no Brasil. (OLIVEIRA, 2018. p. 13-14).

Cronologicamente falando, talvez os Racionais MC's não tenham sido os percursores do rap no Brasil, mas o disseminaram como poucos fizeram. O grupo abala o rap nacional e consolida o chamado “rap político”, que prega o empoderamento periférico e o orgulho negro, ao mesmo tempo em que denuncia as mazelas do racismo, da violência, e da desigualdade – temas ainda muito atuais e que seguem ganhando cada vez mais força e espaço entre o rap hoje em dia. Mesmo após 30 anos de carreira, suas mensagens continuam sendo atemporais. Algumas coisas mudaram, outras, pouco evoluíram, criando e inspirando uma geração de jovens confiantes e dispostos a continuar o legado de luta e denuncia através de suas letras e tendo o grupo em suas referências.

Muitos dos cantores atuais, em seus vinte e tantos anos, nasceram ao som dos Racionais, juntos ou próximos ao lançamento de *Sobrevivendo no Inferno* em 1997, aprendendo e absorvendo sobre luta e resistência, realidade ao qual cresceram expostos, seja através das músicas ou em suas próprias vidas, sendo impactados de forma direta e indireta. Assim como Djonga, que já declarou explicitamente a influência do grupo em sua vida e carreira, os conhecendo ainda em sua infância.

A trajetória do grupo influenciou e segue influenciando uma nova geração de rappers de diversas maneiras. Muitos jovens negros aprenderam com Racionais a amar sua pele e ter orgulho de sua aparência; a não ter medo de dizer o que pensa; a enxergar as periferias, morros e favelas de onde vieram como potência; até mesmo em seus estilos ao fazer uso de bonés, correntes, roupas largas e óculos escuros assim como eles.

Além da admiração por Mano Brown, Djonga diz considerá-lo o melhor rapper do mundo e elogia sua sensibilidade na forma de passar suas mensagens e ao perceber quando elas precisam ser passadas. Em seu primeiro álbum de estúdio, *Heresia* (2017), é possível encontrar diversas referências a versos, rimas e álbuns dos Racionais MC's, além da participação de Mano Brown no clipe de *Esquimó*, terceira faixa do álbum. Evidenciando como sua arte e atravessamentos seguem atuais, em 2019 os artistas estiveram juntos nos palcos em duas ocasiões diferentes, marcando um encontro de gerações pautados pela identificação dos mesmos problemas e mesmas lutas.

### 3. QUEM É DJONGA?

Registrado como Gustavo Pereira Marques, artisticamente conhecido como Djonga, é rapper, compositor e historiador. Nascido na Favela do Índio, em Belo Horizonte, é atualmente um dos nomes mais influentes da nova geração do rap, tendo feito as histórias da sua área serem ouvidos por milhões de pessoas ao redor do país. Seu primeiro contato com o rap foi através do CD *Sobrevivendo no Inferno*, do Racionais MC's, dado pelo seu falecido irmão, quando o cantor tinha por volta de 7 ou 8 anos de idade. Djonga conta ter sido introduzido na música pela família, que por ser festeira, sempre tinha música ao redor. Ao ser questionado sobre quais são suas maiores inspirações, ele cita:

Minhas maiores inspirações sempre foram Cazuzza, Janis Joplin, Elis Regina, Elza Soares, Jimi Hendrix, MC Smith, além do Mano Brown, que para mim é uma inspiração além de música; é uma inspiração social, cultural, de posicionamento político e atitude. (DJONGA, 2017)

O começo de sua carreira foi impulsionado pelo desejo de fazer poesia, após começar a frequentar sarais em 2012, ao final do ensino médio, num momento em que os movimentos de independentes de rua estavam em alta em Belo Horizonte e existiam vários sarais espalhados pela cidade. No primeiro momento, ia apenas para ouvir até se interessar por escrever. Em seguida, aceitou um convite do rapper Hot Apocalypse para formarem um grupo, e unido a produção do *beat*, gravou seu primeiro single “Corpo Fechado”. Chegou a cursar História na Universidade Federal de Ouro Preto até o sétimo período, no entanto, ao ver sua carreira como rapper decolar, decidiu abandonar a faculdade e seguir a carreira como músico.

Em cinco anos de carreira, lançou oficialmente seis álbuns de estúdio: *Heresia* (2017), *O menino que queria ser Deus* (2018), *Ladrão* (2019), *Histórias da minha área* (2020), *Nu* (2021) e *O Dono do Lugar* (2022). Em 2020, Djonga foi o primeiro artista brasileiro a ser indicado ao BET Hip Hop Awards, premiação norte-americana voltada para o rap e o hip-hop, concorrendo na categoria de Melhor Artista Internacional ao lado de artistas da França, Reino Unido, Quênia e África do Sul. Apesar de ter perdido a premiação, o cantor conta com outras indicações como ao MTV Millennial Awards, Troféu APCA, e o Prêmio Multishow.

O cantor causou um grande movimento no cenário musical não só por sua radicalidade e postura agressiva em suas letras, há tempos não vista e considerada por muitos como polêmica, mas também por ter criado o que se tornaria um verdadeiro lema do movimento antirracista com o trecho “fogo nos racistas” cantando em “Olho de Tigre”, seu primeiro hit de sucesso no cenário.

Posteriormente, em 2022, uma enfermeira negra seria condenada pela justiça a retirar uma postagem de seu Facebook em que descrevia como sua irmã havia sido vítima de racismo em uma loja por tê-lo terminado com a frase “fogo nos racistas”, e condenada a pagar uma indenização de danos à imagem da loja, em São Paulo. O rapper acionou sua equipe de advogados para tentar recurso contra a decisão.

#### 4. ANÁLISE LITERÁRIA

As leituras aqui encontradas das canções de Djonga serão baseadas, antes de qualquer coisa, no uso do conceito de “escrevivência”. Criado pela escritora e linguista Conceição Evaristo, e descrito como um jogo entre as palavras “escrever” e “viver”, o termo se refere ao ato de escrever e contar nossas próprias vivências e atravessamentos. A autora atribui sua inspiração a um histórico de mulheres negras escravizadas que contavam suas histórias para ninar os da casa-grande, e afirma que a função de tais histórias hoje em dia “é incomodar. É jogar no rosto da casa-grande o que é que nos foi feito e, inclusive, marcar esse presente que ainda tem essa marca do passado, se você pensa na condição em que se encontra a grande maioria da coletividade negra brasileira, e não só a brasileira como a diaspórica.”

Através de suas músicas, Djonga não apenas compartilha suas experiências enquanto homem negro de origem periférica, mas também denuncia situações do racismo cotidiano e estrutural vividas pela população negra como um todo. No mesmo ano de lançamento de seu álbum de estreia, intitulado *Heresia* (2017), o artista lançou seu primeiro hit, Olho de Tigre, que além de marcar o início de sucesso, trouxe à tona a frase que se tornaria não só sua logo, mas também um grito do movimento negro, “fogo nos racistas”, e deixaria claro sua mensagem.

Nesta análise, a literatura-base será o livro *Memórias da Plantação: Episódios de racismo cotidiano* (2019), da teórica, psicóloga e artista interdisciplinar Grada Kilomba. A obra propõe debates sobre práticas decoloniais em um compilado de episódios cotidianos de racismo escritos em formato de pequenas histórias, que pautam temas como racismo, violência, estudos da branquitude, e narrativa poética – se relacionando diretamente com o objeto de estudo e reflexão principal deste trabalho, o rap. Primeiro, devemos retomar sua definição de racismo:

[...] É a combinação do preconceito e do poder que forma o racismo. E, nesse sentido, o racismo é a supremacia branca. Outros grupos raciais não podem ser racistas nem performar o racismo, pois não possuem esse poder. Os conflitos entre eles e o grupo dominante branco têm de ser organizado sobre outras definições, tais como preconceito. O racismo, por sua vez, inclui a dimensão do poder e é revelado através de diferenças globais na partilha e no acesso a recursos valorizados, tais



como representação política, ações políticas, mídia, emprego, educação, habitação, saúde, etc. (KILOMBA, 2019, p. 75-76)

O intuito aqui é explicitar a abordagem, dentro da narrativa poética do rap, da forma como Djonga faz em suas “escrevivência” denúncias em relação ao racismo (cotidiano e estrutural), e a luta de pessoas/do povo negro, se mantendo fiel a mensagem e o intuito do rap político, do rap enquanto grito e forma de expressão. Para isso, serão usadas músicas de três álbuns distintos: *Conversa com uma menina branca*, de *O Dono do Lugar* (2022), *Ladrão*, faixa homônima do álbum *Ladrão* (2019) e *Corra de O Menino Que Queria Ser Deus* (2018).

#### 4.1 PRIVILÉGIO E PROTAGONISMO BRANCO

Em seu álbum de 2022, *O Dono Do Lugar*, a faixa “conversa com uma menina branca”, é escrita em forma de diálogo, entre o cantor e uma mulher branca em que ambos compartilham suas diferentes vivências e que ao mesmo tempo explicita a diferente leitura social entre pessoas brancas e negras, também conhecida como privilégio branco – além da falta de noção de sua existência por parte de alguns.

O privilégio branco é herança do racismo e do período de escravização, uma vez que pessoas brancas são consideradas superiores à outras etnias, logo, socialmente beneficiadas, seja ao receber salários maiores, mais acesso a saúde e ensino de qualidade, ou até mesmo maiores chances de se manter vivo, única e exclusivamente por terem a pele clara. Por exemplo, pesquisas mostram que mesmo vindo de famílias com o mesmo nível de renda e educacional que profissionais brancos, os negros geralmente têm salários menores. Grada Kilomba (2019) diz que:

Estruturas oficiais operam de uma maneira que privilegia manifestadamente seus sujeitos brancos, colocando membros de outros grupos racializados em uma desvantagem visível, fora das estruturas dominantes. Isso é chamado de racismo estrutural. (KILOMBA, 2019, p. 79)

Apesar da familiaridade em escrever suas músicas em forma de diálogo, desta vez Djonga inova e narra uma tentativa de conversa com a branquitude, mais especificamente com uma mulher branca, que não acaba nada bem. Além de reforçar situações de

desigualdade racial e social, a letra termina expondo o estereótipo do homem negro como sendo um perigo: “E ela disse que preferia/ Debater com uma mina preta/ Homens negros são violentos/ Quase sempre perdem a cabeça”, e com a “menina branca” chamando a polícia.

Ao mesmo tempo, a música escancara de maneira clara e quase cômica a forma que pessoas brancas frequentemente tentam protagonizar ou tornar sobre si diversas questões raciais, desde o racismo em si até todas as formas e estilos de arte originalmente criadas por pessoas negras – o também chamado protagonismo branco. Em outro trecho, conta: “Ela diz que sofreu bullying/ Que na infância, era geral junto/ E que raça não era conteúdo/ E que ela tinha vó preta e tudo/ E brincava de pular muro/ E só uma vez que um não voltou/ Coincidência foi só a cor.” A escritora e doutora em sociologia Fabiane Albuquerque escreveu em artigo ao Portal Geledés sobre a obsessão das pessoas por protagonismo branco:

Mesmo diante da opressão, quando negros e negras falam de racismo, que somos vítimas, até aí querem disputar conosco o lugar da dor. Quando falamos do que vivemos, não faltam vozes para nos interromper: “eu também já sofri discriminação. Chamavam-me de branquela na escola. Não há momento em que não tentem virar a atenção para si mesmos, nas relações interpessoais e nas discussões públicas. Um amigo, negro, chegou a dizer ao seu companheiro branco: “fulano, não é sempre sobre você.” (ALBURQUERQUE, 2022)

Em um dos versos, Djonga diz: “Em uma conversa com uma menina branca / Ela disse que odeia as cantadas no busão / É nojento, eles passam a mão, que não anda mais de busão / E a moça da área que foi abusada no busão / Enquanto o caso tá em apuração ainda é cobradora do busão”. O trecho explicita de forma direta e visceral as diversas formas de violência e negligência à que corpos negros são expostos diariamente, além da diferença de tratamento que recebem. Aliás, a música dialoga a todo o tempo com o conceito de interseccionalidade, ou seja, a interação entre raça e outros sistemas de opressão, como classe social e gênero. Mulheres brancas, especialmente de classe social elevada, tem mais acesso a segurança, justiça e serviços de qualidade do que mulheres negras. A maior porcentagem de vítimas de estupro, feminicídio e assédio são mulheres

negras. Os caminhos percorridos por mulheres negras e brancas ao passar por tais violências também são diferentes – o que fica evidente na canção.

Em um duro choque de realidade, a conversa revela “Eu tive uma conversa com uma menina branca e poucas / E com 25 ela vendeu droga pra comprar umas roupas / E eu que vi com 13 meu primo tipo na vida loka / Com 25, já teria doze anos de boca”. É possível mencionar duas problemáticas aqui: a primeira, é como o consumo recreativo e desprezioso de drogas “do asfalto”, da classe média alta afeta “silenciosamente” a vida de muitos jovens negros envolvidos no tráfico; a segunda está ligada diretamente aos veículos midiáticos e a diferença de tratamento nos dois casos. Em matéria no portal VICE (2018), teoriza-se que “no campo midiático, o racismo naturalizado se infiltra a partir de palavras e termos seletos, principalmente nas publicações de editoria policial”. Ou seja, na mídia, branco pego usando ou vendendo droga é referido nos jornais como “estudante”, “jovem” ou “suspeito”, já o sujeito negro é “traficante”, “bandido” ou “ladrão”.

Nos versos finais da música, a conversa toma um rumo mais turbulento a partir do momento em que Djonga tenta descentralizar a questão: “Na conversa com uma menina branca / Eu disse que não era sobre ela / Que se fosse individual / Existia uns barraco e não tinha favela / E ela disse que preferia / Debater com uma mina preta / Homens negros são violentos / Quase sempre perdem a cabeça”. Tais falas refletem, além dos estereótipos negativos atrelados a pessoas negras, um processo descrito por Grada Kilomba (2018) como “incivilização”, que nada mais é do que personificar o “sujeito negro” como violento, ameaçador, perigoso.

Por fim, se permitindo ser vulnerável e demonstrar emoções, Djonga se abre “Ouvir aquilo me machucou / Levantei a voz e senti a malícia”, ainda assim, “A conversa com a menina branca / Acabou com ela chamando a polícia.” Mais uma vez o homem negro é injustamente posto na posição de perigo e a mulher branca como sempre certa, sempre indefesa. É válido citar a fala de Grada Kilomba (2019) sobre racismo cotidiano:

É por isso que, no racismo, a pessoa negra pode ser percebida como “intimidante em um minuto e “desejável” no minuto seguinte, e vice-versa; “fascinantemente atraente” a princípio, e depois “hostil” e “dura”. [...] Tais processos de repressão e projeção permitem que o sujeito branco escape de sua historicidade de opressão e se construa como “civilizado” e “decente”, enquanto “Outras/os” raciais se tornam

“incivilizadas/os” (agressivos) e “selvagens” (sexualidade). (KILOMBA, 2019, p. 79)

## 4.2 DISCURSO DE RETOMADA E EMPODERAMENTO SOCIAL

Certamente um dos pilares de suas mensagens e menção constante em suas letras é o processo de retomada do povo negro; de retomar o que é seu por direito, histórica e socialmente, o que por ele foi criado e dele foi apropriado. Reconhecer com orgulho suas origens, sua história, resistir e lutar, como menciona em “Hat-Trick”: “Ladrão, então peguemos de volta o que nos foi tirado / Mano, ou você faz isso / Ou seria em vão o que os nossos ancestrais teriam sangrado.”

Ao fazer uma análise do famoso retrato da Escrava Anastácia e a máscara de ferro que usava sobre a boca, dadas pelos "senhores brancos" como forma de evitar que escravizados comecem a plantação em que trabalhavam, Grada Kilomba a relaciona como uma representação do colonialismo, já que também servia como forma de silenciamento e medo, conquista e dominação.

Fantasia-se que o *sujeito negro* quer possuir algo que pertence ao *senhor branco*: os frutos, a cana-de-açúcar e os grãos de cacau. Ela ou ele querem comê-los, devorá-los, desapropriando assim o senhor de seus bens. Embora a plantação e seus frutos, de fato, pertençam “moralmente” à/ao colonizada/o, o colonizador interpreta esse fato perversamente, invertendo-o numa narrativa que lê tal fato como roubo. “Estamos levando o que é Delas/es” torna-se “Elas/es estão tomando o que é Nosso”. Estamos lidando aqui com um processo de negação, no qual o senhor nega seu projeto de colonização e o impõe à/ao colonizado/a. (KILOMBA, GRADA, 2019, p. 34).

“Ladrão”, do álbum homônimo de 2019, fala justamente sobre o processo de retomada, histórico, econômico e cultural. Descentralizar o poder e a produção da branquitude, tomar de volta o que foi tirado, e refletir sobre os mecanismos de apropriação envolvidos.

Logo, chegamos a uma forte crítica sobre o cenário do rap nacional: por quem e para quem ele é feito atualmente? Ao mencionar mais de uma vez os “playboys” da cena, Djonga traz à tona o processo de embranquecimento pelo qual o cenário musical passa e

têm passado nos últimos anos, representado pela leva de cantores/as brancos, de classe média alta, que tomou força com o surgimento das novas gerações de rappers e trappers. Citando Eduardo Taddeo, ex-Facção Central, “se cantar pra boy é evolução, eu vou morrer conservador”.

Roubei dos *playba* o destaque na cena  
 Num é à toa que até os cara hoje é meu fã  
 E as mina clara, privilegiada  
 Pra roubar o lugar da minha quer tirar o sutiã /  
 Eu só queria uma bicicleta, mano  
 Hoje posso comprar à vista o carro do 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!

Sendo uma de suas marcas registradas, Djonga faz uso de referências da cultura pop para embasar e enriquecer suas mensagens, bem como em “Ladrão”, ao criticar a onda de interesse sobre a cultura negra e periférica, que se torna cada vez mais popular – ao contrário de pessoas negras em si. O cantor diz “Ao menos seja verdadeiro / O mais perto que cês chegaram do morro é no palco favela do Rock in Rio / Já que o diabo veste Prada / Eu vou tramar pra vestir Deus de Dolce Gabbana / Eu só não quero ser menor que eles”.

De cantores brancos subindo o morro para gravar seus cliques a blogueiras brancas usando tranças afro como moda, essa suposta glamourização e mercantilização cultural dita que tudo relacionada a cultura e estética negra é lindo e descolado, desde que não seja uma pessoa negra a portadora. Em matéria para o site Blogueiras Negras, Mara Gomes (2014) discorre sobre o assunto:

O maior problema da apropriação cultural é que ela, como qualquer mecanismo racista, tem o propósito de excluir o negro de espaços, dar um novo formato para sua identidade, limitar sua maneira de se expressar, criando uma nova cultura mais acessível e mais comerciável. Esse mecanismo faz o trabalho de substituir, de uma forma esdrúxula e direta, o negro pelo branco, um branco que vai buscar fazer

exatamente o que o negro faz, mas com o bônus da cor que é mais aceitável e deixa tudo mais bonito. (GOMES, 2014)

Apesar de se colocar como mártir, “pronto pra roubar o patrimônio do cuzão / que só se multiplica e ele não sabe dividir” e reivindicar o que é ser nosso por direito, o cantor acha espaço para deixar uma reflexão ainda mais profunda sobre o empoderamento do povo preto e o legado a ser deixado para futuras gerações.

Nadando num mar de ameaças  
 Quem diz que vai te defender se mostra indefeso  
 Fala aí se eu não sou cara forte  
 Ultrapassei essas barreira ileso, porra!  
 Vai pensando, os fiel da sua área falando espanhol  
 Não só com a peita da Espanha  
 As irmãs de cabelo sarará crioulo sem ser considerada  
 estranha  
 Por muito mais que comprar os carro, comprar pessoas, luxúria  
 e maconha  
 Quando seu filho te olhar no olho, o que ele vai sentir, orgulho  
 ou vergonha?

“Ladrão” se posiciona como um grito de independência de quem sempre se viu roubado e ainda assim considerado ladrão. Um povo que empoderado, ciente do seu valor e origens, se apresenta disposto a lutar pelo que é e sempre foi seu por direito. Como conclui nestes versos de “Hat-Trick”: “O dedo / Desde pequeno geral te aponta o dedo / No olha da madame eu consigo sentir o medo/ Cê cresce achando que é pior que eles / Irmão, quem te roubou te chama de ladrão desde cedo”.

#### **4.3 A VIOLÊNCIA HISTÓRICA E SISTÊMICA CONTRA O NEGRO**

Em entrevista, ao ser questionada sobre a dominância da cultura branca na mídia, Grada Kilomba ressalta que a pessoa negra é representada com aspectos reprimidos pela sociedade branca: a sexualidade e a agressividade, criando assim uma identidade “encantadora” da branquitude. Logo, a representação do negro vai ser daquilo que a parte branca da sociedade não quer, ou seja, a criminalidade, o roubo, a violência, a

prostituição. Tudo o que se relaciona com esses aspectos é depositado nos corpos marginais.

No mundo conceitual *branco*, o *sujeito negro* é identificado como o *objeto “ruim”*, incorporando os aspectos que a sociedade branca tem reprimido e transformado em tabu, isto é, agressividade e sexualidade. Por conseguinte, acabamos por coincidir com a ameaça, o perigo, o violento, o excitante e também o sujo, mas desejável – permitindo à branquitude olhar para si como moralmente ideal, decente, civilizada e majestosamente generosa, em controle total e livre da inquietude que sua história causa. (KILOMBA, Grada. 2009, p. 37)

“Corra” é a sétima faixa do disco *O Menino Queria Ser Deus* (2018) e, assim como sua introdução, fazem referência ao filme de terror psicológico “Get Out”, do diretor Jordan Peel, lançado em 2017 e indicado ao Oscar nas categorias de “Melhor Filme”, “Melhor Ator”, “Melhor Diretor” e vencedor de “Melhor Roteiro Original”. O filme conta a história de um jovem negro, Chris, prestes a conhecer a família de sua namorada branca, Rose, e que acaba descobrindo seus segredos perturbadores. Parte de uma ordem secreta, a família submetia pessoas negras a rituais de hipnose, onde tinham suas consciências retiradas de si e levadas a um Lugar Vazio, para então terem a consciência de pessoas brancas - que já haviam falecido ou estavam perdendo suas capacidades – postas no lugar como forma de prolongar a vida dos participantes.

Assim como na história, a música retrata os diversos tipos de violências sofridas por pessoas negras. Em forma de *lovesong*, a letra se estrutura com um aparente diálogo entre um casal negro que discorre sobre questões raciais/que permeiam o racismo, desde sua violenta origem escravocrata ao impacto de seu amor nas situações cotidianas. “Amor, olha o que fizeram com o nosso povo / Amor, esse é o sangue da nossa gente / Amor, olha a revolta do nosso povo / Eu vou, juro que hoje eu vou ser diferente”.

Pensar no processo de colonização brasileiro é refletir sobre como a trajetória de diversos povos africanos e indígenas foi interposta pela experiência colonial europeia. Primeiro, usurparam nossas terras dos povos indígenas/originários e gritaram-na como sua. O líder indígena, ambientalista, escritor, filósofo e poeta Ailton Krenak comenta em entrevista que a chegada dos portugueses, para seu povo, só pode ser chamada de invasão. Como Djonga canta: “Querem que eu me contente com nada / Sem meu povo tudo não

existiria / Eu disse: óh como cê chega na minha terra / Ele responde: “Quem disse que a terra é sua?””.

Não suficiente, trouxeram para cá e escravizaram inúmeros povos do continente africano que, tal como animais e/ou objetos, passavam por um processo de desumanização, classificados como inferiores, e então forçados a viver em um sistema econômico que brutalmente lhes roubou identidade, linguagem, cultura e identidade. Sendo vistos apenas como mão de obra, mercadoria barata, descartável. Djonga traduz em: “Éramos milhões, até que vieram vilões / O ataque nosso não bastou / Fui de bastão, eles tinham a pólvora / Vi meu povo se apavorar / E às vezes eu sinto que nada que eu tente fazer vai mudar”.

Em *Pele Negra, Máscaras Brancas*, obra de Frantz Fanon (2008), o autor cita parte da introdução de *Esclavage et Colonisation*, de Victor Schoelcher (2007), que reflete exatamente esse movimento de tomada e escravização desses povos:

Quem eram então esses homens que, através dos séculos, uma selvageria insuportável arrancava de seu país, de seus deuses, de suas famílias? (...) Homens afáveis, educados, corteses, certamente superiores a seus carrascos, um bando de aventureiros que quebrava, violava, insultava a África para melhor espoliá-la. (FANON, Frantz. 2008, p. 119)

Um forte artifício usado por Djonga em sua escrita é a mistura do antigo com o atual, a comparação entre o passado e o presente em um mesmo trecho ou verso, quase sempre acompanhado de alguma referência (ou crítica) a cultura pop e o meio artístico. Nos próximos versos, o rapper comenta a imagem de repressão e dominância em diversos espaços exercidos pela branquitude, inclusive entre premiações musicais importantes ao citar o Grammy:

Eu tô errado antes de fazer,  
defasar é o prazer de quem tá com o controle do game  
Não treme, não geme, se cala vadia  
Aqui é a porra do senhor do engenho  
Eu sou tudo, eu sou vídeo, eu sou foto, eu sou frame  
Tem que se vender pra mim se tu quiser um Grammy  
Sou a morte, o diabo, o capeta



### A careta que te assombra quando fecha o olho

No artigo *Racismo e Colonialismo no Brasil*, escrito por Alexandre Santos (2022), coordenador-geral da Federação Nacional dos Trabalhadores do Judiciário do Estado (FENAJUD), é explicado como se deu o processo de inferiorização desses povos, essencial para o funcionamento do colonialismo no Brasil e conseqüentemente seu apagamento e silenciamento:

[...] Para que o colonialismo pudesse seguir seu curso na dominação dos povos e na estruturação do capitalismo que se definia, construiu-se socialmente as ideias em torno das raças com o intuito de transformar a raça branca naquela que serviria como modelo de “civilização” e “superioridade”. Os brancos seriam aqueles que primeiro “evoluíram” a ponto de formar civilizações enquanto que negros, amarelos, indígenas eram, enfim, a raça “inferior” que precisava ser “evangelizada”; aprender a língua “superior” do colonizador; adequar-se a sua religião, sua forma de vestir e viver. [...] Tudo isso acabou desembocando em uma relação de poder entre os colonizadores e os colonizados. (SANTOS, 2022.)

Após séculos de dor e sofrimento, diversas seriam suas conseqüências/implicações na vida de pessoas negras, incluindo o período pós abolição da escravatura. Um deles seria o surgimento das favelas/comunidades no Brasil, que eventualmente seriam relacionadas ao conceito de periferia, definido como a região e/ou local onde vivem populações de renda mais baixa. Em muitos casos, o subúrbio é também considerado periferia, por ficar distante do centro e/ou dos bairros mais ricos, logo, sua designação não é aquilo que está fora da cidade, mas o que é posto a margem; espaços não-incluídos nas obrigações do Estado para com a sociedade.

O surgimento das primeiras favelas brasileiras está diretamente relacionado com a segregação e a exclusão social dos escravizados libertos após a abolição da escravatura, dada no século XIX. Mesmo donos de si, ainda se viam desprovidos de qualquer acolhimento, financeiro e social, logo, ocuparam as áreas mais distantes das cidades, surgindo assim as favelas. Localizado no Rio de Janeiro, conhecido hoje como Morro da Providência, nasceu a primeira favela do Brasil, no final do século XIX. Em termos de

composição populacional, o Observatório das Favelas aponta que a maior parte de seus moradores é negra (que compreende pardos e pretos) e indígena. O Programa das Nações Unidas para os Assentamentos Humanos (UN-Habitat) atrela a definição de favela a alguns fatores como moradias precárias, insegurança residencial, superpopulação e miséria.

Entre os atravessamentos enfrentados por essas comunidades, a violência armada talvez seja o maior e mais complexo deles. A presença de facções e/ou grupos de milícias, os diversos conflitos armados, os episódios de violência policial excessiva, o descaso por parte do Governo; todos esses fatores causam impactos que vão de mortes em séries, a inúmeros danos à saúde física e mental de seus habitantes. Há um grande preconceito do “asfalto” com o “morro”, considerado e generalizado pela branquitude de classes médias e alta como lugar de marginal, de bandido. Onde todo mundo é igual, especialmente considerando sua população, etnia e condição econômica. Djonga recita:

Eles são a resposta pra fome  
 Eles são o revólver que aponta  
 Vocês são a resposta porque tanto Einstein no morro  
 morre e não desponta  
 Vocês são o meu medo da noite  
 Vocês são mentira bem contada  
 Vocês são a porra do sistema que vê mãe sofrendo e faz virar  
 piada, porra!  
 Eu vi os menor pegando em arma, pois cês foram silenciadores

Apesar de tudo, não podemos esquecer que ainda se trata de uma *lovesong*, e o amor aqui é eventualmente trazido à tona, não só em forma de declaração, mas também aliado a resistência. Afinal, dizem que o amor preto cura. Em uma dessas passagens, Djonga recita: “Aquela noite eu te ensinei coisas sobre o amor / Durante o dia eu só tinha vivido o ódio / Deus me deu o frio e não me deu o cobertor / Perdão Senhor, mas na pista eu só vejo sódio / Se pá são a causa da seca, e da cerca que nos separa /.” A menção ao sódio se torna extremamente interesse ao se considerar dois fatores: a maior parte do metal alcalino em nosso corpo está concentrada em nosso sangue, e, na parte alimentícia, o cloreto de sódio, ou sal de cozinha, é onde o encontramos em maiores quantidades.

Mesmo em meio às denúncias e tamanha violência relatada, Djonga não nos deixa esquecer que ainda ouvimos a uma *lovesong*, e que apesar de tudo, o amor e afeto ainda estarão lá no final. O amor preto e cura e, citando Rincon Sapiência, “pretos e pretas estão se amando”. Djonga recita “Enquanto eles gozam com o choro / Existirei pra fazer tu sorrir, amor / Sou seu colete a prova de balas / Seu ouvido à prova de falas / Eu vou tomar nosso mundo de volta”.

## 5. CONCLUSÃO

Desde suas origens entre negros e latinos nos Estados Unidos a sua chegada e explosão no Brasil com o fenômeno Racionais MC's, o rap surge entre as minorias, dando voz e imagem a periferia, permitindo a ela expressar sua realidade com propriedade e suas origens com orgulho. O rap tem a urgência e a missão de dar voz a pessoas antes silenciadas. O rap se torna político.

Falar sobre a história do rap, seu contexto social e político, os tópicos sensíveis abordados como o racismo, a desigualdade social e a violência contra o corpo negro no contexto pandêmico e político pelo qual o país passava foi certamente um desafio duplo. Primeiro, por analisar e refletir sobre tudo isso em isolamento, segundo, por presenciar, mesmo que distante, como todos fomos ainda mais afetados/assolados pela desigualdade, o desespero e o medo já cotidianos - sem contar com uma pandemia.

Reproduzir as denúncias cantadas e as causas defendidas em pleno desgoverno, com uma nação implorando pelo básico e privada do mínimo, da prevenção, da cura, do acesso a dignidade e a humanidade, só deixa claro que a missão do rap segue atemporal. Que muitas coisas mudaram, mas outras nem tanto. O avanço é progressivo e a passos lentos e dar voz a portadores como o Djonga e o que ele representa é de extrema importância nessa movimentação.

Pessoalmente falando, acredito também que ser uma mulher negra estudando a poesia do rap numa instituição federal seja bastante representativo e um bom exemplo do que o rap prega, a narração orgulhosa e a chance de voz aos que por tanto tempo foram silenciados. A representação de um avanço. Me faz acreditar que ainda há muito a ser dito e muitos espaços a serem ocupados, pelo rap, pela arte, pela música etc.

Com este trabalho, espero atingir amantes da poética do rap, entusiastas do movimento antirracista, ou apenas fãs do Djonga. Mas, acima de tudo, sinto o dever de missão cumprida em poder contribuir de forma ativa com os estudos sobre arte, negritude e a indústria cultural; deixar minha marca no meio acadêmico e político, afinal, produzir um trabalho como este também é um ato político. A luta continua, e, parafraseando um dos versos de Djonga: “fogo nos racistas!”

## 6 BIBLIOGRAFIA

ALBUQUERQUE, Ana Luiza. **Negros são a maioria das vítimas de crimes violentos no Brasil, mostra levantamento.** Folha de São Paulo, 02 jul. 2012. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2022/07/negros-sao-a-maioria-das-vitimas-de-crimes-violentos-no-brasil-mostra-levantamento.shtml>. Acesso em 17 jul 2023.

ALBUQUERQUE, Fabiana. **Sobre a obsessão de pessoas brancas por protagonismo.** Porta Geledés, 07 nov. 2012. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/sobre-a-obsessao-de-pessoas-brancas-por-protagonismo/>. Acesso em 15 jun 2023.

CAMARGO, Roberto. **Rap e política:** Percepções da vida social brasileira. 1. ed. São Paulo: Boitempo Editorial, 2015. 192 p.

DJONGA. **Ladrão.** Ladrão. São Paulo: Ceia, 2019. Disponível em < <https://tidal.com/album/136242703>>

DJONGA. **Corra.** O Menino Que Queria Ser Deus. São Paulo: Ceia, 2018. Disponível em: < <https://tidal.com/album/136242747>>

DJONGA. **Conversa com uma menina branca.** O Dono Do Lugar. Belo Horizonte: A Quadrilha, 2022. Disponível em < <https://tidal.com/album/250619091>>

DORNELAS, Luana. **A trajetória de Djonga.** REDBULL, 14 dez. 2017. Disponível em: <https://www.redbull.com/br-pt/a-trajetoria-de-djonga>. Acesso em 01 jun 2023.

FANON, Frantz *et al.* **Peles negras, máscaras brancas.** 1. ed. São Paulo: Ubu Editora, 2020. 320 p.

GOMES, Mara. **Ser preto tá na moda?** Blogueiras Negras, 10 jul. 2014. Disponível em: <https://blogueirasnegras.org/ser-preto-ta-na-moda/>. Acesso em 18 jul. 2023

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação:** Episódios de racismo no cotidiano. 1. ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019. 248 p.

MC'S, Racionais. **Sobrevivendo no inferno.** 1. ed. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2018. 160 p.

NASCIMENTO, Jorge. **O Titanic afundou**: poesia e cultura, rap e sociedade. **Revista Contexto**, Espírito Santo, ed. 19, 2011.

REIS, Julia. **Por que o racismo se naturalizou nas manchetes midiáticas brasileiras?** Vice, 28 set. 2018. Disponível em: <https://www.vice.com/pt/article/yw4bax/por-que-o-racismo-se-naturalizou-nas-manchetes-midiaticas-brasileiras>. Acesso em 18 jul 2023.

SANTOS, Alexadnre. **Racismo e colonialismo no Brasil**. FENAJUD, 21 jul. 2012. Disponível em: <https://fenajud.org.br/?p=12912>. Acesso em 10 jul 2023.

TEPERMAN, Ricardo. **Se liga no som**: As transformações do rap no Brasil. 1. ed. São Paulo: Claro Enigma, 2015. 184 p.