

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA

LAURA GONÇALVES PEREIRA

DIREITO E RAP: A DESIGUALDADE RACIAL PELA VOZ DE DJONGA

**Santana do Livramento
2022**

LAURA GONÇALVES PEREIRA

DIREITO E RAP: A DESIGUALDADE RACIAL PELA VOZ DE DJONGA

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de Direito da
Universidade Federal do Pampa, como
requisito parcial para obtenção do Título
de Bacharel em Direito.

Orientador: Marcelo Mayora Alves

**Santana do Livramento
2022**

Ficha catalográfica elaborada automaticamente com os dados fornecidos
pelo(a) autor(a) através do Módulo de Biblioteca do
Sistema GURI (Gestão Unificada de Recursos Institucionais).

P436d Pereira, Laura Gonçalves
Direito e rap: a desigualdade racial pela voz de Djonga / Laura Gonçalves Pereira.
57 p.

Trabalho de Conclusão de Curso(Graduação)-- Universidade Federal do Pampa,
DIREITO, 2022.

"Orientação: Marcelo Mayora Alves".

1. Direito. 2. Rap. 3. Desigualdade racial. 4. Djonga. I. Título.

LAURA GONÇALVES PEREIRA

DIREITO E RAP: A DESIGUALDADE RACIAL PELA VOZ DE DJONGA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Direito da Universidade Federal do Pampa, como requisito parcial para obtenção do Título de Bacharel em Direito.

Trabalho de Conclusão de Curso defendido e aprovado em: dia, mês e ano.

Banca examinadora:

Prof. Dr. Marcelo Mayora Alves
Orientador
(UNIPAMPA)

Prof^a. Dra. Marta Iris Camargo Messias da Silveira
(UNIPAMPA)

Prof. Dr. Diego Alan Schofer Albrecht
(UNIPAMPA)

Dedico este trabalho à minha avó
Leivinha (in memoriam), que me ensinou
valores importantes para toda vida.

AGRADECIMENTO

Em primeiro lugar, agradeço a Deus por ter me dado saúde e força para superar as dificuldades.

Agradeço ao professor Marcelo Mayora Alves por ter aceitado me orientar, pelo suporte, correções e incentivos, fundamentais para a concretização deste trabalho.

Agradeço aos meus pais, Marci e Augusto, pelo amor, dedicação e torcida pela minha felicidade.

Agradeço aos meus familiares que com seus incentivos me fizeram chegar à conclusão do curso e começo de uma nova carreira.

Agradeço aos meus grandes amigos, que me acompanharam do início ao fim deste ciclo: Laryssa Rodrigues, Maiara Beier e Alexandre Araújo, com quem tive a sorte de me encontrar e cultivar uma relação baseada em afeto e cumplicidade.

Agradeço aos demais amigos que fiz durante a graduação, que me proporcionaram momentos inesquecíveis.

Agradeço aos meus irmãos, Jorge e Carlos, pela paciência, descontração e companheirismo.

Agradeço à minha irmã Beatriz por todo apoio, carinho e atenção, sem os quais não teria sido possível a realização deste trabalho

Agradeço a todos os servidores e funcionários, bem como à própria UNIPAMPA por participarem da minha trajetória acadêmica.

Em especial, agradeço à minha avó Leiva por tudo que fez por mim durante esses 20 anos, pelo amor, pela dedicação inabalável, pela lealdade e por todas as lembranças e ensinamentos que ficaram. Ela que desempenhou um papel essencial no meu crescimento, e deve ser recompensada com minha eterna gratidão.

Finalmente, agradeço à Prof^a Dra. Marta Iris Camargo Messias da Silveira e ao Prof. Dr. Diego Alan Schofer Albrecht, por aceitarem ser integrantes da minha banca avaliadora.

“As grades prendem homens, não ideias
E a ideia certa, chefe, até nas ruínas
floresce”.

Djonga

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo principal identificar nas músicas do álbum “Ladrão” (2019) do *rapper* mineiro Djonga, elementos que denunciam a desigualdade racial na sociedade brasileira. A discussão sobre as violências que as pessoas negras sofrem no país é necessária, uma vez que o Brasil teve sua história construída em cima da escravidão do povo preto e indígena, e, como resultado dessas violências, atualmente essas mesmas pessoas sofrem através do preconceito racial, a violência policial, a exclusão social e o racismo estrutural. Com o passar do tempo, o RAP vem reivindicando, lutando e ganhando espaços que foram historicamente negados às pessoas negras e periféricas. À vista disso, foi abordado o contexto social brasileiro a partir da perspectiva racial, e assim, demonstrou-se a importância do RAP como mecanismo de denúncia. Além disso, foi feito um paralelo com o conceito de Necropolítica desenvolvido por Achille Mbembe. Desse modo, a partir da análise feita, foi possível concluir que o RAP é um forte instrumento para resistir ao sistema.

Palavras-Chave: Direito. RAP. Desigualdade Racial. Necropolítica. Djonga.

ABSTRACT

The present work has as main objective to identify in the songs of the album “Ladrão” (2019) by the rapper from Minas Gerais Djonga, elements that denounce racial inequality in Brazilian society. The discussion about the violence that black people suffer in the country is necessary, since Brazil had its history built on the slavery of black and indigenous people, and, as a result of these violences, these same people currently suffer through racial prejudice, police violence, social exclusion and structural racism. Over time, RAP has been claiming, fighting and gaining spaces that were historically denied to black and peripheral people. In view of this, the Brazilian social context was approached from the racial perspective, and thus, the importance of the RAP as a complaint mechanism was demonstrated. In addition, a parallel was made with the concept of Necropolitics developed by Achille Mbembe. Thus, from the analysis carried out, it was possible to conclude that the RAP is a strong instrument to resist the system.

Keywords: Law. Rap. Racial inequality. Necropolitics. Djonga.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Gráfico.....	15
Figura 2 – Escrava Anastácia.....	18
Figura 3: South Bronx Park Jam, 1984. Photograph by Mr Henry Chalfant	27
Figura 4: Festa de Oswaldo Pereira, no clube 220, no Edifício Martinelli	32
Figura 5: Djonga, performando “Corpo Fechado” no Pocket Show Duelo de MCs ...	38
Figura 6: Grupo Levante Popular da Juventude em ato em frente ao Quiosque Tropicália, na Barra da Tijuca após o assassinato do jovem congolês Moïse Kabamgabe.....	39
Figura 7: Copilado de pichações	39
Figura 8: Capa do álbum Ladrão (2019)	44
Figura 9: O carro (Palio) alvejado pela Polícia Militar na Chacina de Costa Barros..	48

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	11
1.1 OBJETIVOS E PROBLEMA DE PESQUISA.....	11
1.2 HIPÓTESE E JUSTIFICATIVA.....	12
1.3 METODOLOGIA.....	12
1.4 ORDENAÇÃO DO TEMA	13
2 NEM É CEDO DEMAIS PRA SABER QUE A VIDA É DESGRAÇADA AQUI: COLONIALISMO, RAÇA E ESTRUTURAÇÃO SOCIAL DO BRASIL.....	14
2.1 DESIGUALDADE RACIAL NO BRASILEIRA	14
2.2 O COLONIALISMO MODERNO EUROPEU	17
2.3 O BRASIL COLONIAL.....	21
3. OUVI A DOR NA MINHA VOZ: HIP HOP, RAP E RESISTÊNCIA.....	26
3.1 O HIP HOP E O RAP: A ORIGEM	26
3.2 BRASIL: A RECEPÇÃO DO RAP	31
3.3 DJONGA: A VIDA E OBRA	37
4. ANÁLISE DAS MÚSICAS DO ÁLBUM LADRÃO.....	43
4.1 LADRÃO: UM APROFUNDAMENTO.....	43
4.2 VIOLÊNCIA, PODER E ESTADO: PENSANDO A NECROPOLÍTICA NO BRASIL A PARTIR DE DJONGA.....	45
5. CONSIDERAÇÕES FINAS.....	52
6. REFERÊNCIAS	54

1 INTRODUÇÃO

As relações sociais estabelecidas no Brasil são atravessadas por raça. Entretanto, apesar de um conceito presente na atualidade, é necessário a compreensão do contexto histórico em que esse conceito foi criado e porque ele é um elemento que influencia e define muitos fatores na vida dos indivíduos.

É possível abordar as questões raciais a partir de diversas perspectivas, tendo como insumos livros, artigos e textos. Entretanto, utilizar-se da arte para fazer a abordagem, mais especificamente o Rap, gênero musical que emergiu da periferia formada majoritariamente pela população negra, proporciona uma compreensão diferente. É a voz da população excluída, que denuncia sua realidade e canta suas dores, que permite uma visão única, sem romantização e atenuação de suas mazelas.

Cria da cultura Hip Hop Nacional, o *rapper* Djonga e suas letras ácidas foram escolhidos como objeto de pesquisa por serem destaque no cenário atual e, principalmente, pelo comprometimento político-social do cantor com a comunidade negra.

Esclarecidos tais pontos, no intuito de melhor explicar como a pesquisa foi estruturada, optou-se por dividir a introdução nos seguintes tópicos: a) objetivos e problema de pesquisa; b) hipótese e justificativa; c) metodologia; e d) ordenação do tema.

Assim, passa-se aos objetivos e problema de pesquisa.

1.1 OBJETIVOS E PROBLEMA DE PESQUISA

O presente trabalho tem como problema de pesquisa a seguinte questão: Existem elementos nas músicas do álbum “Ladrão” do *rapper* Djonga que denunciam a desigualdade racial no Brasil? Tem-se como objetivo geral identificar nas músicas do álbum “Ladrão” elementos que denunciam a desigualdade racial na sociedade brasileira. Como objetivos específicos, procura-se: 1. Abordar o contexto social brasileiro a partir da perspectiva racial; 2. Demonstrar a importância do RAP como instrumento de denúncia e resistência; e 3. Analisar as letras das músicas do álbum.

1.2 HIPÓTESE E JUSTIFICATIVA

As letras fortes e rimas pesadas do RAP denunciam a realidade social brasileira. Assim, baseado nas letras do penúltimo álbum lançado pelo *rapper* Djonga, em 2019, chamado “Ladrão” que versam sobre preconceito racial, violência policial, exclusão social, racismo estrutural, entre outros temas que envolvem a violência sofrida pelo povo negro, pode-se identificar elementos que denunciam a desigualdade racial no Brasil.

Analisar o contexto social brasileiro a partir da perspectiva racial é essencial, uma vez que o Brasil teve sua história construída em cima de escravidão do povo preto e indígena. Desta forma, torna-se necessária a discussão sobre as violências que as pessoas negras sofrem no país. Essa violência acontece através do preconceito racial, da violência policial, da exclusão social, do racismo estrutural, entre outras formas.

O surgimento do RAP no Brasil aconteceu por volta de 1980 e as rimas tinham como principal característica a abordagem e manifestação quanto aos problemas sociais e históricos do Brasil. As letras chamam atenção por conta da linguagem informal utilizada. E progressivamente, o RAP vem reivindicando, lutando e ganhando espaços que foram historicamente negados às pessoas negras e periféricas.

Assim, como justificativa, esse projeto de pesquisa contribui para enxergar o RAP como instrumento para expressar o que nós sentimos, essa ferramenta que nos une e nos torna fortes para denunciar e resistir ao sistema.

1.3 METODOLOGIA

A pesquisa a ser realizada é de natureza aplicada cujo objetivo é descritivo. Assim, sua abordagem será qualitativa, através de revisão bibliográfica e documental, em conjunto com recursos musicais, de letras presentes no álbum “Ladrão” do *rapper* Djonga.

O ponto de partida será a consulta de obras de autores que abordam sobre a formação social brasileira, tendo enfoque na questão racial. Além disso, serão priorizados autores negros e autoras negras brasileiros como Lélia González, Abdias Nascimento, Silvio Almeida, Sueli Carneiro e Adias Nascimento. Além disso, buscar-

se-á livros, teses, dissertações e artigos referentes ao cenário do RAP nacional, bem como a música como instrumento de resistência.

1.4 ORDENAÇÃO DO TEMA

O presente trabalho de conclusão de curso foi estruturado da seguinte maneira: inicialmente, será analisado o contexto social brasileiro atual, para em seguida, explicar o que foi o projeto colonial e como eram as relações sociais nesse período no Brasil.

Feito isso, será apresentada uma contextualização a respeito do surgimento do RAP e do movimento Hip Hop, primeiramente em seu âmbito internacional, para depois explicar o contexto do gênero musical no país. Na sequência, o *rapper* Djonga e seu trabalho serão apresentados.

Por fim, o álbum Ladrão será analisado de uma forma mais profunda, para finalmente ser feita a análise das letras das músicas. Logo após, serão apresentadas as considerações finais desta pesquisa.

2 NEM É CEDO DEMAIS PRA SABER QUE A VIDA É DESGRAÇADA AQUI¹: COLONIALISMO, RAÇA E ESTRUTURAÇÃO SOCIAL DO BRASIL

“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 mudar²”

DJONGA

As dinâmicas raciais são parte estruturante das relações sociais e, conseqüentemente, das relações de poder. Assim, utilizar-se da raça como conceito analítico é essencial para entender o contexto social brasileiro e um de seus principais aspectos, a desigualdade. Nesse sentido, é fundamental abordar a realidade atual do país traduzida nos indicadores sociais, partindo de uma análise com ênfase em uma perspectiva racial.

No debate proposto, não é possível dissociar presente e passado, portanto, é necessário compreender que o conceito de raça foi criado em um contexto histórico específico, com intuito de atender objetivos de um grupo. Desse modo, é indispensável abordar sobre o colonialismo.

2.1 DESIGUALDADE RACIAL NO BRASIL

O Brasil é o país fora do continente africano com a maior população negra. Além disso, possui a segunda maior população negra do mundo, ficando apenas atrás da Nigéria (PEREIRA, 2012). Apesar de 54% dos brasileiros serem negros (PRUDENTE, 2015), as dinâmicas sociais do país estão fortemente marcadas pelas desigualdades.

¹ Trecho da música O Cara de Óculos (DJONGA, 2020)

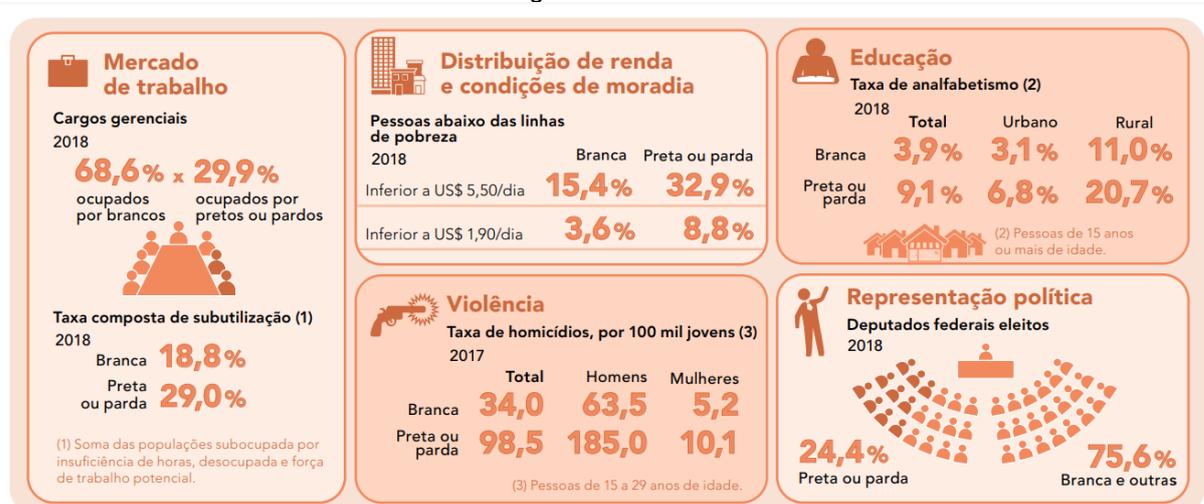
² Trecho da música Corra (DJONGA, 2018)

Manifestadas de diferentes formas, essas desigualdades podem ser observadas através de indicadores sociais e estudos, como por exemplo o estudo Desigualdades Sociais por Cor ou Raça no Brasil realizado pelo IBGE — Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, que teve seus principais resultados publicados em um informativo em 2019. Vale ressaltar que o informativo

apresenta uma análise focalizada nas desigualdades sociais por cor ou raça, a partir da construção de um quadro composto por temas essenciais à reprodução das condições de vida da população brasileira, como mercado de trabalho, distribuição de rendimento e condições de moradia, e educação. São analisados, da mesma forma, indicadores relativos à violência e à representação política (IBGE, 2019, p. 1)

Os dados resultados apresentados apontam que os negros são minoria nas posições de liderança no mercado de trabalho, apesar de representarem a maioria da força de trabalho do país. Já em relação ao desemprego ou subocupação, a população negra é a maioria. No âmbito da representação política, menos de ¼ dos deputados federais eleitos em 2018 são pretos e pardos. O cenário educacional também é preocupante, uma vez que a população negra possui uma taxa de analfabetismo maior. No que diz respeito à distribuição de renda e condições de moradia, o grupo de pessoas negras abaixo da linha da pobreza é mais que o dobro do grupo de pessoas brancas. Por fim, a taxa de homicídio dos jovens negros brasileiros é quase 3 vezes maior em relação aos brancos. Já a taxa de homicídio das jovens negras brasileiras se aproxima do dobro quando comparada à taxa das jovens brancas. Essas informações podem ser quantitativamente verificadas no gráfico a seguir, extraído do estudo do IBGE.

Figura 1: Gráfico



Fonte: https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101681_informativo.pdf. Acesso em: 05 mai. 2022.

Além das informações contidas no gráfico anterior, o estudo aponta a desigualdade do povo negro no que diz respeito ao acesso à tecnologia, internet, saneamento básico, saúde e educação básica e superior. Vale ressaltar ainda, que pretos e pardos somam 63,3% da população carcerária do país, segundo dados do Levantamento Nacional de Informações Penitenciárias (INFOPEN) (BRASIL, 2017).

De fato, a população negra enfrenta uma impiedosa realidade de negligência e violência pelas mãos do Estado. Segundo Silvio Almeida, essa conjuntura é resultado de uma sociedade estruturalmente racista. De acordo com o autor

[...] o racismo é uma decorrência da própria estrutura social, ou seja, do modo “normal” com que se constituem as relações políticas, econômicas, jurídicas e até familiares, não sendo uma patologia social e nem um desarranjo institucional. O racismo é estrutural. Comportamentos individuais e processos institucionais são derivados de uma sociedade cujo racismo é regra e não exceção. O racismo é parte de um processo social que ocorre “pelas costas dos indivíduos e lhes parece legado pela tradição. (ALMEIDA, 2019, n.p.)

A estruturação socioeconômica racista do país é consequência dos 353 anos de exploração dos povos do continente africano e seus descendentes, traficados para o “Novo Mundo” como mão de obra escrava a partir século XVI. Nesse sentido, Abdias Nascimento afirma:

O papel do negro escravo foi decisivo para o começo da história econômica de um país fundado [...] sob o signo do parasitismo imperialista. Sem o escravo, a estrutura econômica do país jamais teria existido. O africano escravizado construiu as fundações da nova sociedade com a flexão e a quebra da sua espinha dorsal, quando ao mesmo tempo seu trabalho significava a própria espinha dorsal daquela colônia. Ele plantou, alimentou e colheu a riqueza material do país para o desfrute exclusivo da aristocracia branca. Tanto nas plantações de cana-de-açúcar e café e na mineração, quanto nas cidades, o africano incorporava as mãos e os pés das classes dirigentes que não se auto degradavam em ocupações vis como aquelas do trabalho braçal. A nobilitante ocupação das classes dirigentes – os latifundiários, os comerciantes, os sacerdotes católicos – consistia no exercício da indolência, no cultivo da ignorância, do preconceito, e na prática da mais licenciosa luxúria. (NASCIMENTO, 2016, p 59)

Portanto, no próximo tópico será abordado o colonialismo moderno europeu, período brutal em que continentes foram devastados e milhões de indivíduos foram escravizados em função da construção do conceito de raça.

2.2 O COLONIALISMO MODERNO EUROPEU

A escravidão dos negros fez parte do projeto colonial, que consistiu no processo de dominação, exploração e subjugação política e econômica dos povos e territórios dos continentes africanos, americanos e asiáticos pelos europeus a partir do século XV. As atrocidades cometidas nesse período incluem práticas como estupro, roubo, desapropriação, sequestro, tortura, violência e assassinatos. Socialmente aceitas, essas práticas eram justificadas a partir da ideia de raça, criada pelos próprios europeus, inicialmente associada a um discurso religioso. Segundo Munanga:

A primeira justificativa surge através da *missão colonizadora*, esse peso e essa responsabilidade que a sociedade colonial deveria assumir, a fim de tirar os negros da condição de selvagens, poupando os do longo caminho percorrido pelos ocidentais. Uma vez civilizados, os negros seriam assimilados aos povos europeus, considerados superiores, ou seja, tornar-se-iam iguais aos brancos. Acrescentará o seu discurso legalizada dor da missão civilizadora outras tentativas, no sentido de reduzir o negro ontológica, epistemológica e teologicamente. Para isso, duas afirmações tornaram-se axiomas em discutíveis: uma relativa à superioridade dos brancos dogmaticamente confirmada; outra, a inferioridade congênita dos negros. (MUNANGA, 2020, p. 25)

Assim, o conceito de raça está associado a categorização e hierarquização dos indivíduos a partir de suas características fenotípicas, como cor da pele, cabelo, nariz etc. Entretanto, engana-se quem acredita que o discurso racial findou após a perda da centralidade da Igreja durante o Iluminismo. Nesse período emergiram múltiplas teorias com intuito de reafirmação da superioridade branca e inferioridade dos demais povos. No século XVIII,

[...] era de se esperar que os grandes pensadores iluministas, criando uma ciência do homem, contribuíssem para corrigir a imagem negativa que se tinha do negro. Pelo contrário, eles apenas consolidaram a noção depreciativa herdadas das épocas anteriores. Neste século, elabora esse nitidamente o conceito de perfectibilidade humana, ou seja, do progresso. Mas o negro, o selvagem, continuava viver, segundo esses filósofos, nos antípodas da humanidade, isto é, fora do circuito histórico e do caminho do desenvolvimento. Sexualidade, nudez, feiura, preguiça e indolência constituem os tema-chave da descrição do negro na leitura científica da época (MUNANGA, 2020, p. 27).

Visando mascarar e justificar os interesses econômicos e imperialistas das

nações europeias, as teorias científicas produzidas no Ocidente, permitiram a objetificação dos povos negros, que tiveram sua humanidade negada. Dessa forma, os indivíduos eram tratados de maneira brutal, sem qualquer comprometimento da moralidade dos colonizadores violadores. No Brasil, segundo Prudente:

Durante quase quatrocentos anos o negro foi objeto útil de compra e venda, sujeito à hipoteca. Conforme classificação de Teixeira de Freitas, Consolidação das Leis Civas (1858), os escravos pertenciam à classe dos bens móveis, ao lado dos semoventes. Com os semoventes figuravam nos contratos de erras como bens acessórios dos imóveis. (PRUDENTE, 1988, p. 136)

Traficados e vendidos objetos, a população denominada negra sofria uma sequência de violências que iam desde sua captura e transporte transatlântico em condições completamente insalubres às longas jornadas de trabalho exaustivas nos latifúndios onde eram explorados. Nesse contexto, vale ressaltar que o trabalho forçado ainda contava com práticas de tortura e castigos aos escravos que se rebelavam ao perverso sistema. Uma imagem que demonstra a brutalidade que eram submetidos os negros durante o período colonial, é a da escrava Anastácia.

Figura 2 – Escrava Anastácia



Fonte: <https://www.alamy.com/stock-image-escrava-anastacia-162755190.html?imageid=FD536DF6-1359-48DE-8217->

[248E681BB2F8&p=699740&pn=1&searchId=9275aaee38ff80a36a05b4e746f4e540&searchtype=0](https://doi.org/10.248E681BB2F8&p=699740&pn=1&searchId=9275aaee38ff80a36a05b4e746f4e540&searchtype=0).

Acesso em: 07 mai. 2022.

No livro *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*, em seu primeiro capítulo intitulado “A máscara”, a escritora portuguesa Grada Kilomba afirma:

Sem história oficial, alguns dizem que Anastácia era filha de uma família real Kimbundo, nascida em Angola, sequestrada e levada para a Bahia e escravizada por uma família portuguesa. Após o retorno dessa família para Portugal, ela teria sido vendida a um dono de uma plantação de cana-de-açúcar. Outros alegam que ela teria sido uma princesa Nagô/Yorubá antes de ter sido capturada por europeus traficantes de pessoas e trazida ao Brasil na condição de escravizada. Enquanto outros ainda contam que a Bahia foi seu local de nascimento, seu nome africano é desconhecido. Anastácia foi o nome dado a ela durante a escravização. Segundo todos os relatos, ela foi forçada a usar um colar de ferro muito pesado, além da máscara facial que a impedia de falar. As razões dadas para esse castigo variam: alguns relatam seu ativismo político no auxílio em fugas de “outras/os” escravizadas/os; outros dizem que ela havia resistido às investidas sexuais do “senhor” branco. Outra versão ainda transfere a culpa para o ciúme de uma sinhá que temia a beleza de Anastácia. Dizem também que ela possuía poderes de cura imensos e que chegou a realizar milagres. Anastácia era vista como santa entre escravizadas/os africanas/os. Após um longo período de sofrimento, ela morre de tétano causado pelo colar de ferro ao redor de seu pescoço (KILOMBA, 2019, p. 35-36).

O retrato de Anastácia sintetiza o terror e a barbárie do colonialismo, bem como demonstra a resposta cruel dada àqueles que ousassem questionar. É necessário lembrar que também há registros de máscaras que tapavam o rosto inteiro do escravizado, apenas deixando seus olhos amostra (KILOMBA, 2019). De fato, violência era prática constante desse período, assim como a negação da humanidade desses indivíduos. Impedidos de falar, viver e se relacionar, a população negra foi esmagada pela máquina colonial. O professor de História e militante Hertz Dias declara:

Milhões foram transformados em peças, mercadorias, moeda não metálica, máquinas de produção de capital e de extração de metais preciosos. Pais e filhos foram separados pelo atlântico. Outros tantos pereceram nos navios tumbeiros foram jogados ao mar para alimentar tubarões. Dos mais de 20 milhões de africanos escravizados, aproximadamente 40% morreram entre o deslocamento do interior da África até os portos, nos portos à espera do traficante ou na travessia do Atlântico. Outros tantos morriam de banzo, saudosos de seus familiares, de seus lares. Dezesesseis horas de trabalho por dia das senzalas, sete anos de expectativa de vida neste inferno (DIAS, 2019, p. 149).

Apesar de tudo que foi exposto nas páginas anteriores a respeito das

agressões perpetradas durante o Brasil colonial, o sistema escravocrata português por muito tempo foi considerado benevolente e mais brando que os demais países europeus. Isso porque formas de específicas de comportamento foram utilizadas a fim de mascarar a realidade, tais como mentira e dissimulação (NASCIMENTO, 2019). Nesse sentido,

A consciência do mundo guarda bem viva a lembrança do colonialista Portugal encobrindo sua natureza racista e espoliadora através de estratégias como a designação de "Províncias de Ultramar" para Angola, Moçambique e Guiné-Bissau; como as leis do chamado Indigenato, proscrevendo, entre outras indignidades, a assimilação das populações africanas à cultura e identidade portuguesas. Essa rabelice colonizadora pretendia imprimir o selo de legalidade, benevolência e generosidade civilizadora à sua atuação no território africano. Porém, todas essas e outras dissimulações oficiais não conseguiram encobrir a realidade, que consistia no saque de terras e povos, e na repressão e negação de suas culturas — ambos sustentados e realizados, não pelo artifício jurídico, mas sim pela força militar imperialista (NASCIMENTO, 2019, p.59–60).

Além disso, a influência e apoio da Igreja Católica na colonização da América Latina é um fator apontado como responsável pelo colonialismo “menos violento”. Entretanto, como foi exposto anteriormente, o discurso religioso corroborou para a manutenção da exploração dos escravizados. Apesar do esforço em amenizar o ocorrido, afirmando respeito à cultura e religiões africanas, bem como uma maior distribuição de contingente negros no vasto território brasileiro, os proprietários de escravos submetiam os negros a tratamentos extremamente cruéis. Isso porque,

No que toca ao Brasil, as coisas se passaram de forma diferente. Sabemos que o comércio escravo foi facilitado pela proximidade das costas brasileiras e da África, e isto reduzia o preço das "peças" importadas. As plantações brasileiras foram, em grau considerável, mais densamente povoadas de escravos do que sua contraparte na América inglesa; tão barato se conseguia escravos que mais fácil e econômico era substituí-los por outros quando imprestáveis, do que cuidá-los e alimentá-los de forma adequada. No Brasil uma força braçal de mais de duzentos escravos numa só fazenda era fato comum, enquanto nos Estados Unidos mais de cem escravos reunidos numa única propriedade era exceção. As condições de vida dos escravos no Brasil eram por isso menos cuidadas do que nos Estados Unidos, onde a substituição do escravo requeria relativamente mais dinheiro. (NASCIMENTO, 2016)

Todas as mentiras contadas e realidades distorcidas a respeito do Brasil Colônia vendidas para o exterior, fazem parte do discurso falacioso que defende a existência de uma democracia racial no país.

O Brasil tentou construir a imagem de igualdade racial, de convivência

pacífica, tendo como um de seus fundamentos a miscigenação. Assim, a “mistura das raças” afirmava a pacificidade dos portugueses. Entretanto, na prática, possuía uma política ostensiva para o extermínio da população negra – o embranquecimento, através do estupro de mulheres negras, da manipulação de censos, do impedimento de imigrantes negros, do silenciamento, apagamento e negligência da população negra. Sobre essa questão, Abdias Nascimento afirma:

Uma “democracia” cuja artificiosidade se expõe para quem quiser ver; só um dos elementos que a constituiriam detém todo o poder em todos os níveis políticoeconômico-sociais: o branco. Os brancos controlam os meios de disseminar as informações; o aparelho educacional; eles formulam os conceitos, as armas e os valores do país. Não está patente que neste exclusivismo se radica o domínio quase absoluto desfrutado por algo tão falso quanto essa espécie de “democracia racial?” (NASCIMENTO, 2016, p. 54)

Com efeitos que perduram até a atualidade, a difusão da ideia de democracia racial tem como intuito camuflar a realidade social brasileira, marcada principalmente pela desigualdade entre os indivíduos. Nesse sentido, busca-se deixar o conceito de raça em segundo plano e, conseqüentemente, eximir os brancos e o Estado de reparações às vítimas, visto que o abismo social apresentado no início deste capítulo é consequência direta do processo exploratório da população negra. Assim, o Brasil e o processo de abolição da escravidão serão o enfoque do próximo tópico.

2.3 O BRASIL COLONIAL

No que diz respeito ao fim do sistema escravista, a elite brasileira foi exemplo de protelação. Diversas leis que visavam proteger o direito à propriedade foram criadas desde que a emancipação dos negros começou a ser debatida e tensionada no seio da burguesia. As chamadas “leis para inglês ver” eram burladas pela própria elite. Em 1831, a Lei Feijó, declarou livres os escravos no Brasil, apesar disso, mais de meio milhão de negros foram trazidos para o território brasileiro até 1850, ano em que o tráfico foi proibido. Após a proibição promulgada pela Lei Euzébio de Queiroz, o contrabando de escravos se tornou prática comum e crescente na sociedade. Além disso, a lei se baseava na lógica de que

com o fim do tráfico internacional, a escravidão definharia gradativamente,

já que não havia reprodução da população escrava no Brasil e a expectativa de vida do escravo nessa época era, em média, de 50 anos. Assim, com o fim da entrada de escravos, a escravidão seria extinta com o desaparecimento gradativo da população negra e não com a abolição da escravidão. Uma ideologia insana, nefasta, assassina! (DIAS, 2019, p. 156)

Duas décadas depois, veio a Lei do Ventre Livre (1871), que determinava a liberdade dos filhos de escravos nascidos a partir de sua promulgação. Entretanto, as crianças permaneciam até os 21 anos sob guarda do proprietário de sua mãe. Nesse sentido, a exploração do trabalho de crianças e adolescentes negros livres era legalmente permitida, prevalecendo, mais uma vez, os interesses econômicos da elite escravagista.

A covarde elite liberal brasileira olhava indignada as massas populares e os escravos tentando, a seu modo, colocar em prática os princípios defendidos pelos intelectuais liberais como Rousseau, Voltaire e Montesquieu. Os massacres da Conjuração Baiana (1798-1799), da Revolta dos Malês (1835), da Cabanagem (1835-1840), da Balaiada (1838-1841) e tantos outros levantes expressam bem o descompasso dessa elite escravagista com o seu próprio ideário. Seu humanismo era monetário; sua igualdade, senhorial; e sua liberdade, escravagista. Por isso, sua tarefa histórica estava nas mãos da outra classe, daquela que estava presa aos grilhões da escravidão (DIAS, 2019, p. 151).

Em 1886, a Lei do Sexagenário definiu que os escravos seriam emancipados aos 60 anos, mas deveriam prestar serviços gratuitamente aos seus senhores por mais 5 anos, bem como garantia uma indenização de 20% o valor de um escravo emancipado ao dono (DIAS, 2019). Com a baixa expectativa de vida do negro brasileiro, em um primeiro momento, essa norma parece incoerente. Entretanto, assim como as demais “leis para inglês ver”, atendia aos interesses dos grandes fazendeiros, que por muito tempo falsificaram os registros da entrada de seus escravos no país para anos anteriores à 1831 (Lei Feijó).

Por fim, em meio a tensões e reivindicações por indenizações dos donos de escravos, em 1888, foi promulgada a Lei Áurea. Visando a manutenção e proteção da propriedade da elite, o Estado proveu auxílios das lavouras aos senhores, estimados 86 milhões de contos nos estados de São Paulo, Minas Gerais e Rio de Janeiro (FREITAS, 1983; DIAS, 2019). Enquanto isso, a população negra foi abandonada a própria sorte, sem indenização, sem terras, sem políticas públicas que a auxiliassem.

O Brasil cresceu às custas da vida e sangue de milhares de indivíduos. Séculos de trabalho escravo movimentaram a empresa colonial. Objetificados, os negros eram tratados de forma brutal, enquanto seus senhores acumulavam bens e propriedades. Para então, quando enfim libertos, se depararem com uma realidade que pouco mudava da lógica já conhecida, eles não seriam assistidos por aqueles que os usurparam. Pelo contrário, sua existência continuava desprezada pela sociedade. Portanto, observou-se

[O] recrudescimento de atos institucionalizados contra negros brasileiros e africanos, além de diversas tentativas de controlar e criminalizar ainda mais os indivíduos racializados. Essas violências serviram para reforçar a objetificação, para anular a dignidade e empurrar esses corpos para a “zona do não ser” (FANON, 2008). Mas, após a proclamação da República as elites brancas formularam e se serviram de discursos, práticas e normas fundadas na hierarquização racial para assegurarem a permanência hegemônica nos postos de decisão da nação no pós-Abolição da Escravatura. Ou seja, para manter a supremacia branca nas instâncias de poder era necessário hierarquizar o negro que, em tese, acabara de sair da condição de bem móvel, de coisa, de objeto e passara à condição de sujeito (SILVA, 2020, p. 24-25).

Além disso, houve um esforço público na erradicação da população negra e “limpeza racial” no país, marcado por políticas que iam do incentivo à imigração de descendentes europeus brancos à negligência estatal a fim de impedir a mobilidade social dos negros. Sobre esse tema, Silva (2020, p. 28) expõe:

A higienização e o controle de pessoas marcadas racialmente via legis não se deu apenas no âmbito interno, mas também incluiu estratégias de projeção internacional que serviram para atrair imigrantes brancos para se assentarem no Brasil e, por outro lado, para rejeitar e punir africanos e afro-diaspóricos. Para tal, desde o Império houve a aprovação de normas migratórias baseadas integralmente na estratificação racial, e que favoreceram o ingresso e a concessão de privilégios para populações brancas cujos reflexos são sentidos até a contemporaneidade. A seguir, são colecionados apenas alguns exemplos ilustrativos que comprovam que o Estado concebeu uma verdadeira política de ações afirmativas para coletivos brancos, que incluiu desde o apoio para realização do trajeto para chegada no Brasil, até a cessão de terras, e ofertas de outras condições favoráveis para integração no país. (SILVA, 2020, p. 28)

Em uma sociedade sem escravidão, mas com a mentalidade colonial, foram tomadas medidas para a criminalização dos corpos negros, incluindo sua cultura,

religiões e saberes. Como apontado por Silva:

Nesse panorama, foi concebido um verdadeiro catálogo de normas discriminatórias que impuseram a proibição do ingresso de africanos no Brasil (Decreto 528 de 1890), a constitucionalização da eugenia em 1934, a criminalização da capoeira e perseguição às religiões de matriz africana, etc., o que demonstra a continuidade de um regime que instituiu o controle dos corpos e das mentes. A vadiagem e a mendicância, que foram primeiramente tipificadas no artigo 295 do Código Criminal de 1830 no contexto do Haitianismo, foram reproduzidas na qualidade de contravenções no Código Penal brasileiro de 1890 e, portanto, eram medidas destinadas aos recém-libertos que se encontravam jogados nas ruas à própria sorte (ROORDA 2017). Ou seja, esse aparato normativo nasceu para controlar a circulação e, obviamente, para punir os corpos racializados que eram vistos como um problema de segurança pública pelas elites republicanas após a “libertação”. Nesta esteira, podemos citar, também, a Lei de Contravenções Penais de 1941 (Decreto Lei 3.688 de 1941) que reforçou o entendimento de periculosidade de vadios e mendigos, e impôs a pena de prisão e a internação “em colônia agrícola ou em instituto de trabalho, de reeducação ou de ensino profissional”. Assim, a higienização dos espaços urbanos foi uma das estratégias para criminalizar, penalizar e excluir corpos negros que foram a imensa maioria dos afetados por essas normas. (SILVA, 2020, p. 25)

Atualmente, 134 anos após a abolição da escravatura, a população negra segue à margem da sociedade brasileira. O discurso oficial do Brasil, com as promessas de “limpeza” da sociedade modificou-se, adotando aparatos sofisticados de dizimação, legalmente endossados e salvaguardados pelo Estado. As estatísticas trazidas no início do capítulo demonstram que a realidade dos negros pouco mudou. Faltam políticas públicas efetivas para o combate à desigualdade racial que assola o país. Enquanto os cargos políticos forem ocupados majoritariamente por pessoas brancas; a taxa de homicídios de negros aumentar; a população negra estiver sujeita a trabalhos precários; e, tantos outros fatores, que são consequência direta da escravidão e descaso do poder público, a sociedade brasileira ainda estará inserida na mesma lógica de extermínio e apagamento. É urgente que a questão racial seja enfrentada com a devida atenção.

Nesse contexto de desigualdade racial no país, a música pode ser utilizada como instrumento, exercendo uma função social e política, acompanhando as mudanças da sociedade (MATOS; SANTOS; SILVEIRA, 2021). Assim, a música corrobora para resistência dos povos oprimidos, pois faz das problemáticas do dia a dia parte da sua letra, para assim, politizar, visibilizar pensamentos e pautas e incentivar a luta. Nesse sentido,

A música, como uma das expressões da arte, possibilita uma fuga da compreensão biunívoca transmitida pela ciência. Dessa forma, consegue materializar fenômenos sociais e sentimentos de mundo dos sujeitos, o que proporciona uma libertação para as minorias políticas, seja pela possibilidade de desabafo, seja pela maior compreensão das outras pessoas que não vivem a sua realidade, além de se constituir como instrumento de denúncia de mazelas sociais (MATOS; SANTOS; SILVEIRA, 2021, p. 366-367).

Partindo dessa perspectiva, no próximo capítulo será abordado o gênero musical, denominado Rap, que engajado com os problemas sociais e históricos, amplifica demandas do povo negro e denuncia a realidade pobre, periférica e violenta do país.

3 OUVE A DOR NA MINHA VOZ³: HIP HOP, RAP E RESISTÊNCIA

“Olhe o fundo do meu olho e veja Racionais,
a fúria negra ressuscita outra vez⁴”

DJONGA

Na atualidade, falar sobre RAP é sinônimo de reconhecimento, prestígio e sucesso. Nos Estados Unidos, onde o gênero musical foi originalmente criado, os *rappers* ocupam o topo da indústria. Em 2017, o HIPHOP foi o gênero mais ouvido no país (PAULA, 2018). Apesar disso, dilemas e disputas acompanham a cena desde o princípio.

O compromisso político e social que o RAP possui é consequência de uma série de fatores e acontecimentos. Além disso, mesmo tendo alcançado um status internacional, cada região/país apresenta suas particularidades. A história do RAP não é uma história única, ela consiste em um conjunto de vozes e ações.

3.1 O HIP HOP E O RAP: A ORIGEM

O músico e antropólogo Ricardo Teperman, no livro: *Se liga no som: as transformações do RAP no Brasil (2015)*, convida ao questionamento do que ele denomina “mito de origem” do gênero. Além disso, Teperman também contextualiza e reflete sobre a etimologia da palavra Rap, constantemente apresentada como a sigla de para *rhythm and poetry* (ritmo e poesia). De acordo com o autor:

Alguns preferem dizer que o rap nasceu nas savanas africanas, nas narrativas dos griôs — poetas e cantadores tidos como sábios. Ou ainda, como sugerem alguns rappers e críticos brasileiros, que é uma variante do repente e da embolada nordestinos. Outros MCs brasileiros defendem que rap é a sigla para “Revolução Através das Palavras”, e já foi dito que as três letras poderiam corresponder a “Ritmo, Amor e Poesia”. Mais do que explicações, essas são interpretações, e defender um delas é uma espécie de alinhamento ideológico, que terá impacto no modo como essa música se situará no mundo social (TEPERMAN, 2015, n. p.).

³Trecho da música O Cara de Óculos (DJONGA, 2020)

⁴ Trecho da música Obstinado (DJONGA, 2019)

Historicamente, o RAP é um gênero musical marcado social e racialmente. O próprio surgimento da música possui como antecedentes histórico-culturais o deslocamento transatlântico forçado dos povos africanos (tráfico negreiro) e a migração de homens e mulheres em situação de pobreza oriundos das ilhas caribenhas (Jamaica, Cuba e Porto Rico) em busca de trabalho nos EUA, pós segunda guerra (TEPERMAN, 2015). Assim, o RAP foi concebido como consequência da ebulição cultural em bairros pobres e predominantemente negros nos anos 70, mais especificamente no Bronx, em Nova York.

A falta de lazer, a crescente violência e descaso tornaram esses espaços periféricos o palco da criação de um novo movimento cultural e político, o HIPHOP. Nos finais de semana, canções de funk, soul e reggae eram tocadas pelas ruas nos sound systems, que consistiam em grandes equipamentos de som acoplados a carroceria de carros e caminhões, popularizados na Jamaica nos anos 50.⁵ A imagem a seguir

Figura 3: South Bronx Park Jam, 1984. Photograph by Mr Henry Chalfant



Fonte: <https://vinylradar.com/the-wonder-years/south-bronx-park-jam-1984-ph-by-mr-henry-chalfant/>. Acesso em: 30 mai. 2022.

Vale pontuar também do contexto de desenvolvimento tecnológico da época,

5 O DJ jamaicano Kool Herc é uma das principais personalidades na criação do gênero. De acordo com João Batista de Jesus Felix, em sua tese intitulada: "Hip Hop: cultura e política no contexto paulistano (2005)", Herc: "[...] trouxe de seu país a prática de se realizarem festas ao ar livre, com o uso de um extraordinário aparato de caixas de som. Ele também é considerado o criador do break beat, que é o sampleamento de trechos de várias músicas. Muitas vezes Herc procurava alongar alguns trechos de uma música tocando dois discos iguais em duas pick-ups diferentes; movimento que ficou conhecido como back to back (p. 66)"

marcado pela revolução dos CD's e dos leitores digitais. Assim, a substituição de recursos analógicos pelos digitais gerou um alto volume de equipamentos "ultrapassados" descartados nas ruas. Nesse sentido, Sevcenko (2001, p. 116) pontua que: "os jovens desempregados passaram a recolher essa 'tralha' e a reconfigurar seu uso. De equipamentos destinados a reproduzir sons previamente gravados, eles os transformaram em instrumentos capazes de gerar sonoridade novas e originais"

Nesse cenário, surgem alguns elementos importantes, sendo eles: os DJ's (Disc- Jôquei), responsáveis por tocar os discos e fazer incrementações na base musical com efeitos sonoros e mixagens; os MC's (mestres de cerimônia), que animavam o público, falando entre e durante as músicas; b-boys e b-girls, que eram dançarinos de break-dance; e, o grafite, que consistia na arte visual expressada nas ruas das cidades, tendo como um dos seus objetivos a divulgação dos seus ideais.

Assim, o movimento Hip hop está associado a um estilo de vida, forma de se vestir e se expressar. O Rap, dentro dessa conjuntura, consistia na voz que exigia mudança, desabafava sobre as mazelas da realidade periférica, denunciava a desigualdade que assolava o país, questionando a realidade de violência e negligência da população excluída e segregada. Vale lembrar que:

O Hip Hop nos EUA é atualmente considerado uma prática de negros e latinos pobres, que se contrapõem, por meio do rap, ao jazz e ao blues, pois esses ritmos são muito apreciados pelos afro-norte-americanos de classe média, com o intuito de se 'distinguirem' dos black poor. Neste sentido, podemos dizer que o Hip Hop tem uma origem e ligação étnicoracial e econômica. Trata-se, assim, de uma construção social que mistura origem social, econômica e também cultural e reelabora uma nova diferença (FELIX, 2005, p. 69).

Desde o princípio, o RAP é marcado pela lírica forte, direta e potente. Entretanto, o teor político das letras foi introduzido por Afrika Bambaataa Assim, criador da primeira organização comunitário do HIPHOP, a Zulu Nation e do quinto

elemento do HIPHOP, a sabedoria⁶. A fim de combater a violência, promover a união entre os negros e a paz nos guetos, o músico propunha que as diferenças entre as gangues fossem resolvidas através de competições envolvendo os quatro elementos citados anteriormente (FELIX, 2005; TEPERMAN, 2015).

Marcado pela subversão e insubordinação, até então, o RAP consistia em um gênero *underground*⁷, que não era consumido fora das zonas periféricas. A sua popularização e, conseqüentemente, venda como bem de consumo, desde o princípio gerou ambigüidade e disputas. Isso porque,

Ao mesmo tempo que o mercado possibilitava a disseminação de elementos que eles reconheciam como legítimos e desejáveis, havia o temor, justificado, de que se perdesse o controle sobre a produção de significados. Essa tensão atravessa a história do hip-hop e segue viva até hoje [...] (TEPERMAN, 2015).

As oportunidades de gravação de canções de RAP surgiram apenas no final dos anos 70. Até então, não era comum que os as apresentações ao vivo fossem gravadas. Além disso, como circulava apenas nos próprios bairros, as poucas gravações que ocorriam eram feitas amadoramente em fitas cassetes. Assim, ao adentrar à grande indústria musical, o RAP se deparou com novos dilemas e desafios.

Uma vez fora da bolha, não é segredo que o RAP conquistou uma legião de ouvintes e fãs. Os números alcançados pelas primeiras canções nas rádios e paradas estadunidenses prometeram futuros promissores para os *rappers*. Não por acaso, é o gênero que atualmente melhor remunera os cantores na indústria do país.

O reconhecimento veio com uma série de questões, dentre elas as relacionadas aos direitos autorais das músicas, comumente produzidas à base de samples de outras canções. Na periferia, sem gerar receita, as gravadoras e artistas

6 “Nem por isso o gênero deixava de ser um forte estruturador de movimentos pela valorização da identidade negra: a música, a dança, o estilo de se vestir são por si só produtores de significado” (TEPERMAN, 2015, n. p.)

7 “[D]o inglês significa “subsolo” ou “subterrâneo”, não apenas porque antigamente os dj’s apresentavam-se em ambientes localizados abaixo do solo, longe das casas de dança famosas que a população branca e rica costumava frequentar, mas também designa um estilo cultural que não segue modismos ao mesmo tempo que não ganha atenção da mídia (LIMA, 2019, p. 45)”

pouco se preocupavam com esse tópico. Entretanto, assim que os grandes públicos demonstraram interesse pelo som do gueto, muitas disputas vieram à tona. Nesse sentido, o hit “Rapper’s Delight” do grupo Sugarhill Gang, primeiro a fazer sucesso nas rádios dentro e fora dos EUA, é emblemático. O RAP utilizou como base a música “Good times” do grupo Chic.

O problema é que o baixista Bernard Edwards e o guitarrista Nile Rodgers, fundadores do grupo Chic, ouviram “Rapper’s Delight” tocada por um DJ numa boate em Nova York. Ao reconhecer a linha de baixo e trechos da sessão de cordas da música “Good Times”, da qual eram autores, ameaçaram processar Sylvia e Joe Robinson por plágio. Os donos da Sugar Hill Records incluíram Edwards e Rodgers como coautores, e os fundadores do Chic garantiram seu quinhão (TEPERMAN, 2015, n. p.).

Não é proposta do presente trabalho fazer um juízo de valor a respeito das disputas em relação aos direitos autorais, mas sim apontar um elemento que gera polêmica até a atualidade no gênero musical. Para além desse tópico, o caso de “Rapper’s Delight” permite uma outra reflexão. Nesse sentido, é de suma importância evidenciar que Sugarhill Gang foi um grupo criado e idealizado pela produtora Sylvia Robinson, que viu na cultura hip hop uma **oportunidade comercial** (TEPERMAN, 2015).

Uma vez difundido para grandes massas, o RAP carregou consigo os demais elementos do Hip Hop, ou seja, para além da comercialização da música, o estilo de vida, de se vestir e portar também passou a ser um bem de consumo. A partir disso, é possível perceber a constante dualidade presente na difusão do RAP dentro da indústria musical. Se por um lado o gênero está associado à periferia e irreverência, comercialmente essas referências podem ser esvaziadas e colocadas em segundo plano. Apesar disso, o gênero não perdeu seu potencial revolucionário ao longo dos anos.

Como mencionado anteriormente, as letras do RAP se tornaram mais políticas a partir de 1980. As músicas do grupo Public Enemy⁸ marcaram o

8 De acordo com Teperman (2015, n.p) o primeiro disco da banda “[...] foi lançado em 1987, com enorme sucesso de público e crítica. No ano seguinte, o grupo seguiu aprofundando seu posicionamento crítico ao lançar o disco It Takes a Nation of Millions to Hold Us Back [É preciso uma nação de milhões para nos segurar]. [...]

engajamento por parte dos *rappers* em questionar de maneira crítica as relações raciais dentro dos Estados Unidos.

No Brasil, os cantores de Rap, sempre deixaram claro seu engajamento com os problemas sociais e históricos. Dessa forma, suas letras traziam à tona: “[...]a dura realidade da periferia, dos morros e das quebradas, evidenciando os dilemas dos sujeitos e coletivos que os ocupam e buscando a construção de uma consciência crítica por meio da produção de um estilo próprio (OLIVEIRA; SATHLER; LOPES, 2020, p. 390)”. Portanto, o próximo tópico tratará especificamente sobre o RAP na cena nacional, o seu contexto histórico e singularidades.

3.2 BRASIL: A RECEPÇÃO DO RAP

Assim como nos EUA, a construção da cena Hip Hop no país não pode ser limitada a um acontecimento específico. Foram diversos antecedentes socioculturais que possibilitaram o movimento. Dentre eles, os bailes blacks, que consistiam festas organizadas nas periferias de São Paulo e Rio de Janeiro. Faziam enorme sucesso e contavam com uma grande aderência do público, formado principalmente por jovens negros e negras. Nesse sentido:

Os bailes black contemporâneos surgiram em São Paulo na segunda metade da década de sessenta. Eles são originários de festas de aniversários, de casamentos, de batizados em residências, que eram animadas por Discs Jockeys (DJ). Ao mesmo tempo são também resultado do desenvolvimento tecnológico da época. O nome black demonstra uma forte influência identitária negra nessas novas organizações de lazer (FELIX, 2005, p. 50).

Outra similaridade com o contexto estadunidense é que os bailes surgiram como uma alternativa de promoção de acesso ao lazer para a população negra negligenciada e excluída das políticas públicas (FELIX, 2005). Lembrando que no que diz respeito ao contexto político brasileiro da época, eram tempos tenebrosos marcados pela Ditadura Militar. Portanto, um período de repressão, violência, tensionamento, resistência e luta.

Convidado pelo cineasta Spike Lee a compor uma música especialmente para a trilha do filme *Faça a coisa certa* (1989), o Public Enemy veio com “Fight the Power”, faixa que marcaria para sempre a história do rap”.

Ao som de soul, charme, funk e samba, os bailes black contribuíram para a importação não apenas da música negra estadunidense, como os ideais e cultura atrelados ao movimento negro do país, como por exemplo a forma de se vestir, pentear o cabelo e pensar. A foto a seguir, retrata um baile black e seus frequentadores. Nela, pode-se observar a presença de penteados Black Power.

Figura 4: Festa de Oswaldo Pereira, no clube 220, no Edifício Martinelli



Fonte: <https://vejasp.abril.com.br/coluna/memoria/pesquisa-traca-o-historico-dos-bailes-de-black-music-em-sao-paulo/>. Acesso: 10 jun 2022.

Assim, a black music influenciou na construção da identidade, autoestima e orgulho dos jovens negros brasileiros que frequentavam esses espaços⁹. Conforme afirma Felix (2015, p. 61): “Será por meio dos bailes que o Hip Hop ganhará corpo no Brasil”.

Tocado nos bailes black para o grande público, inicialmente, o RAP ficou conhecido como “funk falado” ou “tagarela” (FELIX, 2005; OLIVEIRA, 2011). Apesar de agradar os ouvintes, as letras não eram compreendidas por serem em inglês. Essa situação mudou quando:

A Chic Show passou a exibir, algumas vezes, junto com a música, os clips de divulgação. Vendo as imagens transmitidas por estes vídeos as pessoas passaram a perceber que quase todas as músicas dos ‘tagarelas’ falavam de negros (tanto pobres como ricos), de violência policial, de discriminação racial, de preconceito racial e de racismo; temas muito conhecidos por eles.

9 Era comum os artistas se apresentarem ao vivo. Nos EUA, os artistas possuíam falas mais políticas e enfáticas sobre as dificuldades enfrentadas pela população negra. Entretanto, no Brasil, as falas eram sobre beleza negra e importância do baile para a comunidade (FELIX, 2015)

Quando não apareciam cenas semelhantes, chamava a atenção o fato de que as personagens dos clips eram sempre negras (FELIX, 2005, p. 72).

Além da música, o break-dance começou a se popularizar. Entretanto, como a prática dos movimentos exigia um espaço maior dentro dos bailes, isso acabou gerando um incômodo aos proprietários dos locais. Buscando um novo espaço, os interessados na dança ocuparam ruas que pudessem realizar suas performances. Por fim, as apresentações passaram a ser realizadas na Estação São Bento do Metrô (FELIX, 2005; OLIVEIRA, 2011). Além do break, começaram a ocorrer apresentações de RAP ao vivo na estação. Ganhando mais força, o movimento contagiou uma grande quantidade de adolescentes. Visto que,

A maioria dos frequentadores da São Bento eram rapazes entre quinze e pouco mais de vinte anos. As meninas, ainda que em minoria, também marcavam presença, e algumas chegaram a integrar gangues de break. Já na virada dos anos 1990 foram criadas versões femininas de algumas gangues, como a Jabaquara Breakers Girls — nome curioso, que mistura palavras em inglês a um nome de origem tupi de um bairro paulistano. Artistas que se tornariam muito conhecidos, como Thaíde e DJ Hum, Racionais MCs e a dupla de grafiteiros Os gêmeos, eram frequentadores assíduos dos encontros na estação. Além dos rachas de break, a São Bento funcionava como uma espécie de polo cultural do hip-hop (TEPERMAN, 2015, n. p.).

Longe dos bailes e festas privadas, a São Bento marcou a aproximação do RAP com as ruas, gerando um novo contexto para o gênero. Nos bailes black falava-se em valorização da cultura negra, mas temas como violência, desigualdade e dor não faziam parte do repertório que agradasse o público. Assim, as falas mais diretas e políticas do RAP não tiveram uma boa recepção.

Com letras pesadas, que abordavam a dura realidade enfrentada pela população das periferias, o gênero foi ganhando mais adeptos, que se identificavam com o som e com as demandas das músicas. Com o tempo, o cenário cultural se expandiu para além da estação, com vários eventos com apresentações e batalhas organizados em diferentes lugares de São Paulo. Não por acaso, o RAP se tornou um instrumento político-social de reafirmação, expressando através das rimas os anseios, medos e sonhos da comunidade. Como voz irreverente do povo, as canções falavam sobre exclusão, racismo e violência policial.

A partir do final da década de 80, houve um grande aumento de grupos e *rappers* solos. Em 1988, é lançado o álbum Hip Hop Cultura de Rua, apesar de já existirem outras canções de RAP gravadas no país, o trabalho é considerado um marco.

Apresentando vários nomes,

As produções musicais ficaram a encargo de Dudu Marote, que mais tarde produziu a banda Skank, e na ocasião assinou as produções do Código 13 e de MC Jack, que contava com os scratches de DJ Ninja e os teclados de A.G. Naja (hoje sobre a alcunha de Rooney Yoyo). O produtor Akir S ficou encarregado do grupo O Credo. E os integrantes da banda Irá! Nasi e André Jung produziram Thaide e DJ Hum (FERREIRA, 2018).

Nesse mesmo ano, é lançada a coletânea “Consciência Black, Volume 1”, formada por músicas de vários artistas, dentre eles, aquele que se tornaria o maior grupo de RAP do país, os Racionais MC’s. Formado pelos MC’s Mano Brown, Edi Rock, Ice Blue e pelo DJ KL Jay, desde seu primeiro trabalho demonstraram engajamento e compromisso com aspectos político-sociais brasileiros. Exemplo disso, são as músicas: “Terror na Zona Sul”, “Racistas otários” e “Tempos difíceis”, que estão na coletânea.

É impossível falar de RAP e a proporção alcançada pelo gênero, sem reconhecer o papel fundamental desempenhado pelo Racionais, que é exemplo e inspiração para as gerações de *rappers* até a atualidade. Lima afirma que o grupo:

[...] traduz a essência do RAP, entrelaçando o debate de raça e classe nas letras, resultado de uma análise crua do crescimento desordenado de regiões periféricas perpassado pelas consequências da vida no crime, do uso de drogas, da falta de oportunidade de emprego para pessoas negras, da violência psicológica e física da polícia militar, que é uma das heranças da ditadura, portanto, um movimento que se deu da periferia para o centro. (LIMA, 2019, p. 48)

Expondo em suas rimas a realidade nua e crua, desde seu primeiro álbum de estúdio intitulado Holocausto Urbano (1990), o Racionais afirmou seu caráter provocativo e questionador. O próprio título do álbum faz alusão ao contexto de morte e violência nas periferias. Além dele, a discografia do grupo é composta por mais 5 álbuns de estúdio, sendo eles: Escolha o seu Caminho (1992); Raio X Brasil (1993); Sobrevivendo no Inferno (1997), considerado o maior álbum do RAP Nacional devido ao seu impacto social, consequência de letras extremamente críticas sobre a realidade nos subúrbios; Nada Como Um Dia Após o Outro Dia (2002), responsável pela consolidação da carreira do grupo, bem como o

reconhecimento no cenário musical brasileiro; e, o mais recente, Cores & Valores (2014).

Amplamente difundidas através de rádios comunitárias e apresentações, as canções do Racionais ganharam notoriedade nacional, chegando em várias periferias e favelas do Brasil. Teperman (2015) afirma que não é fácil dimensionar o impacto causado na juventude, tamanha a grandeza e alcance obtidos pelo grupo. Nesse contexto de crescimento da cena brasileira de RAP entre a década de 90 e o início dos anos 2000, surgem novos artistas, que também denunciavam a desigualdade que assolava a população marginalizada. Dentre eles,

Pode-se destacar [...] MV Bill, no Rio de Janeiro, cantando a realidade das favelas cariocas, Sabotage, em São Paulo, e Planet Hemp, grupo carioca de Punk-Rap que levantou a bandeira da legalização da Cannabis e expôs a violência policial. Vale ainda lembrar o Facção Central, grupo formado pelo Rapper Eduardo Taddeo que apresentava letras consideradas pesadas até mesmo por ouvintes do Rap. Ao falar de sangue, armas, drogas, crimes e violência policial, o Facção Central cantava a realidade mais cruel do genocídio no subúrbio (OLIVEIRA; SATHLER; LOPES, 2020, p. 391-392).

Mesmo com o sucesso e crescimento, ainda nos anos 90, o RAP nacional sofreu repressão em função de um discurso conservador de criminalização do gênero musical. Os episódios de coibição incluíram perseguição policial, processos judiciais, censura e prisão de artistas. Dentre as justificativas, dizia-se que as letras das músicas faziam apologia ao crime e às drogas. Não é segredo que, na verdade, essas medidas eram tomadas por se tratar de uma cultura periférica, produzida longe dos grandes centros hegemônicos. Além disso, como voz de denúncia, o RAP questionava justamente as ações e posicionamento do Estado e seus aparatos (OLIVEIRA; SATHLER; LOPES, 2020).

Apesar dos esforços, o RAP não foi silenciado ou eliminado do país. Pelo contrário, ao longo desses quase 40 anos, o gênero expandiu-se por todas as regiões e atualmente está consolidado na indústria musical brasileira. Seu caráter subversivo também não foi esvaziado. O compromisso com a realidade social enfrentada pela população marginalizada, se mantém como pauta abordada nas músicas da “Nova geração”. Nesse sentido,

Apesar da diversidade, é possível ver ainda hoje, nas mais variadas formas (Rap Acústico, Trap etc.), certa tendência à autoafirmação de uma identidade que não se dobra a opressão e à miséria socialmente impostas. Assim, o Rap contemporâneo constitui-se como um “lugar seguro” onde o orgulho pelas origens, a valorização de ser quem se é, de sua história e do seu passado são elementos fundamentais de autoafirmação (COLLINS, 2019). Esse contexto demonstra certa dinamicidade produtiva na cultura do Rap nacional contemporâneo. Assim, também são presentes em algumas letras, questões discutidas no ambiente acadêmico como decolonialidade, racismo, epistemologias feministas, etnocídio, violência policial e abandono do Estado às comunidades carentes (OLIVEIRA; SATHLER; LOPES, 2020, p.392-393)

O RAP é sobre pertencimento, resistência e compromisso. Através da música, o povo fala, ou melhor, grita sobre sua realidade, sonhos e medos. Para além, da dor e sofrimento, o RAP contemporâneo também está associado a um outro elemento, a ostentação. Faz parte do estilo de vida dos *rappers*, a utilização de grandes correntes, relógios e carros caros. Entretanto, OLIVEIRA, SATHLER e LOPES, fazem o seguinte alerta:

[...] ao contrário do que poderia apontar, uma leitura apressada e que resultaria numa ideia de captura pelo sistema, o estilo ostentação é algo mais do que um mero assumir um estilo de vida “burguês”. Ao contrário, essa é a forma encontrada pelos rappers, oriundos da favela e do gueto, dizerem que a realidade de pobreza precisa ser superada. Ao mesmo tempo, esse “estilo ostentação” revela, por meio de “exageros” e “excentricidades”, uma mimese criativa (BHABHA, 1998). Já não se trata, portanto, de um mero jogo de imitação e cópia, mas da ressignificação subversiva dos elementos simbólicos que denunciam a precariedade e as arbitrariedades dos sistemas de dominação. (OLIVEIRA; SATHLER; LOPES, 2020, p. 98)

Inicialmente, o cenário do RAP estava concentrado em grandes centros, principalmente no Rio de Janeiro e São Paulo. Com a difusão do gênero para todas as regiões do país, essa questão mudou, permitindo com que a cena fosse enriquecida com novas vivências, ritmos e vozes. A nova geração, naturalmente, é composta por *rappers* paulistanos e cariocas como: Emicida, Projota, Criolo, Xamã, L7nnon e Orochi. Entretanto, muitos *rappers* brasileiros reconhecidos nacional e internacionalmente são de fora desse eixo. Alguns deles são: Baco Exu do Blues, *rapper* baiano, indicado à premiações internacionais por suas rimas que abordam temas como raça, desigualdade, religião, autoestima, amor e aceitação a partir da vivência preta; Murica, *rapper* brasiliense, componente do grupo Puro Suco, que

vem chamando a atenção do público; e Zudzilla, *rapper* gaúcho, extremamente talentoso e habilidoso, que já foi elogiado por Emicida.

No que diz respeito especificamente à cidade de Belo Horizonte, é possível observar uma “fábrica de *rappers*”, afinal, são naturais da capital de Minas Gerais: Sidoka, Froid e uma das vozes mais influentes da nova geração, Djonga. O próximo tópico abordará a vida e a obra do artista.

3.3 DJONGA: A VIDA E OBRA

Nascido na Favela do Índio, periferia de Belo Horizonte, Gustavo Pereira Marques, que ganhou o apelido de Djonga quando requeitava batalhas de MC's, se destaca no RAP Nacional com sua lírica afiada e provocativa. Suas letras carregadas de referências são consequência da sua vivência de rua e dos conhecimentos obtidos ao cursar História na Universidade Federal de Ouro Preto. Consciente do papel do RAP como instrumento de questionamento, o artista aborda em seus trabalhos sobre racismo, desigualdade e violência policial.

Começou a compor aos 16 anos. Entretanto, foi com participação em saraus de poesia, que sua carreira teve início. Em 2012, ao frequentar o Sarau Vira-Lata, Gustavo se interessou por poesia e, posteriormente, à convite do *rapper* Hot Apocalypse e do trabalho conjunto com Oculito Beats no estúdio foi produzido seu primeiro single “Corpo Fechado”.

A música já mostrava sua irreverência e originalidade ao cantar: “Muito injustiçado, mais uma pantera bolado/Vivo foi no subúrbio, é fácil crescer revoltado/ Sempre pré-conceituado, vou carregando meu fardo/ Diferente de fardado, não obedeço delegado” (DJONGA, 2015). No refrão, o *rapper* é enfático ao afirmar “Eu tô com o corpo fechado/ Sou carne de pescoço/ Seu moço, não tenta que tá osso/ Fechando Aqui nós não paga imposto Pau no cu do Estado e dos coxinha escroto/ Fechado Sou carne de pescoço” (DJONGA, 2015). Vale ressaltar que no Youtube está disponível a performance da música realizada no Pocket Show Duelo de Mcs, em Belo Horizonte. A foto a seguir foi tirada na ocasião e marca o início da carreira do *rapper*.

Figura 5: Djonga, performando “Corpo Fechado” no Pocket Show Duelo de MCs



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=QS0tfJFRcw4>. Acesso em: 22 jun. 2022.

Após a boa repercussão da faixa, foi lançado o EP intitulado “Fechando o corpo” (2015). As 6 faixas que compunham a obra foram produzidas em parceria com o produtor e beatmaker Coyote.

Foi também 2015, que Djonga, ao lado de Clara Lima, Fabrício FBC, Hot Apocalypse, Oreia e Coyote fundou o coletivo DV Tribo. O grupo propunha movimentar a cena mineira de Rap, através de projetos, encontros e batalhas e o lançamento de músicas. Três anos depois, foi anunciado publicamente o encerramento das atividades do coletivo, em função de conflitos nas agendas dos participantes.

Em 2017, lançou pelo selo Ceia Ent. seu primeiro álbum de estúdio “Heresia”, que foi muito bem recebido pelo público e pela crítica. Ao longo das 10 faixas, Djonga discute sobre criminalidade, racismo, drogas e sexo. Ele rima sobre e para a periferia. Reafirmando seu comprometimento e demonstrando maturidade, o *rapper* tece fortes críticas sociais associadas a uma variada quantidade de referências. Não por acaso, Heresia foi considerado o melhor álbum do ano pela revista Rolling Stones. Além disso, a música que fecha a obra chamada “O mundo é nosso”, parceria com o *rapper* BK, também se destacou. Era apenas o começo da construção de uma carreira consolidada e bem-sucedida.

No mesmo ano, lançou em parceria com a gravadora Pineapple Storm a música Olhe de Tigre (2017), que a partir de então seria sua marca registrada. Com versos agressivos e o tom crítico, no refrão Djonga brada: “Sensação, sensacional/

Firma, firma, firma/ Fogo nos racistas!” (DJONGA, 2017). As palavras de ordem do artista, ecoam nos mais diferentes contextos sociais exigindo mudança na sociedade. Da entoação em protestos nas ruas às pichações pelas cidades, a frase “Fogo nos racistas” se tornou simbólica na luta da população negra do país. Abaixo, dois exemplos de sua utilização.

Figura 6: Grupo Levante Popular da Juventude em ato em frente ao Quiosque Tropicália, na Barra da Tijuca após o assassinato do jovem congolês Moïse Kabamgabe.



Fonte: <https://www.poder360.com.br/brasil/grupo-se-manifesta-por-morte-de-jovem-congoles-no-rio/>
Acesso: 30 jun. 2022.

Figura 7: Copilado de pichações



Fonte: colagem: <https://i.pinimg.com/originals/68/5e/f9/685ef9e499d9608bd3fcd797ebd2923e.png>
<https://i.pinimg.com/originals/4d/59/90/4d599041ff30eccd1ab9d45701124ac7.jpg>
<https://i.pinimg.com/originals/b1/dc/44/b1dc440dc674e6554de696b69672ec13.jpg>
<https://i.pinimg.com/originals/0b/ec/74/0bec748077e635d112df4befd9f2c08d.jpg>
<https://i.pinimg.com/originals/d3/36/de/d336dee58de2be0eb0758cf9437ddcbb.jpg>. Acesso: 01 jul. 2022.

Em “O Menino Que Queria Ser Deus”, álbum lançado em 2018, alguns temas ganham destaque nas canções, dentre eles a espiritualidade, fortemente abordada

na faixa De Lá. Em entrevista à plataforma ONErpm¹⁰, o *rapper* afirmou a mudança de perspectiva com o novo trabalho. O foco não era o sucesso e reconhecimento, mas sim a busca pela eternidade e relevância. Assim, ele afirmou que a grande questão do disco é amadurecimento. Consagrando sua genialidade, as faixas apresentam sua marca registrada, rimas cruas, crítica e muita referência. Além disso, vale destacar a presença de colaborações com artistas como Sant, Karol Conka, Hot e Sidoka.

Desde o princípio, álbum após álbum, é possível observar o constante diálogo e evolução na arte de Djonga, que se aventura a explorar novos ritmos e estéticas. Com Ladrão (2019), não foi diferente. Na primeira frase da primeira música, o *rapper* já anuncia: “Falo o que tem que ser dito/ Pronto pra morrer de pé, pro meu filho não viver de joelho” (DJONGA, 2019). Essa frase demonstra o caráter crítico que está presente em toda obra. Consoante com as músicas antigas, mas de uma maneira mais direta e fervorosa, as faixas que compõem o terceiro álbum do artista possuem um forte discurso político, sem eufemismos e enrolação. Djonga mostrou ao que veio, com letras pesadas endereçadas diretamente à elite e ao Estado, ele questiona a desigualdade social no país, o racismo e a violência. Ademais, a ancestralidade também tem espaço em suas rimas, principalmente em Bença, que é homenagem a sua avó. Na canção, o artista sobre o fardo da maternidade para as mulheres negras. Em entrevista à plataforma ONErpm¹¹, o *rapper* afirmou que as letras estão mais sérias e densas, abordando sobre presente e passado. E conclui que o disco é sobre resgate.

Na sequência, o álbum Histórias da Minha Área (2020), dá continuidade às abordagens apresentadas em Ladrão (2019). O quarto álbum de estúdio possui um aspecto nostálgico, misturando resgate e provocação. Ao longo das músicas, o *rapper* se permite experimentar novos caminhos e ritmos. Exemplo disso é a presença mais marcada do funk. Tendo como centralidade o passado nas ruas, seus amigos e vivências, o caráter político da obra fica explícito nos versos. A dor da partida e a denúncia da realidade miserável da periferia são elementos que compõem a construção de uma narrativa onde o *rapper* compartilha com o ouvinte seus medos, inseguranças e sonhos.

10 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5tC1rJvht9k>.

11 Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Qt0Xmh_BLxo

Até o momento de finalização da escrita do presente trabalho, o último álbum de estúdio lançado por Djonga é NU (2021). Na obra, o artista canta suas vitórias e superações, sem deixar que a vaidade o cegue. Além disso, as rimas também partem de uma nova perspectiva, mais pessoal, questionando sobre a cultura do cancelamento. Irreverente, o *rapper* fala sobre suas experiências, mas faz um paralelo com a realidade enfrentada pela população negra. Assim, o caráter político, sempre presente em seus trabalhos, se mantém. Da mesma forma que em Histórias da Minha Área, Djonga se aventura em novos sons e possibilidades, apresentando ao público um novo caminho, porém, sem perder sua essência.

As raízes são elementos presentes em todo o corpo da arte de Djonga. Para além das músicas, esse assunto é constantemente abordado em entrevistas. O *rapper* enfatiza a importância de não esquecer suas origens e virar as costas para a própria comunidade. Exemplo disso, é que sua equipe é formada por amigos de infância e parentes. Assim, seu sucesso proporcionou mudanças socioeconômicas não só para ele, como para todos aqueles que o rodeiam.

Em 2020, foi o primeiro artista brasileiro indicado ao Black Entertainment Television (BET) Awards, premiação estadunidense voltada para a comunidade negra do país, na categoria de Melhor Artista Internacional. Apesar de não ter ganhado o prêmio, sua indicação já é sinônimo de reconhecimento do impacto causado pela sua obra.

Uma das maiores vozes da atualidade dentro do RAP Nacional, Djonga acumula mais de 2 milhões de ouvintes mensais no Spotify e ultrapassa 3 milhões e meio de seguidores no Instagram. Ciente da sua influência e comprometido com a mudança efetiva da realidade social brasileira, para além das canções, o *rapper* se posiciona criticamente e dialoga com o público através das redes sociais.

Por fim, é essencial ressaltar ele está engajado com o desenvolvimento da cultura. Assim, Djonga possui uma série de projetos de incentivo a novos artistas. Dentre eles, a criação do selo chamado “AQuadrilha”, que reúne: Marcelo Tofani, Laura Sette, Bertiolli, X Sem Peita, Dougnow e Zinga. Em dezembro de 2021, foi lançada uma mixtape com três faixas produzidas coletivamente por todos os membros, demonstrando autenticidade, versatilidade e potência do empreendimento.

Baseado na obra do *rapper*, devidamente apresentada, e a linha argumentativa exposta até aqui, no próximo capítulo será realizada uma análise das

letras das músicas de Djonga, com objetivo de identificar elementos que denunciam a desigualdade racial na sociedade brasileira, traçando um paralelo com o Direito.

4 ANÁLISE DAS MÚSICAS DO ÁLBUM LADRÃO

“Eles são a resposta pra fome
Eles são o revólver que aponta
Vocês são a resposta porque tanto Einstein
no morro morre e não desponta¹²”

DJONGA

Anteriormente, foi apresentada o processo de ascensão e carreira do *rapper* Djonga. Como um grande artista, as obras lançadas por ele são ricas em conceito e estética. Portanto, apesar de ter sido citado de forma breve, é necessário dedicar uma maior atenção ao álbum Ladrão, para que posteriormente seja realizada a análise proposta.

4.1 LADRÃO: UM APROFUNDAMENTO

Gravado em um estúdio montado na casa de sua avó, o terceiro álbum de Djonga foi lançado em 2019 e considerado um dos melhores do ano pela Rolling Stone. O título faz referência a Robin Hood, personagem do folclore britânico, conhecido por roubar dos ricos para dar aos pobres. Em entrevista para o site Reverb, o *rapper* explica:

“Ladrão” nasceu para entender um processo histórico. O meu povo nunca teve nada, mas várias pessoas, quando conseguem ter alguma coisa e chegam lá, se esquecem de onde vieram. Eu falei ‘não, eu tenho que fazer diferente’. Tenho que chegar lá e trazer as coisas de volta para a minha casa. Trazer de volta para os meus, para quem cresceu comigo, para quem me ensinou a fazer essa parada. (RIOS, 2019, s/p).

Na faixa 6 de mesmo nome, tem um sample da música “Guerreiro de atitude Robin Hood” de Mc Hudson 22: “Só bandido de atitude/ Só guerreiro robin hood/ Não vai fazer disparos e nem fazer refém/ Só quer o conteúdo irmão que aí dentro tem” (2012). A partir disso, percebe-se a narrativa crítica que perpassa pelas 10 faixas e pode ser observada na capa da obra, a seguir:

¹² Trecho da música Corra (DJONGA, 2018)

Figura 8: Capa do álbum Ladrão (2019)



Fonte: <https://escutaqueebom.com/ladrao-novo-album-de-djonga-chega-escandalizando-o-racismo/>. Acesso: 02 jul. 2022.

Na imagem, Djonga está segurando a cabeça ensanguentada de um membro da Ku Klux Klan, organização terrorista fundada nos Estados Unidos no século XIX, baseada em ideias supremacistas brancos. Na outra mão, é possível observar a presença de joias e notas de dinheiro. Por fim, ao fundo, está Dona Nadir, uma das fundadoras da velha guarda da escola de samba carioca Mocidade Independente de Padre Miguel, que observa a cena sorridente. É nítida a crítica social extremamente ácida do *rapper*, que, como mencionado no capítulo anterior, afirmou que esse trabalho possuía um tom mais sério.

Vale ressaltar que a obra foi lançada no ano do primeiro mandato do Presidente Jair Messias Bolsonaro, eleito com uma campanha à base de discurso de ódio. Portanto, o Brasil estava (e está) inserido em um contexto de regresso, com incentivo à violência e constante tensão. Na música Deus e o Diabo na Terra do Sol, Djonga e Felipe Ret fazem referências diretas ao cenário político brasileiro nos versos: “No país onde a facada que não aleija, elege/ [...] Foda-se o Capitão e o General (foda-se!)/ O amor é o mais alto grau da inteligência humana” (DJONGA, 2019).

Com todas as faixas produzidas por Coyote Beatz, que acompanha o *rapper* desde seus primeiros trabalhos, o álbum conta com a participação de Thiago Braga, Fritz, Felipe Ret, Mc Kaio, Dougnow e Chris MC. Na ordem do disco, os nomes das canções são: Hat-trip, Bené, Leal, Deus e o Diabo na terra do Sol, Tipo, Ladrão, Bença, Voz, Mlk 4tr3v1d0 e Falcão.

Composto por letras que falam sobre ancestralidade, racismo, família e violência policial, *Ladrão* é um grito de confronto direto e seco. Como o *rapper* anuncia: “Você piscou eu já 'to no terceiro/ Tem gente que nem entendeu o primeiro inteiro/ Arte é pra incomodar, causar indigestão/ Antes de tu engolir, te trago um prato cheio” (DJONGA, 2019). No próximo tópico as composições serão analisadas traçando um paralelo com o conceito de Necropolítica.

4.2 VIOLÊNCIA, PODER E ESTADO: PENSANDO A NECROPOLÍTICA NO BRASIL A PARTIR DE DJONGA

O Brasil é um país histórico e estruturalmente racista. As relações de poder aqui estabelecidas são consequência de um passado colonial e de aparatos usados para manutenção do *status quo*. Na música *Bené*, é questionado: “O que vale mais: Um jovem negro ou uma grama de pó?/Por enquanto ninguém responde e morre uma pá [...] O que tem mais: Notas ou corpos pra contar?”(DJONGA, 2019). Dialogando com essa perspectiva, o filósofo camaronês Achille Mbembe propõe o conceito de Necropolítica, que consiste no controle populacional exercido pelo Estado através da violência, definindo assim, quais grupos sociais devem viver e quais devem morrer. Esse controle é baseado na ideia de superioridade entre os indivíduos e uma herança do colonialismo. Nas palavras do autor:

Se observarmos a partir da perspectiva da escravidão ou da ocupação colonial, morte e liberdade estão irrevogavelmente entrelaçadas. Como já vimos, o terror é uma característica que define tanto os Estados escravistas quanto os regimes coloniais contemporâneos. Ambos os regimes são também instâncias e experiências específicas de ausência de liberdade a viver sob a ocupação contemporânea é experimentar uma condição permanente de “viver na dor” (MBEMBE, 2018, p. 68).

Sobre a institucionalização da violência, dentre muitos fatores, primeiro é necessário compreender o conceito de política pública, que é definido como: “uma decisão de cunho estritamente político que visa distribuir recursos públicos escassos para aquilo que o grupo que controla o aparelho de Estado julga mais importante (ZAVERRUCHA, 2003, p. 38)”.

Regulada pelo artigo 144 da Constituição Federal, a segurança pública faz parte das políticas públicas implementadas pelo Estado, sendo exercida para a

preservação da ordem pública através dos órgãos: polícia federal, polícia rodoviária federal, polícia ferroviária federal, polícias civis, polícias militares, corpos de bombeiros militares e polícias penais federal, estaduais e distrital. Juntos, eles são o braço penal da sociedade, possuindo permissão para a utilização da força. O extermínio da população negra é consequência dessa legitimação. Isso porque:

Ao perpetuar essas violências, a (necro) política do Estado institui um inimigo social comum e trabalha para que os autores dessas práticas estejam imunes de qualquer punição, tudo isso na intenção de “proteger” a sociedade. Ainda que na teoria, sendo objetos de proteção jurídica, os corpos de cor na realidade carregam o poder de flexibilizar a justiça e os atos forenses. Esses corpos parecem ocupar um limbo no espaço-tempo onde a legislação não os alcança como deveria. Para o Estado, o corpo de uma criança preta ensanguentado é apenas mais um corpo não produtivo, que não gera renda e o que não possui um rosto, um corpo que a morte não tem importância alguma (CORRAIDE, 2021, p.97).

Episódios de violência policial, abuso de poder, assassinatos e chacinas são comuns no dia a dia brasileiro e possuem endereço fixo, as periferias. As vítimas dessa brutalidade são os corpos negros. Segundo a Organização das Nações Unidas:

No Brasil, sete em cada dez pessoas assassinadas são negras. Na faixa etária de 15 a 29 anos, são cinco vidas perdidas para a violência a cada duas horas. De 2005 a 2015, enquanto a taxa de homicídios por 100 mil habitantes teve queda de 12% para os não-negros, entre os negros houve aumento de 18,2%. A letalidade das pessoas negras vem aumentando e isto exige políticas com foco na superação das desigualdades raciais. Segundo pesquisa realizada pela Secretaria Especial de Políticas de Promoção da Igualdade Racial (SEPPPIR) e pelo Senado Federal, 56% da população brasileira concorda com a afirmação de que “a morte violenta de um jovem negro choca menos a sociedade do que a morte de um jovem branco”. O dado revela como os brasileiros têm sido indiferentes a um problema que deveria ser de todos. (Organização das Nações Unidas, 2017, s/p)

Na parceria com Felipe Ret, Deus e o Diabo na terra do sol, Djonga ironiza: “Eles passam na faculdade sem estudar/ Postam contrariando as estatísticas/ Aqui contrariar é passar dos 18 sem ser preso/ E sem ser só mais um caso de algum cu da balística”(DJONGA, 2019). O massacre da população negra executado diante

dos olhos de toda sociedade não comove, indigna ou mobiliza. Ainda na mesma faixa, a rima é ácida e direta: “Vilão, fudeu, já que meritocracia pra pobre/ É só se a frase for: Morreu porque mereceu!” (DJONGA, 2019). A desigualdade que assola o país cria um abismo de oportunidades e vivências entre os indivíduos. Ainda assim, há quem defenda a ideia de meritocracia e que todos têm os mesmos acessos às condições básicas de vida. Nesse sentido, é crucial que o Rap, enquanto voz emergente das periferias denuncie para a sociedade a realidade violenta desses locais. Por isso,

Sendo muitos rappers originários de comunidades periféricas e subalternas, percebe-se em suas letras uma autoafirmação comunitária que se opõe ao Estado. Uma vez abandonadas por ele, essas comunidades não mais clamam pelo seu apoio (geralmente presente apenas por meio da força policial), mas sim pregam uma espécie de autonomia e aversão ao aparelho estatal, à burocracia e às leis. É como se buscassem funcionar sob seu próprio regimento. Dessa forma, essas comunidades não reconhecem o Estado, suas leis, seus dispositivos de controle nem seus representantes ou governantes. Pelo contrário, têm uma aversão total àquele que deliberadamente desconhece sua realidade concreta e cotidiana. Num contexto em que infraestrutura, saneamento, saúde, educação e afins são inexistentes ou sucateados, não é difícil construir uma imagem do Estado como um monstro. Assim, associa-se a figura da polícia aos colonizadores, já que apenas invadem a comunidade, frequentemente com violência e imposição de medo, deixando rastro de pavor, sangue e morte (OLIVEIRA; SATHLER; LOPES, 2020, p.393).

Em “Voz”, Djonga explora a diferença das abordagens policiais e a violência seletiva nos versos: “Cinco irmãos do gueto e um Palio é só rajada/O boy que bebe e bate, a PM mata, não dá nada”. O *rapper* fez referência ao assassinato de Wilton Esteves, Roberto de Souza, Wesley de Castro, Cleiton Correa e Carlos da Silva pela polícia militar em 2015. Foram 111 tiros disparados contra o carro em que os 5 jovens estavam. O crime ficou conhecido com Chacina de Costa Barros por causa do bairro em que a tragédia aconteceu, região periférica na Zona Norte da cidade do Rio de Janeiro.

Figura 9: O carro (Palio) alvejado pela Polícia Militar na Chacina de Costa Barros



Fonte: <https://extra.globo.com/casos-de-policia/pms-acusados-de-chacina-em-costa-barros-taparam-camera-de-seguranca-antes-do-crime-rv1-1-23947965.html>. Acesso: 09 jul. 2022.

Ao lado de Dougnow e Chris MC, a já citada faixa “Voz”, é inteiramente dedicada a falar sobre a violência sofrida pela população negra, principalmente pela juventude. Ao longo de suas rimas, os *rappers* desabafam sobre o medo que assombra os jovens e suas famílias, a dor da perda e como os episódios brutais são omitidos pela mídia: “Gente igual à gente morre, a mídia omite De acordo com as pesquisas, era pra esse som ser só o beat” (DJONGA, 2019). Eles também refletem sobre como a realidade atual é resultado de anos de exploração do povo negro e a lógica presente na sociedade é consequência das relações de poder existentes desde o período colonial, ao afirmarem: “A sociedade é um leite que azedou, mas sempre que se salva a nata/ Eu nunca fui de repetir ditado/ Mas desde o passado os meus já tem o futuro ditado” (DJONGA, 2019). O Brasil define diferentes valores para as vidas dos indivíduos desde seu princípio, quando foi construído às custas do trabalho, sangue e suor da população negra escravizada. Partindo de uma perspectiva crítica sobre como o povo negro é estigmatizado, na canção Ladrão, o *rapper* entoia palavras de autoafirmação:

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 (DJONGA, 2019)

As feridas que hoje sangram pelas ruas e vielas foram abertas há mais de 4 séculos. O destino do povo negro, que durante o colonialismo era a crueldade,

exploração e morte pouco mudou na atualidade. O capitalismo e sua lógica predatória se mantém imperativo definindo as relações sociais. Na voz dos *rappers* “Rico bandido é predador, pobre honesto é presa” (DJONGA, 2019).

É possível interpretar algumas questões a partir da letra: “Nem sei como eu tô aqui, maldição ou bênção/ Vendo os que se vão, eu sou dos que ficam e pensam/ Por que não eu? Por que nunca me deram tiro?/Onde vários vão de ralo, nem sei se deram motivo” (DJONGA, 2019). Primeiro, os *rappers* concluem que apesar de estarem vivos, a situação da população negra é tão degradante que viver não significa necessariamente uma bênção. Para além da violência policial, a realidade da população negra brasileira, em sua maioria, é de pobreza, falta de acesso à educação, saneamento básico, saúde e lazer.

Ademais, no final do verso, quando declaram que não sabem se os indivíduos “deram motivo” para a morte, trazem outro aspecto comum nos episódios de violência policial, a criminalização dos corpos assassinados. Jovens negros perderam a vida nas mais diferentes situações, João Pedro Mattos, por exemplo, foi morto durante uma operação policial no Complexo do Salgueiro, em São Gonçalo, Rio de Janeiro, no quintal da casa de parentes enquanto brincava com seus primos. Após ser baleado, o adolescente foi levado para uma base aérea no sul do Rio de Janeiro e seus familiares só encontraram o corpo 17 horas depois do ocorrido. Já a supracitada Chacina de Costa Barros aconteceu quando os jovens voltavam de um passeio feito em comemoração ao primeiro emprego de um deles. Nesses casos, assim como na maioria, a versão policial justificou as mortes declarando a ocorrência de “troca de tiros” ou afirmando a associação das vítimas ao tráfico de drogas ou roubos. Assim, a família além de viver o luto de uma partida repentina e injusta, precisa lidar com a reputação estigmatizada e imposta pelo Estado e seus agentes. Nesse sentido,

A mulher-mãe-negra, vítima da violência estatal, precisa se preocupar com a reputação do seu filho morto para obter alguma resposta do sistema de justiça: é necessário provar que era um trabalhador, um estudante, uma pessoa honesta. A vítima branca não precisa reivindicar seu lugar de vítima; a vítima negra, com dificuldade, mal acessa serviços a que deveria ter pleno direito. As garantias meramente formais de um julgamento justo e de uma resposta estatal proporcional e adequada à injusta violação dos direitos da vítima e de sua família não respondem às dores sem nome desta mãe sem esperanças na justiça (FERREIRA, 2020, p. 736).

Objetiva e subjetivamente, o racismo e a violência seletiva operam em muitos aspectos das vivências de maneira individual e coletiva. De condições básicas à vida, ao luto e à saúde mental, a população negra pena diante de um Estado que apenas a vê como mão de obra (precarizada) e corpos descartáveis. Assim, pode-se afirmar que, apesar do processo de abolição e libertação dos povos, a desumanização e objetificação dos corpos negros é um projeto que continua vigente. O que se observa hoje em solo brasileiro é uma verdadeira máquina de guerra operando a favor das elites e que possui seus alvos muito bem definidos. Nas palavras de Mbembe:

O Estado pode, por si mesmo, se transformar em uma máquina de guerra. Pode, ainda, se apropriar de uma máquina de guerra ou ajudar a criar uma. As máquinas de guerra funcionam por empréstimo aos exércitos regulares, enquanto incorporam novos elementos bem adaptados ao princípio de segmentação e desterritorialização. Tropas regulares, por sua vez, podem prontamente se apropriar de certas características de máquinas de guerra. (MBEMBE, 2018, p. 54-55)

Apesar da constatação alarmante a respeito da relação entre Estado e o povo negro, essa questão não é novidade e vem sendo denunciada pelo movimento negro há décadas. Abdias Nascimento, dentre outros autores, aponta um projeto de extermínio friamente executado. Todos os anos, são milhares de vidas ceifadas, sonhos interrompidos e famílias destruídas. O relatório mais recente do Atlas da Violência aponta que:

Em 2019, os negros (soma dos pretos e pardos da classificação do IBGE) representaram 77% das vítimas de homicídios, com uma taxa de homicídios por 100 mil habitantes de 29,2. Comparativamente, entre os não negros (soma dos amarelos, brancos e indígenas) a taxa foi de 11,2 para cada 100 mil, o que significa que a chance de um negro ser assassinado é 2,6 vezes superior àquela de uma pessoa não negra. Em outras palavras, no último ano, a taxa de violência letal contra pessoas negras foi 162% maior que entre não negras. Da mesma forma, as mulheres negras representaram 66,0% do total de mulheres assassinadas no Brasil, com uma taxa de mortalidade por 100 mil habitantes de 4,1, em comparação a taxa de 2,5 para mulheres não negras (IPEA, 2021, p. 49)

Na última faixa de seu álbum, intitulada Falcão, Djonga desabafa: “A vida batendo minha porta e eu com medo da morte/ É o mal que assombra eternamente

quem não tem suporte/ Temos pouco, não que os ancestrais não tenham tentado/ Ainda que o muito seja só o vazio disfarçado” (DJONGA, 2019). A população negra ocupa uma posição de vulnerabilidade dentro da hierarquia social. Além da parcialidade das instituições do sistema de justiça criminal, é nítida a falta de políticas públicas que objetivem o combate da desigualdade racial, promovendo melhores condições de vida aos indivíduos. Ou seja, o Estado mata, negligência e exclui essa parcela da população.

Os versos que encerram o álbum falam sobre representatividade e pertencimento do povo negro. É a concepção de que a dor ou a vitória de uma pessoa negra é, sobretudo, coletiva. Gustavo, na posição de enunciador de ideias e amplificador de demandas, clama: “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, 2019).

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Abordar sobre a realidade social enfrentada pela população negra no país não é um tema inovador. Existe uma gama de obras de intelectuais que debatem esse tópico há décadas. Entretanto, ao longo do desenvolvimento da pesquisa ficou evidente a necessidade de difusão dessa temática, principalmente dentro do Direito. Isso porque, as instituições que compõe a justiça criminal do país, um dos elementos que corroboram para atmosfera de terror e violência que circunda o povo negro, estão associadas à área. Contribuindo com essa perspectiva, uma das autoras citadas, Grada Kilomba, afirma que o racismo é uma problemática branca. Dessa forma, as páginas anteriores podem gerar o tensionamento de espaços majoritariamente brancos, como a academia e as instituições.

A escolha das músicas do *rapper* Djonga, um homem periférico retinto, como porta-voz das ideias e objeto de análise proporcionou a construção de uma narrativa direta, rica em referências e possibilidades de desenvolvimento dos argumentos aqui apresentados. Junto à abordagem crítica de raça, perpassando pela criação do conceito e o entendimento de seus reflexos presentes hoje na sociedade, foi possível estabelecer um paralelo entre o que Achille Mbembe definiu como Necropolítica, permitindo um caráter mais insurgente à pesquisa.

Por fim, é importante ressaltar que a hipótese proposta no início da pesquisa foi confirmada. Entretanto, as constatações não se limitam à entrega do trabalho. Para além disso, são um convite para pensar novas estratégias de enfrentamento e superação da violência institucionalizada. Bem como, uma amplificação para dentro dos muros da universidade as denúncias e demandas da periferia.

Historicamente, a academia é um espaço majoritariamente branco. Como consequência disso, as principais pautas debatidas e teorizadas partem da agenda definida pelo grupo dominante. A voz de Djonga, junto ao povo negro, é um grito que ecoa pelos corredores e campus, exigindo que novas pautas sejam estudadas e dialogadas.

Tradicionalmente o curso de Direito é um curso elitizado, que forma aplicadores do Direito que, em sua maioria, não se interessam pela realidade de lugares marginalizados. Ao longo do curso de Direito da Unipampa – Campus Santana do Livramento, pouco se debate sobre raça, colonialismo, racismo e branquitude. Em 2021, a pesquisa desenvolvida pela discente Beatriz Gonçalves

Pereira apontou a utilização de apenas autoras e autores brancos no Projeto Pedagógico Curricular do curso, bem como a ausência na abordagem desses tópicos ao longo da graduação. Nesse sentido, esse trabalho buscou colaborar para a mudança desse cenário, trazendo ao longo de suas páginas debates e inquietações que devem ser investigadas por todos os discentes e docentes do curso. É necessário romper com o silenciamento dessas temáticas para que, de fato, a sociedade se desenvolva coletivamente.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismo Estrutural**. São Paulo: Ed. Jandaíra - Coleção Feminismo Plurais, 2019, e-book.

BRASIL. DEPEN. Departamento Penitenciário Nacional. **Levantamento Nacional de Informações Penitenciárias Atualização - Junho de 2017**. Disponível em: <<https://www.gov.br/depen/pt-br/servicos/sisdepen/mais-informacoes/relatorios-infopen/relatorios-sinteticos/infopen-jun-2017.pdf>> Acesso em: 25 abr. 2022.

CORRAIDE, Marco Túlio. **Exposição da Necropolítica do Estado Brasileiro pelo Hip Hop**: uma análise dos textos de Djonga e Mbembe. Disponível em: <<file:///C:/Users/laura/Downloads/43438-Texto%20do%20Artigo-169279-1-10-20210330.pdf>> Acesso em: 18 mai. 2022.

DIAS, Hertz. Tráfico, escravidão e abolição sem reparações: a dívida deve ser paga! *In*: SANTOS, Adriana Gomes (ORG). **África**: colonialismo, genocídio e reparação. São Paulo: Ed. Sundermann, p 20.

DJONGA. **Deus e o Diabo na Terra do Sol**. *In*: Ladrão. Ceia, 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bFSWiHK_xNc>

DJONGA. **Bença**. *In*: Ladrão. Ceia, 2019. Disponível: <<https://www.youtube.com/watch?v=vltmJnY-waY>>

DJONGA. **Corpo fechado**. 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=O5GVvQL78Uw>>

DJONGA. **Falcão**. *In*: Ladrão. Ceia, 2019. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=w7OyLgFzG1c>>

DJONGA. **Hat Trick**. *In*: Ladrão. Ceia, 2019. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=dGLAZ2izDiY>>

DJONGA. **Ladrão**. *In*: Ladrão. Ceia, 2019. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=6u9hxVHQhIA>>

DJONGA. **Olho de Tigre**. Pineapple StormTv, 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=0D84LFKiGbo>>

DJONGA. **Voz**. *In*: Ladrão. Ceia, 2019. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=4JT4hY5m0EI>>

FELIX, João Batista de Jesus, 2005. **Hip Hop**: Cultura E Política No Contexto Paulistano. Dissertação de Doutorado defendida na FFLCH / USP. 2005.

FERREIRA, Carolina Costa. **Vozes de uma dor sem nome**'. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/rdp/a/Fs4pDm66n4dqXfXJrZqQS7R/?format=pdf&lang=pt>> Acesso em: 20 abr. 2022

FERREIRA, Jefferson. **Pra história, disco "Hip Hop Cultura de rua" completa 30 anos.** Disponível em: <<https://www.zonasuburbana.com.br/prahistoria-disco-hip-hop-cultura-de-rua-com>> Acesso em: 19 jan. 2022.

FREITAS, Décio. **Escravos e Senhores de Escravos.** Porto Alegre: Editora Mercado Aberto, 1983.

IBGE – INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Desigualdades Sociais por Cor ou Raça no Brasil.** Rio de Janeiro: IBGE, 2019. Disponível: <https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101681_informativo.pdf> Acesso em: 05 mai. 2022.

IPEA. Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada. **Atlas da Violência 2021.** Disponível em: <<https://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/arquivos/artigos/9619-pb8atlasviolenciaversaodivulgacao.pdf>> Acesso em: 10 jun. 2022.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano.** Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2019.

LIMA, Luisa Nunes Mendonça de. **Soul do Hip Hop: a chegada do RAP no Brasil.** Disponível em: <<file:///C:/Users/laura/Downloads/47137-Texto%20do%20Artigo-165496-1-10-20210125.pdf>> Acesso em: 10 jun. 2022.

NASCIMENTO, Abdias do. **O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado.** São Paulo: Editora Perspectiva, 2016.

MATOS, Tirza Natiele Almeida; SANTOS, Gabriela Caroline Batista dos; SILVEIRA, Tainah Souza. Arte e luta: a música negra enquanto instrumento para dar voz aos movimentos sociais. *In: VIEIRA, Rebeca de Souza; MUNIZ, Veyzon Campos (Orgs). Direito, Arte e Negritude.* Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2021.

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

MUNANGA, Kabengele. **Negritude: usos e sentidos.** Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

NASCIMENTO, Beatriz. **Por uma história do homem negro; Negro e racismo.** Eu sou atlântica sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento In Ratts. Disponível em: <<https://www.imprensaoficial.com.br/downloads/pdf/projetossociais/euso-uaatlantica.pdf>> Acesso em: 20 jan. 2022.

OLIVEIRA, Esmael A.; SATHLER, Conrado N.; LOPES, Roberto C. **RAP como Educação para a Resistência e (Re)existência.** Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/342723321_RAP_como_Educacao_para_a_Resistencia_e_Reexistencia> Acesso em: 20 jan. 2022.

PAULA, Alexandre de. **Os americanos preferem o RAP ao rock. Entenda os motivos!** Disponível: <https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2018/01/16/interna_diversao_arte,653481/os-americanos-preferem-o-rap-ao->

[rock-entenda-os-motivos.shtml](#)> Acesso em: 19 jan. 2022.

PEREIRA, Beatriz Gonçalves. **Colonialidade e Branquitude**: uma análise da matriz curricular do curso de Direito da Unipampa – Campus Santana do Livramento.

Disponível em: <

file:///C:/Users/laura/Downloads/Colonialidade%20e%20Branquitude%20-%20Beatriz%20Pereira.pdf> Acesso em: 15 jul. 2022.

PEREIRA, Dulce Maria. **A Face Negra do Brasil Multicultural**. Disponível em:

<<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/mre000073.pdf>>. Acesso em: 19 jan. 2022.

PRUDENTE, Eunice Aparecida de Jesus. **Dados do IBGE mostram que 54% da população brasileira é negra**. Disponível em: < <https://jornal.usp.br/radio-usp/dados-do-ibge-mostram-que-54-dapopulacao-brasileira-e-negra/>>. Acesso em: 20 jan. 2022.

PRUDENTE, Eunice Aparecida de Jesus. **Negro na ordem jurídica brasileira**.

Revista da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo[S.I.], v. 83, n. ja/dez. 1988, p. 135-90, 1988.

RIOS, Ronald. **Djonga fala de Brasil, do que é ser ‘ladrão’ e da pasteurização do rap**. Disponível em:<<https://reverb.com.br/artigo/djonga-fala-de-brasil-o-que-e-serladrão-e-a-pasteurizacao-do-rap>> Acesso em: 19 jun. 2022.

SEVCENKO, Nicolau. **A Corrida para o Século XXI – no loop da montanha russa**. 9ª ed., São Paulo: Cia das Letras, 2007.

SILVA, Karine de Souza. **“A mão que afaga é a mesma que apedreja”**: direito, imigração e a perpetuação do racismo estrutural no Brasil. Revista Mbote, Salvador, Bahia, v. 1, n.1, p.020-041.

TEPERMAN, Ricardo: **Se liga no som**: transformações do RAP no Brasil. São Paulo: Claroenigma, 2015.

UNODC. United Nations Office on Drugs and Crime. **Campanha Vidas Negras - Pelo fim da violência contra a juventude negra no Brasil**. Disponível em: < <https://www.unodc.org/lpo-brazil/pt/frontpage/2017/12/campanha-vidas-negras---pelo-fim-da-violencia-contra-a-juventude-negra-no-brasil.html>> Acesso em: 19 mai. 2022.

ZAVERUCHA, Jorge. **Polícia, democracia, Estado de Direito e Direitos**

Humanos. Disponível em: < <https://app.uff.br/riuff/bitstream/handle/1/5838/61-120-1-SM.pdf;jsessionid=67380977A535A6C35212F0C62E01EC8B?sequence=1>>

Acesso: 10 jun. 2022.