

“HAT-TRICK”, O *RAP* ENGAJADO DE DJONGA

Icaro de Oliveira Leite¹

Cilene Margarete Pereira²

Resumo: O *rap*, um dos elementos da cultura *hip-hop*, é originário de comunidades periféricas e tem em sua constituição uma dimensão política e reivindicatória clara, a fim de promover uma consciência coletiva de todos os participantes. Frequentemente, o *rapper* assume uma postura engajada, que diz respeito à tomada de posição em relação aos fatos cotidianos de sua vivência. Ser engajado, para o *rapper*, é lutar por sua comunidade e por seus valores, defender suas ideias, denunciando, sobretudo, as injustiças e desigualdades sociais existentes em suas localidades. Considerando o exposto, neste artigo propomos a leitura de uma canção do *rapper* mineiro Djonga, refletindo sobre sua postura engajada e de comprometimento com sua comunidade. A canção escolhida para análise é “Hat-Trick”, do álbum *Ladrão*, lançado em março de 2019. Na canção, Djonga sugere uma união comunitária e que o empoderamento do sujeito periférico só pode se dar quando este reflete na expressão coletiva.

Palavras-chave: *rap*; engajamento; Djonga.

“HAT-TRICK”, DJONGA’S ENGAGED RAP

Abstract: Rap, one of the elements of hip-hop culture, originates from peripheral communities and has in its constitution a clear political and claiming dimension, in order to promote a collective conscience of all participants. Often, the rapper takes an engaged stance, which concerns taking a stand in relation to the everyday facts of his experience. To be engaged, for the rapper, is to fight for his community and for his values, to defend his ideas, denouncing, above all, the injustices and social inequalities existing in his localities. Considering the above, in this article we propose the reading of a song by the rapper from Minas Gerais, Djonga, reflecting on his engaged posture and commitment to his community. The song chosen for analysis is “Hat-Trick”, from the album *Ladrão*, released in March 2019. In the song, Djonga suggests a community union and that the empowerment of the peripheral subject can only occur when it reflects in the collective expression.

Key Words: rap; engagement; Djonga.

O dedo, desde pequeno geral te aponta o dedo
No olhar da madame eu consigo sentir o medo
Cê cresce achando que é pior que eles
Irmão, quem te roubou te chama de ladrão desde cedo
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

¹ Mestre em Letras: Linguagem, Cultura e Discurso. UNINCOR. E-mail: icaro.deoliveira@hotmail.com Orcid:

² Doutorado em Teoria e História Literária, Unicamp, cilene.margarete.pereira@gmail.com Orcid:

De onde eu vim quase todos dependem de mim
 Todos temendo meu não, todos esperam meu sim
 Do alto do morro, rezam pela minha vida
 Do alto do prédio, pelo meu fim
 Ladrão
 (“Hat-Trick”- Djonga, 2019)

Introdução

O *rap* é um dos quatro elementos da cultura *hip-hop*,³ e pode ser definido, *a priori*, como “gênero meio falado, meio cantado” (CASHMORE apud FERNANDES, 2018, p. 20), que faz uso de *samples* e mixagens, tendo seu contexto de surgimento cultural nas periferias. Para Joseli Fernandes, o *rap* pode ser caracterizado

[...] a partir de uma multiplicidade de vozes, de discursos que representam diferentes posicionamentos, organizados por narrativas caracterizadas tanto pelo caráter de denúncia e revolta quanto, em algumas situações, de incitação à violência ou da promoção de um discurso de harmonia entre as pessoas, propondo alternativas à situação de vulnerabilidade que marca o sujeito periférico. (FERNANDES, 2018, p. 8)

Estando ligado ao contexto de experiência de “jovens periféricos”, o discurso social e político é muito presente no *rap*. Roberto Camargos observa que há nos *rappers* uma atitude engajada, um posicionamento crítico e alto teor de protesto em suas letras. Segundo ele, uma boa parcela dos *rappers* têm se entregado “à tarefa de legitimar suas produções como expressão de atitudes críticas, atreladas a experiências, valores e posicionamentos ideológicos que foram logo tomados como instrumentos de formação de opinião.” (CAMARGOS, 2015, p. 77-78). Isso fez com que o *rap* ganhasse a fama de “mensageiro do povo”.

Para Camargos, essa perspectiva sugere que o *rap* que não segue esse padrão crítico e de engajamento não é tido como “*rap* de verdade”. (Cf. CAMARGOS 2015, p. 78), sendo esse engajamento “um tipo [...] com cartilha própria, preocupado com as demandas que são pensadas e gestadas no interior de um segmento da sociedade com o qual os *rappers* têm relação orgânica.” (CAMARGOS, 2015, p. 83). Em outras palavras, o *rapper* se empenha em algo que é referente ao seu cotidiano e à sua vida. Ele tenta, através de suas letras, conscientizar, tanto

³Partindo de vozes como as de Gilroy, Hall e Canclini e de suas contribuições aos estudos culturais e as concepções de cultura e identidades, Souza observa que o hip-hop se adapta ao contexto inserido, revelando, a partir de uma experiência global periférica, aspectos particulares das comunidades nas quais atua. A partir da realidade de cada lugar, o hip-hop se constrói como (majoritariamente é) forma de protesto contra a realidade muitas vezes opressora e violenta (como se dá nas favelas e comunidades periféricas brasileiras). (Cf. SOUZA, 2011)

as pessoas que estão em condições periféricas como aqueles que não são da periferia, para os problemas lá vividos rotineiramente por seus moradores. O papel do *rapper*, nesse sentido, é o de ser mensageiro em uma via de mão dupla.

Camargos chama a atenção para o fato de que a expressão política do *rap* não pode ser confundida com militância partidária, pois engajamento diz respeito à tomada de posição e não à afiliação partidária. Ser engajado para o *rapper* é lutar pelo seu povo e por seus ideais, defender suas ideias, não necessariamente no que tange às decisões políticas. Segundo Benoît Denis, ao discutir o conceito de literatura engajada,

[...] engajar-se significa também tomar uma direção. Há assim no engajamento a ideia central de uma escolha que é preciso fazer. No sentido figurado, engajar-se é desde então tomar certa direção, fazer a escolha de se integrar numa empreitada, de se colocar numa situação determinada, e de aceitar os constrangimentos e as responsabilidades contidas na escolha. (DENIS, 2002, p. 32)

Transpondo a discussão do crítico para outro campo artístico, o da canção popular, mais particularmente do *rap*, podemos dizer que ser um *rapper* engajado é verbalizar questões próprias de seu universo e das pessoas de sua comunidade, discutindo aquilo que contorna sua realidade. O *rapper* engajado não é necessariamente afiliado a algum partido, projeto ou político específico, mas emite suas opiniões, canta o que o incomoda na sociedade, principalmente em sua comunidade. Trata-se, nesse caso, de um tipo de comprometimento coletivo, mas marcado pela entrega, como evidenciado por Denis: “No sentido estrito, o *escritor engajado* é aquele que assumiu explicitamente, uma série de compromissos com relação à coletividade, que se ligou de alguma forma a ela por uma promessa e que joga nessa partida a sua credibilidade e a sua reputação”. (DENIS, 2002, p. 31, *itálico do autor*).

A partir da exposição acima, propomos, neste artigo, refletir sobre a letra da canção “Hat-Trick”, do *rapper* mineiro Djonga, evidenciando sua postura de engajamento, encarnando a figura desse *griot* moderno, narrador da comunidade. No nordeste da África, os *griots* eram “responsáveis pela difusão de narrativas orais pelas quais propagam e perpetuam as histórias e tradições de grupos de pessoas de regiões específicas da África” (CAMARGOS, 2015, p. 33).

2. Da consciência de ser quem se é: compromisso e engajamento em “Hat-Trick”

Em relação à análise aqui proposta, vale destacar que o que faremos será uma leitura da letra da canção “Hat-Trick”, visto que nos interessa examinar a construção do discurso de

engajamento do *rapper* mineiro. A canção “Hat-Trick” faz parte do álbum *Ladrão*, lançado em 2019.

Na letra da canção, é possível vislumbrar o comportamento engajado de Djonga e a importância do lugar de fala e da posição adotada pelo *rapper* em relação à sua comunidade. A discussão do “lugar de fala” se localiza na esfera dos movimentos feministas negros, que enfrentavam o dilema da “universalização da categoria mulher”, que era entendida e tratada, muitas vezes, como uma categoria única e homogênea, como se não houvesse aspectos como “raça, orientação sexual, identidade de gênero” a serem considerados (Cf. RIBEIRO, 2017, p. 21-22). Nesse sentido, pensar em “lugar de fala” equivale a desconstruir narrativas existentes sobre grupos minoritários, que passam a exercer o poder político da fala e da representação por eles mesmos.

Vejamos a letra da canção “Hat-Trick” na íntegra:⁴

[Verso 1]

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

[Refrão]

Abram alas pro rei, ô
 Abram alas pro rei, ô

⁴ Optamos por citar a canção em sua totalidade para que o leitor tenha a possibilidade de um entendimento textual mais geral do discurso do *rapper* e para que possa fruir o objeto em análise, que será retomado ao longo do artigo. Consideramos fundamental, como exposto acima, que a canção seja ouvida. A canção e seu vídeo podem ser acessados em: https://www.youtube.com/watch?v=trfuqjFx_XE. Acesso em 08 de mar. 2021.

Abram alas pro rei, ô
 Me considero assim, pois só ando entre reis e rainhas, rá rá
 Abram alas pro rei, ô
 Abram alas pro rei, ô
 Abram alas pro rei, ô
 Me considero assim porque...

[Verso 2]

Eu fiz geral enxergar em 3D
 Deus, o diabo e Djonga, pô
 Bitch, please, não rouba minha onda, ô
 Que os mesmo 90 minutos
 Não te faz suar igual quem joga e tem raça, hahaha
 Da terra onde nada vira, um mano do nada vira
 A maior referência de um jogo onde saber quem joga mais
 Vale mais do que pôr comida no prato
 Dinheiro é bom
 Melhor ainda é se orgulhar de como tu conquistou ele (É)
 Aquelas coisas, né, o que se aprende no caminho importa mais do que a
[chegada
 Isso te faz seguir real, igual um filme de terror na direção de Jordan Peele
 Aquelas coisa, né, quem vai com muita sede ao pote, tá sempre queimando
[largada
 É pra nós ter autonomia, não compre corrente, abra um negócio
 Parece que eu tô tirando, mas na real tô te chamando pra ser sócio
 Pensa bem, tira seus irmão da lama, sua coroa larga o trampo
 Ou tu vai ser mais um preto que passou a vida em branco?

[Refrão]

Abram alas pro rei, ô
 Abram alas pro rei, ô
 Abram alas pro rei, ô
 Me considero assim, pois só ando entre reis e rainhas, rá rá
 Abram alas pro rei, ô
 Abram alas pro rei, ô
 Abram alas pro rei, ô
 Me considero assim, pois só ando entre reis e...

[Verso 3]

Lanço aqueles sons que você arrepiava toda vez que ouve
 Olha os playboy gritando que o Djonga é o mais OG
 Poupe-me, poupe-me, é
 Me desculpe aí
 Mas não compro seu processo de embranquecimento de MC
 Eu sigo falando o que vejo
 Tem uns irmão que tá falando o que essa mídia quer ouvir
 Alguns portais nem me citam, é que eu já ultrapassei, pô
 Competições pra ganhar do bonde, não sejam tão trapaceiros
 Perca pra um grande adversário, não pra sua incompetência
 Um castelo de areia não suporta o tsunami
 Ponha a mão na consciência
 É, e dizem que união de preto é quadrilha, pra mim é tipo um santuário
 Quem pensa diferente, sanatório
 Se junta Brown e Negra Li temos um relicário
 É, num é porque agora eu tô de tênis, mas a real é que deixei vários no chinelo

A real é que mostramo o que era bom pr'uma estrutura que tava sem critério,
hey

[Ponte]

Nas favela do brasa é tudo nosso
Entre o bem e o mal é tudo nosso
E é tudo nosso, e é tudo nosso
E tem os irmão que é só negócio, hey
Fala que a voz dos preto é tudo nosso
Na paz ou na guerra, é, é tudo nosso
E é tudo nosso, e é tudo nosso
Quem tá contra tá mandado

[Saída]

O dedo, desde pequeno geral te aponta o dedo
No olhar da madame eu consigo sentir o medo
Cê cresce achando que é pior que eles
Irmão, quem te roubou te chama de ladrão desde cedo
Ladrão, então peguemos de volta o que nos foi tirado
Mano, ou você faz isso
Ou seria em vão o que os nossos ancestrais teriam sangrado
De onde eu vim quase todos dependem de mim
Todos temendo meu não, todos esperam meu sim
Do alto do morro, rezam pela minha vida
Do alto do prédio, pelo meu fim
Ladrão
No olhar de uma mãe eu consigo entender o que pega com o irmão
Tia, eu vou resolver seu problema
Eu faço isso da forma mais honesta
E ainda assim vão me chamar de ladrão
Ladrão

“*Hat-Trick*” é a canção introdutória do disco *Ladrão*, alertando o ouvinte para uma consciência social que atravessa todo o álbum. O título do álbum remete aos versos da canção homônima, “Eu tomo dos boy no ingresso o que era do meu povo”, apontando para uma espécie de imagem heroica do *rapper*, que se dá na sabedoria de partilhar com os outros aquilo que foi conquistado por ele. Já de saída, temos a anúncio de sua autoconsciência. Tal perspectiva é vista nos primeiros versos de “*Hat-Trick*”:

[...]

Cê não sabe o que é acordar com a resposta
Que pros menor daqui eu sou espelho
É, cada vez mais objetivo
Pra que minhas irmãs deixem de ser objeto

[...]

O *rapper* se vê como responsável por aquilo que diz e aparenta ser, assumindo seu “lugar de fala”. Djonga dorme e acorda ligado à imagem que transmite, é ele quem detém o poder da voz/da fala, utilizando-o para, de fato, falar sobre o que o incomoda. Quando ele diz que é cada vez mais objetivo (fazendo trocadilho com a palavra “objeto”), sua intenção é a valorização do feminino de sua comunidade, “Pra que minhas irmãs deixem de ser objeto”. Há, aqui, a percepção de que é preciso mudar a condição feminina na comunidade, dada, certamente, pelo empoderamento econômico e vocal da mulher.

Em versos como “Eu sou um moleque igual esses outros moleque / Que a única diferença que não esquece de onde vem”, ele ressalta a importância da trajetória do *rapper* e de que o lugar ocupado hoje, o de “espelho”, pode ser dado a outros, “moleque igual”, reforçando a perspectiva bastante comum no *rap* de que ele pode potencializar a existências de pessoas marginalizadas do ponto de vista social e salvar vidas.

Essa é a perspectiva adotada por Norma Takeuti, ao observar que “jovens engajados na invenção de novas ‘atitudes’ sociais a partir de ‘sua periferia’”, adquirem um discurso de resistência. (TAKEUTI, 2010, p. 14). Para a pesquisadora, o *hip-hop*, movimento no qual se localiza o *rap*, pode ser uma via de saída para esses jovens periféricos, uma alternativa à violência que os alija: “O conceito de hip hop estaria, na representação dos próprios jovens nele engajados, diretamente associado a um determinado conceito de periferia: ‘periférico é condição geográfica e é também um sentimento de pertencimento’.” (TAKEUTI, 2010, p. 15).⁵Ou seja, o próprio surgimento do movimento *hip-hop* muda até mesmo a percepção que os periféricos têm de sua condição social. O reconhecimento de sua posição social permite que os jovens integrantes do movimento *hip-hop* sejam agentes de transformação dessa realidade. Se Djonga é espelho, falar sobre si mesmo é como falar sobre como as pessoas devem se ver, a partir das suas potencialidades, pois

[...] se, antes, a “periferia” era visível apenas como o lugar da infâmia (violências diversas, crimes, tráfico de drogas...), ela passou a expor também um cenário em que se disseminam inventividades artísticas literários-culturais-esportivos com produções que chegam a escoar para fora dela. Dir-se-ia que se trata de uma expressão de múltiplas singularidades em conexão, realizando movimentos em proliferação que efetivam ultrapassagens de fronteiras. [...] A arte popular parece produzir desdobramentos peculiares na

⁵“O termo periferia remete ao local que está longe do centro, um lugar que está à margem e distante da centralidade, carente de múltiplos recursos, até mesmo os básicos, como são, por exemplo, as favelas. Ainda que estejam localizadas em áreas nobres das cidades, como acontece no Rio de Janeiro com comunidades como Pavão, Pavãozinho, Babilônia, Morro Dona Marta, etc. (só para citar alguns exemplos), estas favelas estão apartadas de fato da vida pública da cidade, deslocadas de seu centro de poder. Nesse caso, são regiões periféricas que lembram os quilombos”. (GONSALGO; PEREIRA, 2020, p. 69)

subjetividade de seus habitantes, os quais passam a ter outras posturas diante das infindáveis dificuldades e dilemas produzidos pela insistente condição de pobreza e miséria. (TAKEUTI, 2010, p. 14)

O *rap* é, pois, resultado disso, de uma tomada de consciência dos sujeitos periféricos de suas potencialidades.

O respeito evocado pela “benção”, a humildade, a honra e a religiosidade parecem instruções de comportamento, um código de conduta do *rapper*, “filho de São Jorge guerreiro”, que por meio de suas lutas pessoais, venceu e faz vencedor outros que se miram em seu exemplo:

[...]
 Eu peço a bênção pra sair e pra chegar
 Não canto de galo nem no meu terreiro
 Honra com os adversários na luta
 Porra, eu sou filho de São Jorge guerreiro⁶
 [...]
 Quando saí prometi que não voltava com menos que o mundo
 Tá aí mãe, o que cê quer, pô?
 [...]

O orgulho do *rapper* em relação à sua trajetória aparece mais adiante na canção, nos versos “Dinheiro é bom / Melhor ainda é se orgulhar de como tu conquistou ele (É) / Aquelas coisas, né, o que se aprende no caminho importa mais do que achegada”. Nesse caso, o *rapper* aponta o valor ilusório do dinheiro conseguido de modo “fácil”, sem o respeito do outro e da comunidade. Se parte da autonomia do sujeito se deve ao valor econômico (“Dinheiro é bom”); por outro lado, é preciso também refletir sobre suas ações, sobre si mesmo, e sobre “outros moleque”, “moleque igual”:

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

A cultura da ostentação presente principalmente no mundo do *funk*, mas também em voga no universo do *rap*, na nova vertente, o *trap*, promove o enriquecimento individual, ou melhor, a projeção de uma imagem social de riqueza, de ser bem-sucedido. Djonga, nesses

⁶ Um aspecto que aparece com frequência nas letras das canções de Djonga diz respeito à ancestralidade, ligada ao campo semântico da religião, que se dá, muitas vezes, por meio do sincretismo religioso.

versos, evoca a ideia de união e coletividade ao propor (no imaginário) a sociedade com o ouvinte da canção, “moleque igual” a ele, a fim de que a verdadeira autonomia seja buscada: “tô te chamando pra ser sócio”. Assim, se coloca em jogo o verdadeiro significado do termo “empoderamento”, que consiste, segundo Nelly Stromquist, em quatro dimensões: cognitiva, psicológica, política e econômica:

O empoderamento consiste de quatro dimensões, cada uma igualmente importante, mas não suficiente por si própria, para levar as mulheres a atuarem em seu próprio benefício. São elas a dimensão cognitiva (visão crítica da realidade), psicológica (sentimento de autoestima), política (consciências das desigualdades de poder e a capacidade de se organizar e mobilizar) e a econômica (a capacidade de gerar renda independente). (STROMQUIST apud SARDENBERG, 2012, p. 6)

Apesar da discussão sobre o termo empoderamento estar circunscrita em muitos momentos ao movimento feminista negro, é possível estendê-lo a comunidades e vozes periféricas como um todo, para as quais a ideia de assumir poder está ligada a estas quatro dimensões, enfatizadas na figura do *rapper*, sobretudo quando este alcança independência econômica com seu trabalho artístico.

Na perspectiva do empoderamento, conforme visto acima, não há espaço para o individualismo, pois a autonomia do indivíduo deve resvalar na autonomia grupal, de todos os sujeitos: “tira seus irmão da lama, sua coroa larga o trampo”. Nesse caso, Djonga acaba por refletir sobre a contradição “expressa no debate entre o empoderamento individual e o coletivo”, na medida em que um não pode se dar sem o outro, isto é, ambos devem estar correlacionados:

Tomo um sentido de domínio e controle individual, de controle pessoal. E “fazer as coisas por si mesmo”, “ter êxito sem a ajuda dos outros”. Esta é uma visão individualista, que chega a assinalar como prioritários os sujeitos independentes e autônomos com um sentido de domínio próprio, e desconhece as relações entre as estruturas de poder e as práticas da vida cotidiana de indivíduos e grupos, além de desconectar as pessoas do amplo contexto sócio-político, histórico, do solidário, do que representa a cooperação e o que significa preocupar-se com o outro” (LEON apud SARDENBERG, 2012, p. 3, aspas no original)⁷

O verso final do trecho citado acima, “Ou tu vai ser mais um preto que passou a vida em branco?”, entoado como uma pergunta, funciona mais como uma reflexão a respeito da vida

⁷“É o empoderamento um fator resultante da junção de indivíduos que se reconstróem e desconstróem em um processo contínuo que culmina em empoderamento prático da coletividade, tendo como resposta às transformações sociais que serão desfrutadas por todos e todas. [...] partindo das reflexões de Paulo Freire, a consciência crítica é condição indissociável do empoderamento”. (BERTH, 2019, p. 54)

do pobre, negro e marginalizado e sobre a necessidade de resistência, em contraposição aqueles identificados por Djonga, em suas canções, como “eles”.⁸

O uso da expressão popular “passar a vida em branco” significa, aqui, algo ao qual o negro não deve ceder sob risco de estar se submetendo a uma trajetória de alienação, de uma herança escravocrata, marcada por nossa cultura senhorial. Para Sharma Batliwala,

O termo empoderamento se refere a uma gama de atividades, da assertividade individual até à resistência, protesto e mobilização coletivas, que questionam as bases das relações de poder. No caso de indivíduos e grupos cujo acesso aos recursos e poder são determinados por classe, casta, etnicidade e gênero, o empoderamento começa quando eles não apenas reconhecem as forças sistêmicas que os oprimem, como também atuam no sentido de mudar as relações de poder existentes. Portanto, o empoderamento é um processo dirigido para a transformação da natureza e direção das forças sistêmicas que marginalizam as mulheres e outros setores excluídos em determinados contextos (BATLIWALA apud SARDENBERG, 2012, p. 6)

A palavra “embranquecimento”, nos versos citados abaixo, remete a um processo de aculturação negro, quando este cede ao outro, o branco, como forma de promover uma falsa inserção social, no caso, midiática:

[...]
 Me desculpe aí
 Mas não compro seu processo de embranquecimento de MC
 Eu sigo falando o que vejo
 Tem uns irmão que tá falando o que essa mídia quer ouvir
 [...]

Ainda que não seja objetivo deste artigo a análise do vídeo da canção, vale a pena mencionar que o tema do “embranquecimento” é presente por todo o clipe de “Hat-Trick”, já que este é protagonizado por um negro que por quase toda a canção usa uma pintura branca sobre seu rosto, ou seja, alguém que se “embranqueceu”, e Djonga age justamente como quem o leva para a negritude mais uma vez, resgatando sua origem, lembrando a cor de sua pele e sua história.

⁸ Nas letras de Djonga, ricos e pobres (e negros) ganham epítetos pronominais, “eles” e “nós”, “vilões” e “milhões”, respectivamente, alertando o ouvinte/leitor sobre as relações sociais e econômicas desiguais que alicerçam nosso país e sobre a posição do *rapper*, colocado sempre ao lado de sua comunidade. Conforme observado por Salgado, o *rap* e seu porta-voz, o *rapper*, se consolidam como “uma forma de agenciamento comunitário e de resistência cultural” (SALGADO, 2015, p. 153), fazendo-se, ambos, instrumentos que podem levar a um empoderamento individual e coletivo.

Figura 1: A personagem negra com máscara branca negocia com homens brancos



Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=trfuqjFx_XE

Figura 2: A mãe da personagem negra retira a máscara branca



Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=trfuqjFx_XE

Se por um lado, a questão do “embranquecimento” está ligada ao mercado fonográfico e a padrões musicais ditados pelas grandes gravadoras; por outro, o termo aponta também para um processo de aculturação do negro, que se violenta ao reproduzir inconscientemente o discurso de outro. Dá-se, nesse caso, o que Pierre Bourdieu identifica como “violência simbólica”, isto é, a naturalização do discurso dos dominantes pelos dominados:

[...] Os dominados aplicam categorias construídas do ponto de vista dos dominantes às relações de dominação, fazendo-as assim ser vistas como naturais. O que pode levar a uma espécie de autodepreciação ou até de autodesprezo sistemáticos. (BOURDIEU, 2012, p. 52)

Ao invés de ir contra o próprio grupo, o “bonde”, Djonga convida seus ouvintes a terem outros alvos, grandes adversários, e ao enrijecimento das paredes dos seus castelos, sugerindo

uma parceria comunitária. Chama a atenção, nos versos abaixo, o último, em que o *rapper* alude claramente à consciência dos irmãos, repetindo uma expressão bastante comum na linguagem cotidiana:

[...]
 Competições pra ganhar do bonde, não sejam tão trapaceiros
 Perca pra um grande adversário, não pra sua incompetência
 Um castelo de areia não suporta o tsunami
 Ponha a mão na consciência
 [...]

Em um último momento da letra da canção, a união entre a comunidade é convocada mais uma vez: “É, e dizem que união de preto é quadrilha, pra mim é tipo um santuário / Quem pensa diferente, sanatório / Se junta Brown e Negra Li temos um relicário”. O exemplo dado por Djonga de dois negros brasileiros famosos nacionalmente através do *rap* (Brow e Negra Li) serve como referência de sucesso individual, mas também como alusão a uma luta maior, coletiva, de resistência à opressão. São outros dois exemplos de *griots* modernos, que através das palavras e da música, buscam conscientizar e libertar os subalternizados, utilizando, para isso, o quinto elemento da cultura *hip hop*, o conhecimento, conforme aponta Heloísa Buarque de Hollanda. Para ela, um “fator estruturante da estética hip hop brasileira é a questão do ativismo, da consciência de sua história, da afirmação da história de uma cultura local e de suas raízes raciais e, portanto, da necessidade da busca de informação e de conhecimento” (HOLLANDA, 2012, p. 87):

[...] os rappers enfatizam que o “autoconhecimento” é estratégico no sentido de compreender a trajetória da população negra na América e no Brasil. Livros como *Negras raízes* (Alex Haley), *Escrevo o que eu quero* (Steve Byko), biografias de Martin Luther King e Malcom X, a especificidade do racismo brasileiro, especialmente discutida por Joel Rufino e Clóvis Moura, bem como lutas políticas da população negra, passaram a integrar a bibliografia dos rappers. O objetivo era obter um conhecimento fundamental para a ação, mas que lhes fora negado no processo de educação formal (SILVA, 1999, p. 29).

A troca do termo “quadrilha” por “santuário” marca bem a posição ideológica de Djonga, contrária à dos “eles”, que associam os negros sempre ao crime. Para o *rapper*, o que temos são seres “santificados”, do ponto de vista simbólico, na medida em que encarnam a potencialidade do povo negro, periférico, pobre.

Na saída da canção, Djonga assume uma performance poética mais tradicional, declamando seus versos. O uso da fala, em lugar da fala-cantada do *rap*, reivindica um outro

lugar social para a canção, assemelhando-se a uma reza, oração, poema, que descortina o ser negro no Brasil:

[...]
 [Saída]
 O dedo, desde pequeno geral te aponta o dedo
 No olhar da madame eu consigo sentir o medo
 Cê cresce achando que é pior que eles
 Irmão, quem te roubou te chama de ladrão desde cedo
 Ladrão, então peguemos de volta o que nos foi tirado
 Mano, ou você faz isso
 Ou seria em vão o que os nossos ancestrais teriam sangrado
 De onde eu vim quase todos dependem de mim
 Todos temendo meu não, todos esperam meu sim
 Do alto do morro, rezam pela minha vida
 Do alto do prédio, pelo meu fim
 Ladrão
 No olhar de uma mãe eu consigo entender o que pega com o irmão
 Tia, eu vou resolver seu problema
 Eu faço isso da forma mais honesta
 E ainda assim vão me chamar de ladrão
 Ladrão

No trecho citado, são retomadas várias questões importante ao *rap* de Djonga: a oposição entre “nós” (“do alto do morro”) e “eles” (“do alto do prédio”), o sentimento de rebaixamento imposto aos negros (“Cê cresce achando que é pior que eles”), a violência a que são submetidos diariamente, alicerçada em nossa herança escravocrata e, por consequência, em relações sociais e econômicas desequilibradas e injustas. Contra tudo isso erige a voz do *rapper*, que não só conscientiza, engajado que está nas demandas sociais de sua comunidade, mas que convoca à resistência: “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”.

Considerações Finais

Considerando que o *rapper* fala, em suas canções, sobre sua comunidade e vivência, ele pode se associar ao *griot* (moderno), na medida em que ele funciona como um narrador oral que conta à sua comunidade o que acontece, as injustiças que eles sofrem e vêm sofrendo desde muito tempo. Essa função narrativa alcança, por meio da canção, também outros que não são de sua comunidade ou que permanecem estranhos à vivência periférica, levando a essas pessoas o conhecimento sobre as injustiças sociais cotidianas, escancarando a realidade tanto para os

oprimidos quanto para os opressores. O *rapper* tem o papel, além de transmitir oralmente a cultura e a vivência das pessoas, de representar essas pessoas.

Djonga, nascido e criado em Belo Horizonte, expoente do *rap* brasileiro, apesar de evidenciar essa postura engajada e de comprometimento com sua comunidade, ironiza também a cartilha do *rap* que cobra essa postura de seu praticante. Na letra da canção “Entre o Código da Espada e o Perfume da Rosa”, do álbum *Heresia*, ele diz: “Quem quiser rap de mensagem/ Mando um rap meu por SMS”. Os versos apontam uma postura consciente do *rapper*, que ironiza o fato de ser cobrado a fazer um *rap* que transmita uma mensagem social, fazendo isso por meio da analogia entre “mensagem” e “SMS” (*Short Message Service*, ou: Serviço de Mensagens Curtas), serviço utilizado para transmitir mensagens, o que também se espera do *rap*.

Nos versos citados, podemos ver uma espécie de resistência irônica a um engajamento opressivo, como parte de um receituário próprio do *rap*. Por mais que Djonga tenha uma postura política e seja de fato comprometido, como vemos na letra da canção “Hat-Trick”, é como se ele dissesse que não quer se sentir obrigado a ser esse sujeito engajado que todos esperam. Esse “desengajamento” seria, então, uma forma de ser engajado, comprometido, em primeiro lugar, com seus próprios anseios, irmanados, claro, com os de sua comunidade. Djonga parece ter uma preocupação menor com o engajamento opressivo que cobra “mensagem” de *raps*. O que é priorizado em seu *rap* são suas vivências, e a mensagem pode ser vista como uma consequência destas e não uma imposição.

Referências

BERTH, Joice. *Empoderamento*. Pólen Produção Editorial LTDA, 2019.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Trad. Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

CAMARGOS, Roberto. *Rap e política: percepções da vida social brasileira*. São Paulo: Boitempo, 2015.

DENIS, Benoît. *Literatura e engajamento: de Pascal a Sartre*. Trad. Luiz Dagobert de Aguirra Roncari. Bauru: EDUSC, 2002.

DJONGA. *Heresia*. Belo Horizonte: CEIA Ent., 2017. Disponível em: <<https://open.spotify.com/album/4cbDIpDFIvBBIK28iEObur>>. Acesso: 27 ago. 2020.

_____. Ladrão. Belo Horizonte: CEIA Ent., 2019. Disponível em: <https://open.spotify.com/album/2Qz6gIPZbP5rNiITj2aFjl?si=YLNhvLG6TZyiRIJpzs_gcA>. Acesso: 01 set. 2020.

FERNANDES, Joseli Aparecida. “*Através do meu canto o morro tem voz*”: o discurso de resistência no rap de Flávio Renegado. 2018. 136 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Mestrado em Letras - Linguagem, Cultura e Discurso, Universidade Vale do Rio Verde, Três Corações, 2018. Disponível em: <http://www.unincor.br/images/imagens/2018/mestrado_letras/dissertacao_joseli.pdf>. Acesso: 27 ago. 2019.

GONSALGO, Jonas de Souza; PEREIRA, Cilene Margarete. Educação em direitos humanos e rap: vozes periféricas no espaço escolar. *Revista de Ciências Humanas*, Frederico Westphalen, v. 21, n.1, p. 63-85, 2020. Disponível em: <http://revistas.fw.uri.br/index.php/revistadech/article/view/3831/pdf>. Acesso em 08 de mar. 2021.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Estética da periferia: um conceito capcioso*. 2012. Disponível em: <<http://docplayer.com.br/11177751-Estetica-da-periferia-um-conceito-capcioso-heloisa-buarque-de-hollanda-coordenadora-do-programa-avancado-de-cultura-contemporanea-ufri.html>>. Acesso em: 08 dez. 2019.

RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala?* Belo Horizonte: Letramento, 2017.

SALGADO, Marcus Rogério. Entre ritmo e poesia: rap e literatura oral urbana. *Scripta*, Belo Horizonte, v. 19, n. 37, p. 151-163, 2015. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/P.2358-3428.2015v19n37p153/9666>>. Acesso em: 08 out. 2020.

SARDENBERG, Cecília. *Conceituando “empoderamento” na perspectiva feminista*. 2012. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/6848/1/Conceituando%20Empoderamento%20na%20Perspectiva%20Feminista.pdf>>. Acesso em: 08 dez. 2020.

SOUZA, Ana Lúcia Silva. Hip hop: Uma produção cultural da diáspora negra. *Letramentos de Resistência: poesia, grafite, música, dança: HIP-HOP*. São Paulo: Parábola, 2011. p. 57-83.

TAKEUTI, Norma Missae. Refazendo a margem pela arte e política. *Nômadias*, Colômbia, abril de 2010, p. 13-26. Disponível em: http://nomadas.ucentral.edu.co/nomadas/pdf/nomadas_32/32_1T_Refazendoamargempelaarteepolitica.pdf. Acesso: 13 ago. 2020.