

## Abram Alas pro Rei: Redescobrimo a negritude em Djonga<sup>1</sup>

Solange SANTOS<sup>2</sup>

Mestranda

Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, MG

### Resumo

O presente artigo busca estabelecer relações entre a musicalidade do rapper Djonga e o pensamento de Frantz Fanon sobre os impactos da branquitude sobre corpos negros. Objetiva-se discutir como a branquitude é problematizada pelo rapper de forma a construir novos patamares para a consagração daquilo que se entende como um verdadeiro amor a negritude e da própria aceitabilidade de se reconhecer como um sujeito negro. Para sua realização optou-se pelo recorte teórico no videoclipe de “Hat-Trick” composição do álbum *Ladrão* de 2019.

**Palavras-chave:** Djonga; Negritude; Branquitude; Rap; Cultura Midiática.

### Introdução: Abram alas pro rei, ô!

Djonga é considerado um dos nomes mais influentes do rap nacional<sup>3</sup>, nascido na favela do Índio em Belo Horizonte. O jovem descortina o cenário musical com fortes críticas ao sistema político, social e a vivência das parcelas marginalizadas desde o fim da escravidão. Através do *Sarau Vira-lata* teve seu primeiro contato com a vontade de rimar. Os encontros do coletivo de poesia ocorriam em 2012, embalados por críticas ao prefeito de Belo Horizonte, Márcio Lacerda do PSB, e à situação do pobre marginalizado. A virada narrativa de Djonga ocorre em 2015 quando, a convite de Hot Apocalypse, passa a integrar o grupo DV Tribo, formado por Clara Lima, Gustavo Oreia, Fabricio FBC, CoyoteBeatz e Hot. A partir desta união, lança seu primeiro EP intitulado *Fechando o Corpo*, que teve parte de seus versos retirados de poemas compostos para o sarau (DORNELAS, 2017). O reconhecimento midiático ocorreu através da participação de músicas com artistas já consagrados, como o rapper baiano Baco Exu do Blues.

Sua produção conta atualmente com um EP - *Fechando o Corpo* (2015) e cinco álbuns de estúdio - *Heresia* (2017), *O Menino que queria ser Deus* (2018), *Ladrão* (2019),

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GT História da Mídia Alternativa, integrante do XIII Encontro Nacional de História da Mídia.

<sup>2</sup> Mestranda. Pelo programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFOP. Bolsista CAPES. E-mail: [solstefane@gmail.com](mailto:solstefane@gmail.com)

<sup>3</sup> Conforme reportagem da revista Trip, “A lealdade de Djonga”, de junho de 2019. Disponível em <<https://revistatrip.uol.com.br/trip/djonga-um-dos-nomes-mais-influentes-do-rap-fala-sobre-suas-raizes-racismo-cazuza-e-astrologia>>, acesso em: 27 de novembro de 2019.

*Histórias da Minha Área* (2020) e *Nós* (2021), além da participação em mais de vinte músicas produzidas por outros artistas, entre eles Froid, Baco Exu do Blues e DelaCruz. Em seu canal oficial no Youtube o rapper conta com cerca de 1 milhão de seguidores e, segundo dados do Spotify em 2019, suas músicas dentro da plataforma são reproduzidas mensalmente por cerca de 502.457 ouvintes em São Paulo, 281.679 reproduções no Rio de Janeiro e 115.994 ouvintes em Belo Horizonte. Segundo retrospectiva do streaming, o rapper foi ouvido em 79 países, o que contabiliza cerca de 171 milhões de reproduções em suas músicas. Os dados do Spotify para artistas também revelam que ele teve um crescimento de público de 761% na Argentina.

A subversão dos ideais socialmente propagados é recorrente em sua obra, uma vez que insere em suas rimas uma série de apontamentos críticos à sociedade e a infraestrutura dos locais destinados à população em situação marginalizada, que abrange mulheres e homens negros, populações carcerárias e moradores de vilas e favelas. O resgate histórico e o entendimento da construção da identidade do negro permeiam de forma consistente a narrativa do cantor, criando uma nova percepção da negritude.

### **Considerações Iniciais: Irmão, quem te roubou te chama de ladrão desde cedo**

Djonga inicia sua trajetória no Sarau Vira-Lata, em Belo Horizonte, pelos encontros do grupo que se reunia para proclamar *slam's*, poesias e diversas manifestações artísticas e culturais. O meio de apresentação alternativa, já se mostrava proeminente em sua trajetória quando este passa a integrar o Duelo de Mc's no Viaduto Santa Teresa e lança seu primeiro EP, intitulado *Fechando o Corpo* (2015) e o hospeda no SoundCloud para seus ouvintes. A criação do selo Ceia, demarca mais uma das escolhas do rapper, que recusa parceria com grandes gravadoras e ao fixar moradia em Belo Horizonte subverte o ideal de produção focado no eixo Rio-São Paulo. Ao tornar-se conhecido pelo público e crítica, a produção de Djonga ganha novo fôlego e este passa a discursar ainda mais marcadamente sobre temas urgentes à população negra e periférica do país. Apostando no lançamento de seus álbuns primeiramente no Youtube, a fim de, publicizar o acesso aos ouvintes que se encontram fora dos limites dos planos de assinatura de *streaming*, o rapper busca tematizar mais demarcadamente sobre temas como o racismo e o genócidio da população negra, como é o caso abordado pela faixa “Hat-Trick” que se ampara sobre a obra de Frantz Fanon. Adotar meios de transmissão midiática já conhecidos reforça a subversão de Djonga a cultura midiática voltada somente ao lucro, uma vez que, ao tornar-se conhecido, este não torna sua

obra inacessível àqueles que julga serem seus principais ouvintes. Desta forma, liberar um álbum, por exemplo, primeiramente em canais onde seus seguidores podem acompanhar munidos de uma internet móvel e não necessariamente de um plano de assinatura, é também jogar contra o sistema de informação e produção.

O lançamento de *Ladrão* (2019) torna nítido o posicionamento do rapper, quanto a sua percepção dos impactos da branquitude<sup>4</sup> sobre o corpo de sujeitos pretos. Com temática ancorada no livro *Pele Negra, Máscaras Brancas*, de Frantz Fanon (2008), somos apresentados à primeira faixa de do álbum, intitulada “Hat-Trick”. Música que nos ajuda a discursar sobre os impactos da branquitude sobre corpos negros, bem como da aceitabilidade da negritude por estes corpos. Pela percepção de grande potencialidade em sua narrativa adotaremos aqui uma análise centrada em dois eixos: da imagem pela representação do videoclipe e da música.

Com videoclipe de 2019 sob direção de Bruno Seralha e roteiro escrito pelo próprio rapper, somos apresentados a uma indagação logo nos três primeiros segundos de vídeo: “E se fosse o contrário?”

Figura 1 - Cena do videoclipe Hat-Trick



Fonte: Youtube, 2019

---

<sup>4</sup> . Nos termos de Mbembe (2018) é aquela que coloca negros como sujeitos socialmente descartáveis.

Com a abertura de um portão temos o primeiro contato visual com um homem negro, com o rosto pintado de branco que anda por uma pequena viela, trajando roupas sociais. Este caminha e é filmado em *plongée* ao passar por um senhor negro que o cumprimenta, mas não obtém resposta. O personagem principal é retratado enquanto um homem que quer se passar por branco, o que é representado pela “máscara branca”, que se acomoda sobre a face e o diferencia dos demais. De forma que todos os negros representados são de alguma forma por ele ignorados ao longo de seu percurso, pois este sujeito performa uma identidade, conforme Nunes (2018), sustentada por uma hierarquia em estereótipos de raça, classe, sexualidade.

Figura 2 - Cena do videoclipe Hat-Trick



Fonte: Youtube, 2019.

Ao adentrar em uma sala com outros homens, brancos, este demonstra animosidade ao encontrar aqueles que para ele são seus comuns. Nos termos de Fanon (2008), podemos compreender que o modo de comportamento dos negros para com negros e dos negros para com brancos é condicionado pelo passado colonial. Desta forma, adotar os padrões e valores brancos é tornar-se também branco, pois se assimila o mundo daqueles que também rejeitam a negritude.

Todo povo colonizado — isto é, todo povo no seio do qual nasceu um complexo de inferioridade devido ao sepultamento de sua originalidade cultural — toma posição diante da linguagem da nação civilizadora, isto é, da cultura metropolitana. Quanto mais assimilar os valores culturais da metrópole, mais o colonizado escapará da sua selva. Quanto mais ele rejeitar sua negridão, seu mato, mais branco será (FANON, 2008, p.34).

O surgimento de Djonga atua como ponto de embate entre os universos branco e negro, que aqui são representados. Munido de correntes nos pés e nos pulsos, guias da umbanda e trajes de escravizado, esse é o passado negro que sussurra aquele que deseja ser branco, o canto que o pode acordar. Configurando-se novamente como onipresença, é o fantasma do passado negro ao qual não pode se fugir, querendo ou não o sujeito assumir sua negritude.

Cercado por outros negros, aquele que se julga superior aos seus, continua a ter as verdades sussurradas ao ouvido. Este é cooptado por Djonga e levado de volta ao lar, onde a procura pela branquitude deixa de ser um padrão desejável e a aceitação da própria história e imagem torna-se não exceção, mas nova possibilidade a ser seguida. Tal percepção é iluminada por Fanon (2008), quando afirma que “o branco estava enganado, eu não era um primitivo, nem tampouco um meio-homem, eu pertencia a uma raça que há dois mil anos já trabalhava o ouro e a prata” (FANON, 2008, p.119).

Figura 3 - Cena do videoclipe Hat-Trick



Fonte: Youtube, 2019.

A aceitação da própria negritude é agora um momento de reconhecimento de si e dos seus, o que é caracterizado pela própria fratria, entendida por Kehl (1999) como um sentimento, um campo de identificação horizontal que atua em contraposição ao modo de identificação/dominação vertical da massa em relação ao líder ou ao ídolo. Cercado de jovens, seus iguais, o personagem principal sorri pela primeira vez ao ter seus manos como pontes de reconhecimento. Entretanto, ao aceitar ser quem se é, o jovem vira um dos nomes que estão diante da violência, o que é demonstrado quando este é alvejado por um atirador anônimo e morre aos pés de seu passado negro.

Neste momento, a câmera efetua um movimento de troca e ao sermos novamente apresentados aos dizeres “E se fosse o contrário”, temos Djonga como aquele que sangra ao

chão, o que pode ser lido por um duplo viés, de que qualquer negro em um país racista é a vítima propícia à violência e também de que o negro se reconhece em seu irmão que sangra. Sendo que ao sangrar no lugar de seu igual, Djonga mais uma vez assume o local de pai ausente da fratria<sup>5</sup> (KEHL, 1999), e reconfigura o entendimento geracional dos Racionais, ao se ancorar na proteção e reconhecimento de si em mais de seus cinquenta mil manos.

Figura 4- Cena do videoclipe Hat-Trick



Fonte: Youtube, 2019.

Por sua vez, a composição de “Hat-trick” deve ser observada com a devida atenção desde seu título, o nome se origina do futebol e designa o ato de um mesmo jogador fazer três gols consecutivos, o que por si só exige domínio de bola e tempo de jogo, bem como se mostra como um ato de elevada dificuldade. Aqui o termo pode ser lido como o terceiro gol certo de Djonga, que neste caso demarca a criação de um novo álbum, seu terceiro, em um curto espaço de tempo e que já se posiciona como um sucesso como os álbuns antecessores.

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

<sup>5</sup> . A fratria é compreendida como um sentimento, um campo de identificações horizontais que atua em contraposição ao modo de identificação/dominação vertical da massa, em relação ao líder ou ao ídolo. Para Kehl (1999), esta fratria é órfã de uma concepção do pai, e por isso condicionada pelo amor aos seus, que age para além da falta paterna e produz um local onde o sujeito se vê e é visto pelo olhar dos outros, neste caso, os manos que respaldam suas escolhas e fortalecem sua correria.



(“Hat-Trick” – Djonga)

Logo em seus primeiros versos, o narrador se demonstra pronto para o fuzilamento que caracterizará sua morte de pé para que seu filho não viva uma vida de reverência. Podemos compreender que, aqui, Djonga se demonstra pronto para enfrentar as consequências de seu posicionamento, já que se posta diante da percepção de que sua morte ocorrerá por sua capacidade de falar verdades e atuar como um profeta que desmascara a situação do pobre marginalizado no país. Ao se articular como aquele que carrega a responsabilidade de ser espelho para os seus, estamos diante da afirmação de que este atua como um modelo de comportamento para jovens, que assim como ele, enfrentaram as violências cotidianas que de alguma forma se relacionam com o racismo à brasileira.

É, cada vez mais objetivo  
Pra que minhas irmãs deixem de ser objeto  
E parece que liberaram o preconceito  
Pelo menos antigamente esses cuzão era discreto, ó  
Três anos, três grandes obras  
E ninguém sabe o que 'tava pegando lá em casa  
Então lave a boca pra falar de mim  
O que me fez chorar, num foi a morte do Mufasa  
Eu sou a volta por cima  
Uma explosão em expansão igual o Big Bang  
Eu sou um moleque igual esses outros moleque  
Que a única diferença que não esquece de onde vem  
Eu peço a bênção pra sair e pra chegar  
Não canto de galo nem no meu terreiro  
Honra com os adversários na luta  
Porra, eu sou filho de São Jorge guerreiro  
Mente fria, sangue quente  
Paralisam do meu lado, choque térmico  
Quando saí prometi que não voltava com menos que o mundo  
'Tá aí mãe, o que 'cê quer, pô!  
(“Hat-trick” – Djonga)

Ao se reafirmar como uma explosão em expansão como o Big Bang, se descreve como uma estrela em ascensão, que surgindo de um local desconhecido se fez reconhecido por três grandes obras musicais. A importância do lar e da matriz religiosa são endossadas pelo discurso da ancestralidade e do retorno às raízes. Ademais, ao se colocar como um negro importante, este pode voltar para casa com aquilo que compreende como “o mundo” e entregar para a mãe. A posse de bens, da representatividade para outros jovens e da reafirmação de atitudes que denunciam o racismo, possibilitam a reafirmação da negritude,

configurada aqui como os triunfos daquele que agora se intitula não só como Deus, pois encontra-se caído dos céus, mas como um rei:

Abram alas pro rei, ô ô ô  
Abram alas pro rei, ô ô ô  
Abram alas pro rei, ô  
Me considero assim, pois só ando entre reis e rainhas, rá rá  
Abram alas pro rei, ô ô ô  
Abram alas pro rei, ô ô ô  
Abram alas pro rei, ô  
("Hat-Trick" – Djonga)

Ao afirmar durante os versos subsequentes que está convocando "o irmão" para atuar como sócio, estamos diante da convocatória inaugurada por Djonga a jovens negros, que neste caso é a aceitabilidade da própria negritude e dos trânsitos sociais aos ditos "reis" que abrem alas nos diversos circuitos sociais. A indagação "*Ou tu vai ser mais um preto que passou a vida em branco?*" desponta como uma pergunta inquietante que convoca os sujeitos a compreenderem seu posicionamento frente a sua própria negritude e à validação de suas atitudes para que a vida não seja encarada como uma vivência inócua.

Ao relacionar com as imagens presentes no videoclipe e o trecho em questão, observamos o sujeito negador de sua negritude ser cooptado de volta ao lar, onde é o retorno às raízes o movimento que permite a aceitabilidade de ser o que se é, que, neste caso é um sujeito que exerce uma posição de validação do amor perante a suas origens negras. O que é elucidado por Lorde (2018), na afirmação de que empoderar-se de si é o trabalho político mais profundo que existe, portanto, o mais difícil de todos.

A canção ainda conta com dois importantes momentos, o primeiro deles ocorre pela afirmação:

É, e dizem que união de preto é quadrilha,  
pra mim é tipo um santuário  
Quem pensa diferente, sanatório  
Se junta Brown e Negra Li temos um relicário  
É, num é porque agora eu 'to de tênis  
Que deixei vários outros no chinelo  
("Hat-Trick" – Djonga)

Em seu terceiro álbum, Djonga novamente busca se afastar do ideário popular que relaciona a união de negros com a violência, pois é em "Hat-trick" que a representação da união destes novamente é localizada como uma potência do sagrado. Conforme



representado pelo vídeo, o retorno para os seus é a principal fonte de apoio e amparo do sujeito que se vê cercado e protegido por seus iguais. O jogo de palavras efetuado entre santuário e relicário denota a importância da união de vozes negras, que serão endossadas por Mano Brown e Negra Li, cantores que agregarão ao movimento a categoria máxima do sagrado.

Por fim é realizado o discurso de abertura do álbum, a partir de declamação realizada pelo próprio rapper:

O dedo, desde pequeno geral te aponta o dedo  
No olhar da madame eu consigo sentir o medo  
'Cê cresce achando que 'cê é pior que eles  
Irmão, quem te roubou te chama de ladrão desde cedo  
Ladrão, então peguemos de volta o que nos foi tirado  
Mano, ou você faz isso  
Ou seria em vão o que os nossos ancestrais teriam sangrado  
De onde eu vim quase todos dependem de mim  
Todos temendo meu não, todos esperam meu sim  
Do alto do morro, rezam pela minha vida  
Do alto do prédio, pelo meu fim  
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  
("Hat-Trick" – Djonga)

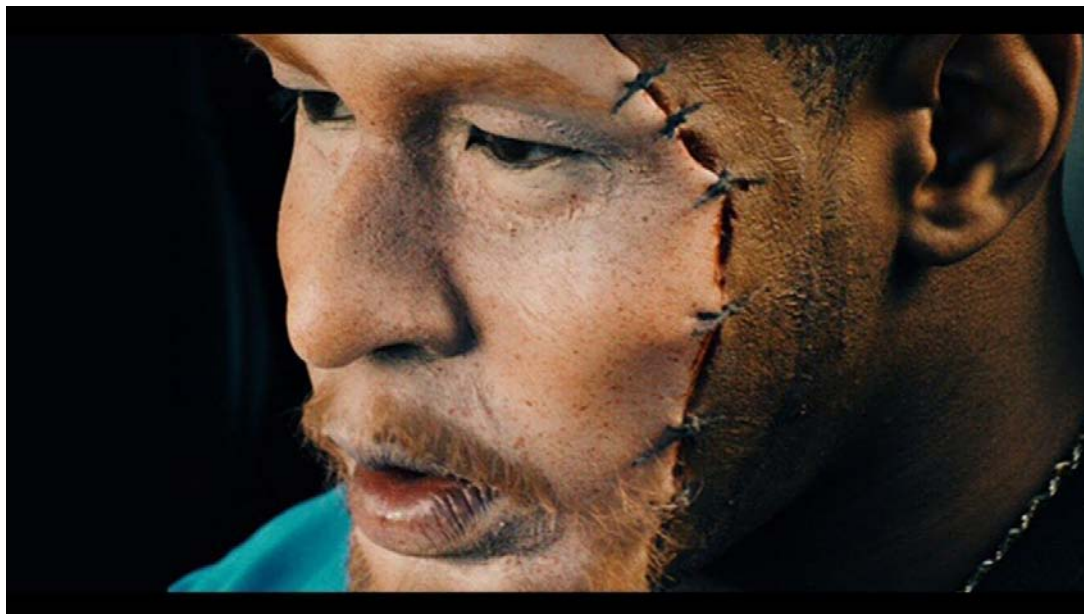
A partir da convocatória, Djonga mobiliza seus irmãos a exercerem formas ativas de mobilização, mesmo diante do estigma de ladrão. Exercer a tomada daquilo que foi retirado, graças ao ranço colonial que habita na sociedade brasileira, é fato obrigatório para estes sujeitos, ou seria para o autor “em vão o que os nossos ancestrais teriam sangrado”. Trajando a responsabilidade de advogar por si e pelos seus, reafirma mais uma vez escrever seu testemunho da forma mais honesta, mesmo que do alto do prédio rezem por seu fim, o que pode ser compreendido como o carregamento do fardo da negritude, que para Munanga (2020) acomete homens e mulheres negros que se empenham em uma luta para a revalorização e aceitação da cultura africana e da reconstituição da identidade pessoal e coletiva das vítimas do racismo.

É através de “Hat-trick” iniciada mais uma vez a discussão estabelecida entre a branquitude e o amor à negritude. De forma cada vez mais concisa, Djonga se vale de uma

série de elementos ilustrativos que reafirmam seu posicionamento frente à necessidade de exercer práticas de valorização da identidade dos sujeitos negros. Referenciar grandes obras é um movimento de constante construção dentro do universo do rap, que se baseia na utilização de referências plurais para a construção do sentido narrativo, através do qual se explora uma ou várias causas. “Hat-trick” é uma dentre as vastas canções que se utilizam do arcabouço teórico de Frantz Fanon para a teorização dos efeitos da branquitude sobre corpos negros, bem como da necessidade de valorização da negritude como forma de resistência. O rap brasileiro conta com uma multiplicidade de artistas que advogam em favor deste pensamento, como exemplo, VH, o escritor que lança em 2019 a mixtape *Pele Negra, Máscaras Brancas*, com título homônimo à obra de Fanon.

O livro é utilizado como pano de fundo em narrativas, tais como, a de *Who Dat Boy*, de Tyler The Creator, para se discursar do racismo como realidade esmagadora dentro dos Estados Unidos. No videoclipe, Tyler adota um novo rosto, branco, para fugir da polícia, tendo em vista que duras punições são aplicadas a sujeitos negros no país, como o caso de George Floyd que em maio de 2020 foi assassinado após ter o joelho de um policial pressionado contra o pescoço. Seu crime? Utilizar uma nota falsa de vinte dólares.

Figura 5 - Cena do videoclipe Who Dat Boy



Fonte: Youtube, 2017.

A multiplicidade de produções demonstra a capacidade do universo musical do rap a renovar o sentido evocado por Fanon em 1952 a realidades circulantes na sociedade em pleno século XXI, o que é corroborado por Kellner (2001), quando afirma que se existe um contexto social, político e cultural no rap, que é extremamente intertextual. O ato de se passar por branco está presente em videoclipes do rap, como “Hat-trick”, de Djonga, e *Who Dat Boy*, de Tyler the Creator, bem como em filmes que buscam, por meio da sátira, discutir sobre o passar-se por branco, como *Branquelas* (White Chicks) de 2004, no qual dois policiais negros se disfarçam como duas mulheres brancas frequentadoras da alta sociedade, a fim de desvendar um crime. O ato de mascarar a própria negritude em função dos privilégios concebidos pela imagem fenotipicamente construída do que é ser branco aprofunda as disparidades na aceitabilidade da própria aceitação da negritude. Nunes (2018, p .8) salienta que (...) “esconder-se sob um manto branco significa ter acesso aos privilégios de uma branquitude que acredita que negros são inferiores ou que existe uma democracia onde todos têm as mesmas oportunidades”. De maneira que ao fantasiar-se de branco não se sofre como um negro, pois se goza de todos os ditos “prêmios” possibilitados pela branquitude.

Ao narrar portanto sobre o passar-se por branco e a negação do fazer-se negro, Djonga tem como pano de fundo grandes livros como *Pele Negras*, *Máscaras Brancas*, o que demonstra conhecimento sobre os nomes que o antecederam academicamente no debate sobre as formas com as quais o racismo impacta sobre corpos negros, sua adoção e adaptação a configurações linguísticas acessíveis aos sujeitos que se encontram fora do

ambiente acadêmico tornam-se uma forma de tornar a discussão possível a todos os níveis sociais, pois aqui se utiliza a imagem como principal canal discursivo.

Apagar sistematicamente a branquitude de sobre o corpo negro é compreender que aqui não há mais espaço para o branco, como padrão desejável de homem. Uma vez que esta concepção não surge, segundo Sovik (2009), como reação ideológica à negritude, e com isso não se posiciona como uma ficção de igualdade social, onde brancos se amam como são e negros se amam da mesma forma. Mas é a branquitude a principal medida de desvalorização do negro, nesses termos.

Djonga faz críticas contundentes ao aparato da branquitude durante sua produção, em versos tais como:

Um boy branco me pediu um hive-five,  
Confundi com um Heil, Hitler,  
Quem tem minha cor é ladrão,  
Quem tem a cor de Eric Clapton  
é cleptomaniaco  
("Olho de Tigre" – Djonga).

Buscando retratar as formas com a qual ser negro e ser branco refletem na discussão sobre as posições hierárquicas no Brasil, Djonga inicia o discurso sobre as formas de validação da negritude e da valorização desta ante a uma estrutura racista que só posiciona os sujeitos brancos como dignos ou valorosos. Dessa forma, a negritude e/ou identidade negra se referem a história em comum que liga de uma maneira ou outra todos os grupos humanos que o olhar do mundo ocidental "branco" reuniu sobre o nome de negros. De forma que esta não se refere, para Munanga (2020), somente à cultura dos povos de pele negra que são todos culturalmente diferentes.

Na realidade, o que esses grupos humanos têm fundamentalmente em comum não é o que parece indicar, o termo Negritude à cor da pele. Mas sim ao fato de terem sido na história vítimas das piores tentativas de desumanização e de terem sido suas culturas não apenas objeto de políticas sistemáticas de destruição, mas, mais do que isso, de ter sido simplesmente negada a existência dessas culturas (MUNANGA, 2020, p.19).

Amar, portanto, a negritude é um processo ainda em construção, não somente no rap de Djonga, mas em um contexto social amplo que se inicia nos anos 1960 com as perspectivas de *black is beautiful*, conforme hooks (2018). Coroar negros como reis e não os representar como corpos caídos ao chão é o que potencializa a narrativa de Djonga, pois aqui o fardo da negritude é também partilhado de maneira ampla, para aqueles que ousam romper com um imaginário racista que dita as representações do negro.

Figura 6 - Apresentação ao VMA



Fonte: Youtube, 2020.

Práticas qualificatórias do negro são, portanto, na obra de Djonga, convocatórias para adoção de estilos de vida que não só potencializam a participação social dos sujeitos marginalizados, mas que colocam estes como promotores das formas de denúncia das condições do povo vitimizado pelo racismo desde o período colonial.

### **Considerações Finais: De onde eu vim quase todos dependem de mim**

O cenário de hip-hop brasileiro, sobretudo o rap, tem sido palco para potentes discussões a respeito da marginalização dos sujeitos negros, de sua estigmatização e da violência perpetrada contra os mesmos pelas práticas de necropoder<sup>6</sup> adotadas pelo Estado e executadas pela polícia. A efervescência do rap em Minas Gerais tem seguido o mesmo fluxo desde seu surgimento e consequente consagração no Duelo de Mc's, ocorrido na região central de Belo Horizonte, especificamente no viaduto Santa Tereza.

Gustavo Pereira, o Djonga adensa esse movimento seguindo os passos de os Racionais Mc's e causando certo burburinho ao elevar ao máximo o discurso de "Pretos no Topo". Em diversos momentos de sua carreira, o rapper demarcou a urgente necessidade de legitimação da negritude e da exaltação da mesma por seus ouvintes e pelos sujeitos negros de maneira geral. Articulando em suas canções dados estatísticos sobre a violência perpetrada contra corpos negros e publicações reconhecidas por público e crítica, como é o caso de *Pele Negra Máscara Branca* de Frantz Fanon (2008). Djonga constrói sua trajetória fonográfica, através de seus cinco álbuns de estúdio, em uma procissão onde o

<sup>6</sup>. Para Mbembe (2018), o necropoder é observável pela política de Estado, em que vidas são elementos descartáveis quando observadas através da ótica que compreende a limpeza étnica colonial.

corpo negro é retirado do poder de seus algozes e consagrado ao patamar de sagrado mesmo diante do violento sistema que tenta determinar seu fim iminente.

Ao analisar a produção midiática de Djonga, torna-se claro que este constrói ao entorno de si um manual de identificações para jovens, que encaram a realidade da exclusão e da marginalização, pois se encontram alocados dentro de corpos pretos. O evidenciarmos como uma ferramenta de estudo pode colocar o enfoque não apenas na musicalidade agressiva de um ator negro, mas nas vocalizações que esta musicalidade perpetua dentro e fora das periferias onde seus ouvintes ou testemunhas se encontram.

Por fim, a análise do videoclipe “Hat-Trick” evidencia que Djonga posta-se como o verdadeiro enunciador da verdade que possibilitará ao sujeito negro romper com os ideais suscitados pela branquitude sobre aquilo que se considera belo, aceitável e socialmente desejado. Desta maneira, morrer no local daqueles que se configuram como seus iguais é uma possibilidade para o rapper, que ao se encarar como semelhante de seu irmão negro aceita as prerrogativas de sofrer como ele pela mesma dor. A negritude é aqui representada por Djonga, também como um abraço que possibilita a aproximação dos semelhantes, que forçados desde a diáspora negra a um local de não existência, devem recorrer aos seus para a formação de laços fraternos e de resistência que possibilitam a própria existência como sujeitos

## REFERÊNCIAS

DORNELAS, Luana. **A trajetória de Djonga**: O rapper mineiro fala sobre carreira e seu disco de estreia "Heresia". Red Bull, [S. l.], 18 dez. 2017. Disponível em: <https://www.redbull.com/br-pt/a-trajetoria-de-djonga>. Acesso em: 4 jan. 2020.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: Ed. UFBA, 2008.

hooks, Bell. **Olhares Negros: Raça e representação**/ bell hooks; tradução de Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019.

KEHL, Maria Rita. **Radicais, Raciais, Racionais: a grande fratria do rap na periferia de São Paulo**. São Paulo: Perspec, v. 13, n. 3, p. 95-106, set. 1999.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós moderno**. São Paulo: EDUSC, 2001.

LORDE, Audre. **Olho no olho**: Mulheres Negras, Ódio e Raiva. São Paulo: Serrote, v. 29, 2018.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**: biopoder, soberania, estado de exceção, política e morte. São Paulo: N-1 edições, 2018.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude: Usos e Sentidos**. Belo Horizonte: Autêntica, 4. ed. 2020.



MURATORI, Matheus. **Destaque no hip-hop nacional**, BH é comparada ao celeiro de talentos dos EUA: Sensação na internet, o mineiro Djonga é um dos rappers mais importantes do Brasil. Uai, [S. l.], 20 out. 2018. Disponível em: <https://www.uai.com.br/app/noticia/musica/2018/10/28/noticias-musica,236385/destaque-no-hip-hop-nacional-bh-e-comparada-ao-celeiro-de-talentos-do.shtml>. Acesso em: 16 jan. 2020.

NUNES, Ruan. **"TRUTH WAS, SHE WAS CURIOUS": IDENTIDADE E RAÇA EM PASSING DE NELLA LARSEN**. UFS: Travessias Interativas, v. 8, n. 16, p. 547-557, 1 jul. 2018.

SOVIK, Liv. **Aqui ninguém é Branco**. Rio de Janeiro: Editora Aeroplano, 2009.