



**INSTITUTO
FEDERAL**

Alagoas

INSTITUTO FEDERAL DE ALAGOAS

***CAMPUS* ARAPIRACA**

CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS-PORTUGUÊS

ERNANDE EDSON DA CONCEIÇÃO

**“OU VOCÊ VAI SER MAIS UM NEGRO QUE PASSOU A VIDA EM
BRANCO?”: FACES DO RACISMO NA PRODUÇÃO MULTISSEMIÓTICA
DO *RAPPER* DJONGA**

ARAPIRACA, AL

2023

ERNANDE EDSON DA CONCEIÇÃO

“OU VOCÊ VAI SER MAIS UM NEGRO QUE PASSOU A VIDA EM BRANCO?”:
FACES DO RACISMO NA PRODUÇÃO MULTISSEMIÓTICA DO *RAPPER* DJONGA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Letras-Português do Instituto Federal de Alagoas, *Campus* Arapiraca, como requisito parcial para obtenção de grau de Licenciado em Letras-Português.

Orientador: Prof. Dr. Danillo da Conceição Pereira Silva

ARAPIRACA, AL

2023



Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Instituto Federal de Alagoas
Campus Arapiraca

C744o

Conceição, Ernande Edson da.

“Ou você vai ser mais um negro que passou a vida em branco?”: faces do racismo na produção multissemiótica do rapper Djonga / Ernande Edson da Conceição. – 2023.

1 PDF: il., color. (1 arquivo: 2,3 MB).

Arquivo digital no formato PDF do trabalho acadêmico com 47 folhas.

Orientação: Prof. Dr. Danillo da Conceição Pereira Silva.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação, Licenciatura em Letras-Português) – Instituto Federal de Alagoas, *Campus Arapiraca*, Arapiraca, 2023.

1. Linguística aplicada. 2. Linguagem - Hip-hop. 3. Djonga – Hip-hop. 4. Racismo. I. Título.

CDD: 418

ERNANDE EDSON DA CONCEIÇÃO

“OU VOCÊ VAI SER MAIS UM NEGRO QUE PASSOU A VIDA EM BRANCO?”:
FACES DO RACISMO NA PRODUÇÃO MULTISSEMIÓTICA DO *RAPPER* DJONGA

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura em Letras-Português, do Instituto Federal de Alagoas, *Campus* Arapiraca, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Letras-Português.

Aprovado em: 12/12/2023.

BANCA EXAMINADORA



Documento assinado digitalmente
DANILLO DA CONCEIÇÃO PEREIRA SILVA
Data: 20/12/2023 09:44:26-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Danillo da Conceição Pereira Silva
(Orientador) Instituto Federal de Alagoas - IFAL



Documento assinado digitalmente
JAIANE KAROLINE GUILHERME DE OLIVEIRA
Data: 20/12/2023 13:28:01-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profª. Jaiane Karoline Guilherme de Oliveira
Instituto Federal de Alagoas - IFAL



Documento assinado digitalmente
LUCAS MENEZES FONSECA
Data: 20/12/2023 10:14:02-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Me. Lucas Menezes Fonseca
Instituto Federal de Alagoas IFAL

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus e aos Orixás que me guiaram pelo caminho do discernimento e me deram forças suficientes para finalizar esse trabalho em meio a tantos conflitos internos superados durante o percurso.

As minhas mães, Jô e Preta, por me apoiarem desde o início da minha trajetória acadêmica e por tudo aquilo que fizeram por mim em toda a minha vida, a vocês meu muito obrigado.

A minha esposa, Maria Crislânia, por ter sido meu alicerce nesses quatro anos de curso, ouvindo minhas reclamações, enxugando minhas lágrimas e sendo meu ponto de paz em meio ao turbilhão de emoções que vivi durante a trajetória na academia. Obrigado amor.

Aos meus irmãos: Márcio, Felipe e Jefferson que me ensinaram os valores da vida e me serviram de espelho para que eu trilhasse o meu caminho e me formasse como homem antes de me formar como profissional

Agradeço aos amigos Eduarda Rodrigues, Ester Lira, Matheus Ferreira, Silene de Sá e Vitor Gabriel por tantas histórias compartilhadas no decorrer do curso, pela companhia e apoio. Obrigado pelos sorrisos em meio aos perrengues enfrentados durante a nossa trajetória aqui na academia. À vocês a minha eterna gratidão.

Ao meu brilhante orientador, Danillo Silva, por ter acreditado em mim e ter me dado um norte num período em que me encontrava com muita dificuldade. Obrigado por me guiar. Que Exu continue te protegendo e fazendo de ti um ser transmissor de luz, abrilhantando as pessoas que se aproximam de ti, assim como fez comigo. Muito obrigado.

Ao IFAL, por dar todo o suporte necessário para que tivéssemos uma graduação tranquila e segura. Agradeço também a todos os professores que tive durante o curso que contribuíram para minha formação tanto pessoal quanto profissional.

E, por fim, agradeço a todos aqueles que me ajudaram a chegar até aqui, os colegas de curso, os familiares, os amigos do trabalho e as pessoas que me impulsionaram e me motivaram para que hoje eu possa estar nessa posição, muito obrigado a todos vocês.

“Minha pele é diferente, ela não é feia. Se ama a minha cultura, por que me odeia?...”

(BACO EXU DO BLUES, 2022)

RESUMO

Situado no campo da Linguística Aplicada Indisciplinar (MOITA LOPES, 2006), este trabalho tem como objetivo de produzir uma interpretação situada acerca dos significados multissemióticos atribuídos ao racismo e à violência racial na obra do *rapper* brasileiro Djonga, a partir das produções multimidiáticas relacionadas às composições “Conversa Com Uma Menina Branca” e “Hat-Trick”. Para tanto, foram mobilizadas concepções performativas de linguagem (AUSTIN, 1991; PINTO, 2009, SILVA, 2019), estendendo-as às produções multissemióticas contemporâneas (GONZÁLEZ, 2020), bem como estudos contemporâneos sobre os processos de racialização e o funcionamento do racismo à brasileira (FANON, 2008, BENTO, 2002; MUNANGA, 1986; KILOMBA, 2020; ALMEIDA, 2019; AKOTIRENE, 2019). Por meio de uma abordagem qualitativa e interpretativista (MOITA LOPES, 1998), foram analisadas tanto as composições do *rapper* quanto os *clips* que compõem sua produção, enquanto um artista multimídia da cena contemporânea do *rap* brasileiro. As análises realizadas apontaram para a denúncia do funcionamento da branquitude como um sistema de poder que produz a alienação racial de pessoas negras e o apagamento de sua cultura, sua ancestralidade e sua religiosidade, sublinhando a assimilação identitária como sua condição de sobrevivência em uma sociedade racista; para a dimensão, a um só tempo, estrutural e cotidiana do racismo a qual produz uma rede multinivelada de violência, desde à desigualdade social à violência policial; e, por fim, para o caráter interseccional do funcionamento do racismo, através da sobreposição de diferentes eixos de opressão, a exemplo de gênero e de classe. Em linhas gerais, o trabalho nos permite argumentar sobre os diferentes modos de apropriação da linguagem, em suas múltiplas semioses, pelo movimento *rap* nacional como uma plataforma política de denúncia das condições de violência vividas pelas comunidades negras periféricas e como um lugar de amplificação de vozes historicamente silenciadas, aspectos fundamentais para luta antirracista no último país a abolir a escravidão comercial nas Américas.

Palavras-chave: Djonga; Hip-Hop; linguagem; performatividade; racismo.

ABSTRACT

Situated within the field of Interdisciplinary Applied Linguistics (MOITA LOPES, 2006), this work aims to produce a situated interpretation of the multisemiotic meanings attributed to racism and racial violence in the works of Brazilian rapper Djonga. This interpretation is based on the multimedia productions related to the compositions "Conversa Com Uma Menina Branca" and "Hat-Trick." To achieve this, performative language concepts (AUSTIN, 1991; PINTO, 2009; SILVA, 2019) were employed, extending them to contemporary multisemiotic productions (GONZÁLEZ, 2020), along with contemporary studies on racialization processes and the operation of racism in the Brazilian context (FANON, 2008; BENTO, 2002; MUNANGA, 1986; KILOMBA, 2020; ALMEIDA, 2019; AKOTIRENE, 2019). Using a qualitative and interpretative approach (MOITA LOPES, 1998), both the rapper's compositions and the music videos that constitute his production were analyzed as a multimedia artist in the contemporary Brazilian rap scene. The analyses conducted pointed to the denunciation of whiteness as a power system that produces racial alienation of black individuals and the erasure of their culture, ancestry, and spirituality. It underscores identity assimilation as a survival condition in a racist society. The work also highlights the structural and everyday dimensions of racism, which create a multilayered network of violence ranging from social inequality to police violence. Finally, it emphasizes the intersectional nature of racism, with the overlapping of different axes of oppression such as gender and class. In general, this work allows us to argue about the various ways in which language is appropriated, in its multiple semiotic forms, by the national rap movement as a political platform denouncing the conditions of violence experienced by peripheral black communities. It serves as a space for amplifying historically silenced voices, which are essential aspects of the anti-racist struggle in the last country to abolish commercial slavery in the Americas.

Keywords: Djonga; Hip-Hop; Language; Performativity; Racism.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1 -	Composição do grupo Racionais MC's em 1990.....	22
FIGURA 2 -	Capa de “Sobrevivendo ao Inferno” de Racionais MC's.....	23
FIGURA 3 -	Cena do clipe Hat-Trick: A negação das raízes.....	27
FIGURA 4 -	Cena do clipe Hat-Trick: O negro alienado.....	30
FIGURA 5 -	A reconquista de si.....	32
FIGURA 6 -	Mulher branca incitando o homem negro como violento.....	36
FIGURA 7 -	A pele alvo.....	38
FIGURA 8 -	Racismo à portuguesa.....	42

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	10
2	ANALISANDO PERFORMANCES MULTISSEMIÓTICAS ANTIRRACISTAS EM LINGUÍSTICA APLICADA	13
2.1	NOÇÃO DE LINGUAGEM COMO PERFORMANCE: DA PERFORMANCE À PERFORMATIVIDADE.....	13
2.2	A PERFORMATIVIDADE DA LINGUAGEM ARTÍSTICA E DA IMAGEM	15
2.3	LINGUAGEM, CULTURA E IDENTIDADE NEGRA: ATOS MULTISSEMIÓTICOS ANTIRRACISTAS.....	16
3	DO “NEGO DRAMA” AO “LADRÃO” - A CONSTRUÇÃO DE SENTIDOS NO MOVIMENTO RAP BRASILEIRO E A OBRA DE DJONGA.....	19
2.1	A EMERGÊNCIA DO MOVIMENTO RAP NOS EUA.....	19
3.2	O RAP ALÉM DO ATLÂNTICO: RIMANDO NO PAÍS QUE LEVOU 300 ANOS PARA ABOLIR A ESCRAVIDÃO.....	20
3.3	GUSTAVO PEREIRA MARQUES, DJONGA.....	24
4	“PELE NEGRA, MÁSCARAS BRANCAS”: AS TRÊS FACES DO RACISMO EM HAT-TRICK.....	26
4.1	“UMA EXPLOSÃO EM EXPANSÃO IGUAL O BIG BANG”.....	26
4.2	“ABRAM ALAS PRO REI”.....	28
4.3	“CÊ CRESCE ACHANDO QUE CÊ É PIOR QUE ELES”.....	31
5	“CONVERSA COM UMA MENINA BRANCA”: BATALHAS DE GÊNERO, RAÇA E CLASSE.....	34
5.1	“O CIDADÃO DE BEM É A ORIGEM DO MAL”.....	34
5.2	“A CONVERSA COM A MENINA BRANCA ACABOU COM ELA CHAMANDO A POLÍCIA”.....	37
5.3	“REPRODUZIR PADRÕES RUINS, EU APRENDI DE NOVO”.....	39
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	43
	REFERÊNCIAS.....	45

1 INTRODUÇÃO

Djonga é um dos maiores cantores de *rap* no cenário nacional. Atualmente com 29 anos, o *rapper* de Minas Gerais traz em suas composições críticas ao sistema político brasileiro, além de atacar fortemente o racismo que caracteriza o país e de ressaltar em suas músicas a valorização da identidade negra. Dessa forma, Djonga se coloca na posição de um agente do despertar da negritude, fazendo isso por meio de suas músicas e videoclipes, sua produção multissemiótica, que evidenciam a realidade da população negra frente às diversas opressões sofridas, as quais se arrastam desde à escravidão até os dias atuais.

Nesse cenário, o presente trabalho tem como principal objetivo analisar as faces do racismo exploradas nas produções multissemióticas do artista, focalizando particularmente as produções “Hat-Trick” e “Conversa Com Uma Menina Branca”. Assim, o trabalho versa sobre o modo como a população negra é tratada pela sociedade e sobre os processos de assimilação aos quais ela precisa submeter-se para ser aceita. A pesquisa justifica-se pela importância acadêmica e política de promover as vozes sociais de sujeitos negros nos meios artísticos e midiáticos, nos quais eles têm sido tratados como um estereótipo ou meros coadjuvantes. Na obra de Djonga, negros e suas vozes despontam como personagens principais.

Em certo sentido, na medida que o trabalho feito por Gustavo se prolifera, outros mais possam vir e continuar seu legado de luta pela identidade negra e guerra declarada contra o racismo que há muito tempo vem açoitando a sociedade brasileira. A importância desta monografia, consiste na reafirmação da identidade negra e nos processos de construção individual e coletiva da autoestima do negro perante à sociedade. Este trabalho, também demonstra o quanto a música feita por Djonga é relevante nos processos de construção de identidade e manifestação racial.

Em contextos históricos da sociedade brasileira, a música sempre esteve presente como objeto de manifesto e denúncia sobre as diversas repressões sofridas em um passado não tão distante. Atualmente, observamos essas denúncias evidenciadas de maneira clara nas músicas de Djonga e em suas produções artísticas. Vale ressaltar que, desde que chegou ao Brasil, o *rap* vem sendo o símbolo de resistência e luta das classes menos favorecidas pela sociedade brasileira

Vale lembrar que o *rap* constitui-se de elementos contextuais do lugar onde os *rappers* vivem, manifestam símbolos da cultura do passado das pessoas negras, na intenção de criar referências, identificação e fomentar a adoção de comportamentos de valorização da

negritude. Nesse contexto, a inquietação que sintetiza o problema da pesquisa é: Como a Música de Djonga evidencia os preconceitos raciais ainda presentes na sociedade brasileira?

A hipótese, bem como os objetivos gerais e específicos da pesquisa, são elaborados a partir da delimitação do tema de pesquisa, da definição do objeto de conhecimento empírico, da justificação e da problematização.

Considerando a análise das produções multissemióticas de Djonga, a hipótese deste trabalho é que suas músicas e videoclipes atuam como ferramentas de resistência e conscientização, destacando e confrontando os preconceitos raciais ainda presentes na sociedade brasileira. Através da representação visual e sonora, Djonga não apenas denuncia as formas contemporâneas de discriminação racial, mas também promove uma reflexão crítica sobre a construção da identidade negra e desafia as normas sociais que perpetuam a marginalização racial.

Por conseguinte, a pesquisa tem como objetivo geral produzir inteligibilidade acerca dos significados multissemióticos atribuídos ao racismo e à violência racial na obra do *rapper* brasileiro Djonga, a partir das produções multimidiáticas relacionadas às composições *Hat-Trick*, *Conversa Com Uma Menina Branca*. No que se refere aos objetivos específicos, são os seguintes: Contextualizar as composições e produções multimidiáticas dentro do panorama mais amplo da obra de Djonga e da música *rap* brasileira, explorando seu papel na conscientização e no ativismo antirracista; analisar os videoclipes correspondentes a essas composições, identificando os símbolos visuais, imagens e narrativas visuais que complementam ou reforçam as mensagens relacionadas ao racismo e à violência racial; explicitar as representações do racismo e da violência racial nas duas composições, destacando semelhanças e diferenças em como esses temas são abordados multissemioticamente.

A pesquisa em questão adota uma abordagem qualitativa, combinando análise de conteúdo e pesquisa bibliográfica. A metodologia qualitativa e interpretativista (MOITA LOPES, 1998) proporciona uma compreensão aprofundada, permitindo uma exploração mais rica e interpretativa dos significados subjacentes. A análise de conteúdo é empregada como ferramenta para examinar e categorizar os elementos textuais e visuais presentes nos videoclipes e nas letras das músicas e a pesquisa bibliográfica desempenha um papel crucial ao fornecer uma base teórica sólida para contextualizar as análises. As músicas supracitadas, constituem o corpus da pesquisa, tendo o seu conteúdo analisado nos respectivos capítulos três e quatro.

No que tange a fundamentação teórica, para entendimento de como a linguagem atua na sociedade de um modo geral, utilizei as noções de performance e performatividades à luz das ideias de Austin (1991) e o trabalho de Silva (2019) trazendo uma ideia reflexiva sobre linguagem, performance e sociedade. Para trilhar o caminho histórico do *rap* nacional desde a sua emergência nos Estados Unidos até a chegada ao Brasil, ancorei-me nos estudos de Tella (1999) e Righi (2011) explicitando os processos que movimentaram o *rap* e sua vinda ao nosso território. Para analisar os aspectos de negritude e de embranquecimento do negro, recorri ao filósofo Martinicano Frantz Fanon (2008) e também ao brilhante trabalho da psicóloga Maria Aparecida da Silva Bento (2002) contrastando suas ideias a respeito de branqueamento do negro. E para salientar a ideia que ainda existe na sociedade brasileira um racismo estrutural, pude contar com os estudos de Almeida (2019) e nessa mesma perspectiva, interseccionando raça, classe e gênero as ideias de Carla Akotirene (2019) foram fundamentais para conclusão deste trabalho.

A monografia divide-se em quatro partes. A primeira, intitulada *Analisando performances multissemióticas antirracistas em Linguística Aplicada*, expõe uma compreensão performativa da linguagem e da imagem na Linguística Aplicada, bem como suas implicações para a luta antirracista. A segunda, *Do “nego drama” ao “ladrão” - a construção de sentidos no movimento rap brasileiro e a obra de Djonga*, consiste num guia para entendermos a trajetória do *rap* nacional até a aparição de Djonga, assim como faz uma breve apresentação da sua vida e obra. A terceira, intitulada *“Pele negra, máscaras brancas”*: *as três faces do racismo em “Hat-trick”*, explora a performance multissemiótica em torno da obra em diálogo com a produção intelectual de Frantz Fanon. O último capítulo, intitulado *Conversa com uma menina branca: batalhas de gênero, raça e classe*, consiste na análise dos discursos sobre gênero, raça e classe performados na obra “Conversa com uma Menina Branca”, explorando o modo essa performance multissemiótica problematiza a intersecção entre esses eixos na produção da violência. Por fim, são apresentadas as considerações finais do trabalho.

2 ANALISANDO PERFORMANCES MULTISSEMIÓTICAS ANTIRRACISTAS EM LINGUÍSTICA APLICADA

Neste capítulo, apresentaremos algumas noções básicas em relação às práticas multissemióticas, a partir da Linguística Aplicada contemporânea (MOITA LOPES, 2006). Apostando em uma perspectiva semiótica e pragmática de linguagem, especialmente a partir das noções de performance e performatividade, ofereceremos uma lente analítica útil para a compreensão da crítica antirracista em produções artísticas.

2.1 NOÇÃO DE LINGUAGEM COMO PERFORMANCE: DA PERFORMANCE À PERFORMATIVIDADE

A noção de linguagem como performance, embora advinda do pensamento do filósofo John Austin (1991), passou por intensos desenvolvimentos em diferentes campos, a exemplo da própria Filosofia, da Antropologia, do Feminismo e da Linguística Aplicada. Nessa perspectiva, a linguagem não apenas descreve a realidade, mas tem como propriedade realizar aquilo que está sendo enunciado. Em outras palavras, a linguagem é vista como uma forma de ação sobre si própria, sobre os sujeitos e sobre o mundo social.

No que tange às lutas antirracistas, a perspectiva performativa da linguagem tem colaborado na compreensão de que tanto racismo é construído por meio de práticas linguísticas, bem como de que ele pode ser uma dimensão importante para o enfrentamento do racismo (BONFIM, 2019; NASCIMENTO, 2019; SILVA, 2019), seja ele em suas dimensões culturais, institucionais e políticas. Cada vez mais, esse uso performativo transforma a linguagem como arma principal no uso de desconstrução de significados racistas socialmente pré-estabelecidos e reiterados por discursos de ódio.

Entender que a linguagem é uma repetição de atos de fala que tem o poder de produzir ou aniquilar vidas significa que o que fazemos com a linguagem não pode estar separado da materialidade — principalmente dos corpos (PINTO, 2009). Em outras palavras, a linguagem não é algo que temos, mas sim algo que fazemos. Nesse sentido, inclusive nossas identidades, sejam elas culturais, linguísticas, raciais ou de gênero, são moldadas e mantidas por meio da linguagem, são efeitos de redes de atos de fala translocais e transtemporais (SILVA, 2019), ações na e pela linguagem que repetidamente produzem esse efeito de estabilidade a que chamamos de “identidade”.

É importante notar que os estudos da linguagem como performance transitam, de maneira indisciplinar (MOITA LOPES, 2006), no campo das Ciências Sociais. Essa abordagem nos permite entender os modos pelos quais cada grupo social atua, de acordo com a sua linguagem, definindo como essas pessoas se enquadram socialmente. Nesse âmbito, a linguagem não funciona, em primeira instância, a partir de uma intenção comunicativa ou de representação, mas como o exercício de uma influência efetiva que se faz sobre os outros (cf. Armengaud, 2006, p. 37), buscando assim modos de atuação sobre elas a fim de operar algum tipo de efeito social.

Austin (1991) acabou por direcionar o seu discurso sobre a performatividade com a afirmação que o enunciado performativo existe, senão para fazer, senão para agir no mundo. De acordo com a sua Teoria dos Atos de Fala, os atos de fala são constituídos por três dimensões, ou forças, que operam simultaneamente quando proferidos: a força locucionária, relativa ao conteúdo linguístico propriamente dito; a força ilocucionária, aquela relativa a ação efetivamente realizada quando um enunciado é proferido; e a força perlocucionária, aquela relativa aos efeitos produzidos pela ação realizada. Nesse estudo, favoreço-me duas últimas com vistas a construir as interpretações contingentes da obra de Djonga, uma vez que são elas as quais apontam mais diretamente para a relação entre linguagem e vida social.

Mesmo a proposta dessa divisão, para a visão austiniana dos atos de fala, um performativo só ocorre quando ele atende a uma certa regulação do contexto social, o que Austin chamou de dimensão “ritual” e “cerimonial” dos atos de fala. Ou seja, eles não operam autonomamente. Para Joana Plaza Pinto (2007), “uma visão performativa da linguagem deve integrar a complexidade das condições do sujeito que fala, e levar às últimas consequências a identidade entre dizer e fazer, insistindo na presença do ato na linguagem; ato que transforma - opera”. Nessa perspectiva, Borba (2013) afirma que entender gênero, sexualidade, raça e desejo como performativos não é meramente afirmar que eles são uma performance (num sentido estritamente teatral), tomados, então, como atos individuais ou intencionais, mas sim que eles são produzidos na/pela/durante a performance linguística ou multissemiótica, sem uma essência prévia que lhes sirva de motivação, fonte ou origem.

Nesse sentido, percebemos que entender a língua como performance está além da perspectiva estrutural, uma vez que entende-se que através do uso da linguagem são realizadas ações e que o ato performativo decorre de como esta performance acontece na interação entre os interactantes num ato de fala. A partir disso, a linguagem performativa, a depender do contexto em que a fala é proferida, pode afetar a maneira de pensar/agir de uma vida.

2.2 A PERFORMATIVIDADE DA LINGUAGEM ARTÍSTICA E DA IMAGEM

A performatividade da linguagem artística e da imagem nos apresentam as obras de arte e as imagens não só como produtos finais de uma construção imaginária, mas também como maneiras de participar ativamente na sua construção e na construção de significados. Ela nos convida a apreciar a complexidade das ações performativas presentes na criação e na interpretação da arte e das imagens, destacando, assim, o papel fundamental que desempenham em nossa compreensão do mundo e de nós mesmos. Perseguindo esse caminho epistemológico sobre a linguagem e ampliando-o para as linguagens imagéticas, Clarissa González (2020), propõe a noção de “performatividade imagética”. Nas suas palavras, se referindo especialmente à linguagem fotográfica, a autora afirma que:

Se fotografar é “escrever com luz”, como indica sua etimologia, a escrita fotográfica é performativa. Fotografar, tal como dizer, é fazer. Este fotografar-fazer é forjado – e negociado – entre os recortes que cada olhar lança e ganha elasticidade ao, indexicalmente, exceder seus contextos de ‘enunciação’ (González, 2020, p. 9).

Desse modo, ao ressaltar a importância da perspectiva de quem faz fotografia, como um ato performativo, o qual atua na produção de imagens. Essas, por sua vez, podem ser ricas em significado e em interpretação, despertando (re)interpretações múltiplas em diferentes contextos, e por diferentes sujeitos, ao longo do tempo, ampliando assim sua relevância e significado. Em outras palavras, fotografias (e, por extensão, qualquer tipo de produção semiótica) projetam formas de ver, produzem e enquadram sentidos e sujeitos, Signos linguísticos e imagéticos, além de enquadrar, “recortar” ideologicamente certas perspectivas, também “sugerem” uma leitura/interpretação preferida/hegemônica (Hall, 2003). Ou seja, a maneira como uma obra artística é construída, nas suas mais diferentes possibilidades de linguagem, projeta diferentes interpretações sobre os signos em jogo em um dado conteúdo semiótico.

Dessa perspectiva, não se pode separar uma produção semiótica, especialmente aquela de caráter artístico, bem como os múltiplos sentidos que ela pode projetar, do contexto social e político em que ela está inserida, seja na sua produção, na sua circulação e/ou na sua recepção/interpretação talvez nos ajude a entender melhor os processos de significação em que nos enredamos e somos enredados cotidianamente, com foco especial para a relação entre produções semióticas, culturas e identidades.

2.3 LINGUAGEM, CULTURA E IDENTIDADE NEGRA: ATOS MULTISSEMIÓTICOS ANTIRRACISTAS

Pelas razões que temos explorado ao longo deste capítulo, podemos inferir que a linguagem desempenha um papel central na construção da identidade cultural e racial negra, na preservação da herança cultural afrodiáspórica, na expressão de suas experiências particulares de mundo e na construção de suas lutas políticas. Ela, a linguagem, tem sido apropriada de diferentes modos como uma ferramenta poderosa para afirmar a diversidade e a complexidade das experiências das comunidades negras em todo o mundo.

Tal como afirma o intelectual martinicano Frantz Fanon (2008, p. 34), em “Pele negras, máscaras brancas”, os sujeitos que possuem a linguagem possuem, por conseguinte, o mundo construído por essa linguagem e implicado por ela. Nesse sentido, linguagem, cultura e identidade estão interligadas aos jogos de poder e assimetria entre os grupos sociais, especialmente em contextos de racialização. Isso porque, além das guerras discursivas travadas entre os diferentes grupos, a linguagem desempenha um papel fundamental na produção de subjetividades (Foucault, 1979) e de modos de identificação dos sujeitos, os quais são efeitos dos diferentes discursos a que são expostos ao longo da vida.

Nesse processo de produção de identidades, o contato com diferentes produtos culturais, como livros, filmes, músicas, jogos, plataformas digitais e suas linguagens específicas ganham importância particular. Assim, a partir dessa noção que imbrica definitivamente linguagem, cultura e identidade, a linguagem é uma força poderosa que molda e é moldada pela cultura. Ela desempenha um papel central na comunicação, na preservação de heranças culturais e de expressões artísticas.

Historicamente a população negra têm travado diversas guerras contra as práticas racistas. Tanto no Brasil quanto no exterior, esses movimentos antirracistas acontecem de diferentes formas e mobilizando diferentes linguagens. Nesse cenário diversificado de lutas antirracistas, podemos destacar aqui figuras como Martin Luther King, Malcom X e Angela Davis que, por meio de sua produção intelectual, escritos e outras formas de intervenção política, utilizaram o discurso para travar suas batalhas com o racismo, particularmente no contexto dos Estados Unidos, promovendo, assim, a denúncia de diferentes faces do racismo e a afirmação da resistência negra.

Além das práticas de produção intelectual, no início da década de 1920, Alain Locke (1925) criou o Harlem Renaissance, um movimento social negro que conseguiu fazer com que pela primeira vez a cultura branca desse atenção ao que mentes criativas negras

estavam produzindo nos Estados Unidos. Por meio deste agente social, houve uma ascensão artística que uniu tudo o que foi desprezado na população negra, como sua cultura, arte e religião.

Em uma sociedade amplamente afetada pelos efeitos da globalização e da internet, a proliferação de imagens, sua produção, consumo e circulação passam a integrar as relações sociais e as economias culturais, simbólicas e políticas. As mídias sociais têm sido uma ferramenta muito utilizada como prática de denúncia às práticas racistas, pois aplicativos como Instagram, Facebook, Twitter, com sua alta capacidade de proliferação da informação, tem atuado como meio de denúncia de atos racistas, a exemplo dos estudos realizados por Glenda Melo (2018) e Danillo Silva (2019) sobre a atuação de coletivos online de feminismo negro.

Nesse sentido, apesar das amplas contradições de um país marcado por uma história colonial e escravista, tal como é o caso do Brasil, tem ganhado destaque público a atuação de diferentes agentes sociais, boa parte deles apostando nas linguagens midiáticas como ferramenta política para luta declarada contra o racismo que vêm sendo vencida degrau por degrau a cada dia. Essa multiplicidade de modos de atuação antirracistas, passando inclusive pelo potencial performativo das produções artísticas e multissemióticas na transformação cultural e na produção de identidades, se deve ao que destaca Kabengele Munanga:

O fenômeno chamado racismo tem uma grande complexidade, além de ser muito dinâmico no tempo e no espaço. Se ele é único em sua essência, em sua história, características e manifestações, ele é múltiplo e diversificado, daí a dificuldade para detoná-lo, ora através de uma única definição, ora através de uma única receita de combate (Munanga, 2010, p. 2).

Nesse contexto, podemos perceber que o racismo é parte da própria estrutura social e, com isso, não há uma “receita única de combatê-lo”, nem mesmo uma maneira única de defini-lo. Com isso, partindo da visão pragmática e semiótica da linguagem (Fabrício; Moita Lopes, 2019), adotada pela Linguística Aplicada contemporânea, na qual este trabalho se inscreve, uma dimensão importante do racismo está nos efeitos performativos de enunciados que projetam diferentes modos de hierarquização e apagamento da população negra e suas culturas. Em contrapartida, é também a linguagem um amplo espaço para as lutas antirracistas. Através de processos de hipersemiotização das práticas de resistência anantirracista, típicas das linguagens do mundo contemporâneo, agentes sociais têm encontrado

múltiplas formas de contestar sentidos racistas presentes na cultura e promover práticas afirmativas das identidades negras em diferentes domínios da vida social.

3 DO “NEGO DRAMA” AO “LADRÃO” - A CONSTRUÇÃO DE SENTIDOS NO MOVIMENTO RAP BRASILEIRO E A OBRA DE DJONGA

Nesta seção, analisaremos, ainda que de modo conciso, a trajetória do *rap* desde a sua ascensão nas periferias dos Estados Unidos até a sua chegada em solo brasileiro, com as especificidades dessa expressão artística no contexto nacional. Além dessa trajetória, abordaremos um pouco sobre a biografia do *rapper* número um da nova geração, o Djonga. Esse capítulo tem como objetivo oferecer uma interpretação mais global da produção multissemiótica do Djonga, em diálogo com movimentos internacionais de resistência negra na arte e na cultura periférica.

3.1 A EMERGÊNCIA DO MOVIMENTO RAP NOS EUA

O movimento *rap* nos Estados Unidos emergiu das ruas do Bronx como uma forma de expressão artística profundamente enraizada na cultura urbana e na experiência das comunidades afro-americanas e latinas. Com o tempo, ele se expandiu para se tornar uma força cultural global, influenciando não apenas a música, mas também a moda, o discurso social e a identidade cultural em todo o mundo.

O Hip Hop chegou nos EUA por volta da década de 1970, inicialmente, na cidade de Nova Iorque, que na época sofria com altos índices de violência e problemas sociais, além da disputa de gangues de bairros periféricos da cidade. A ideia inicial era de mudar a perspectiva das periferias, trazendo os conflitos reais, que aconteciam entre as gangues, para as batalhas artísticas, seguindo alguns dos três elementos que compõem o movimento Hip Hop que são: *rap* (ritmo e poesia), grafites (assinaturas) e *street dance* (dança de rua).

Nesta pesquisa, o grafite e o *street dance* não serão alvos prioritários de análise, sendo citados apenas como parte do contexto histórico para a construção do movimento Hip Hop. No trajeto aqui trilhado, darei enfoque total ao *rap*, que traz o ritmo e a poesia para deflagrar denúncias sobre desigualdade, violência policial e racismo por meio das expressões artísticas musicais.

Conforme afirma Rose (1997, p. 193), “o hip-hop deu voz às tensões e às contradições no cenário público urbano durante um período de transformação substancial de Nova Iorque”, tornando-se a linguagem encontrada pelas comunidades negras das periferias urbana para denunciar os descasos aos quais estavam submetidas nos Estados Unidos. Assim, por meio da identificação entre comunidades negras de diferentes partes do país, que viam nas

suas letras e expressões das composições parte da sua realidade, o *rap* ganhou popularidade nas ruas e começou a se espalhar para fora do Bronx e para outros bairros de Nova York. Como parte desse processo, a música foi se espalhando gradualmente para outras cidades dos Estados Unidos, incluindo Los Angeles, Atlanta e Chicago.

Essa proliferação da cultura emergente criou correntes fortíssimas para alicerçar o *rap* nos EUA, fazendo com que, cada vez mais pessoas conhecessem e se identificassem com essa manifestação cultural. Desde então, o *rap* tem sido um veículo importante para a expressão artística e política no país. Muitas músicas de *rap* abordam questões como racismo, desigualdade, violência, pobreza e outros problemas sociais, desestabilizando a hegemonia racista predominante nos EUA. Nesse sentido, conforme discute Righi (2011):

Em sua proposta, a arte promovida pelo Hip Hop busca inicialmente colocar o negro em evidência para depois negociar a igualdade de direitos e deveres com a elite e demais classes sociais. Nesse projeto utópico, o Hip Hop pretende reverter o curso da história tradicional, que vem adotando uma perspectiva elitizante, ignorando os demais atores participantes da sociedade (Righi, 2011, p. 44).

Desse modo, o movimento artístico e político nomeado como Hip Hop, especialmente a partir do *rap*, deu voz às classes sociais que se encontravam excluídas perante a sociedade majoritariamente branca, amplificando a voz, a cultura e as identidades da juventude negra, periférica e empobrecida do país. Isso se deu a partir da concepção de um projeto artístico articulado com a luta pela igualdade social e racial. Desse modo, o *rap* produziu um grande impacto na supremacia branca, responsável pelos processos de gentrificação e embranquecimento dos grandes centros urbanos, afastando os negros das capitais, relegando-os aos subúrbios e bairros pobres dos EUA. O *rap* nasceu, ganhou força e segue até os dias atuais provando que os negros periféricos fazem uma arte de revolta e resistência com o objetivo de disputar imaginários racistas e lutar pela igualdade sonhada desde o início da jornada em 1970.

3.2 O RAP ALÉM DO ATLÂNTICO: RIMANDO NO PAÍS QUE LEVOU 300 ANOS PARA ABOLIR A ESCRAVIDÃO

O *rap* no Brasil, assim como nos EUA, nasceu com o propósito de ressoar a voz de pessoas negras e marginalizadas, bradando por igualdade racial, social e política. Nessa perspectiva, além de fazer denúncias sobre as violências dentro das periferias, as quais eram/são omitidas pela mídia brasileira, o *rap* veio ao Brasil para continuar um legado trazido

das periferias negras dos Estados Unidos. Assim, há uma espécie de conexão, mas também de tradução, das pautas, da linguagem e da musicalidade estadunidense em terras brasileiras, de modo que a resistência e a luta contra as desigualdades sociais, típicas do movimento, caracterizassem também as especificidades da realidade local.

Inicialmente, o *rap* no Brasil concentrou-se na maior cidade da América Latina. Foi em São Paulo, com seu crescimento populacional desordenado e com os processos de urbanização que afetaram os habitantes de classes empobrecidas e desassistidas pelos governos, que essa linguagem artística ganhou mais visibilidade. O *rap* no Brasil nasce, então, em meio aos problemas sociais gerados pela vida nos arredores da grande metrópole, cuja industrialização e a especulação imobiliária moveu negros e pobre para longe dos centros, criando, assim, as “favelas” que são o reflexo escancarado da desigualdade social no país (TELLA, 1999).

À medida em que as periferias se tornaram o lugar das comunidades negras urbanas, o *rap* atuou como agente libertador para que os jovens presentes na cultura Hip Hop, através da música, pudessem cantar suas angústias e relatar poeticamente as dificuldades encontradas naquele ambiente. Como relata Tella (1999):

Dentre as artes do movimento Hip Hop, o *rap* ganha destaque em virtude do fato de ser um veículo no qual o discurso possui o papel central, e por intermédio dele o *rapper* transmite suas lamentações, inquietações, angústias, medos, revoltas, ou seja, as experiências vividas pelos jovens negros, nos bairros periféricos (Tella, 1999, p. 59).

Como é já discutido em muitos trabalhos, o Hip Hop e o *rap* desempenham simultaneamente papéis como expressões culturais e meios de protesto político e social. Essas são razões substanciais pelas quais os jovens residentes em São Paulo os acolheram de maneira calorosa, enxergando nessas formas artísticas a capacidade de se fazer ouvir a uma comunidade que está acostumada com a opressão, o silenciamento e a marginalização. Em função desse contexto social e histórico, alguns grupos da capital paulista foram os pioneiros por dar notoriedade ao estilo musical na década de 1980 à 1990 como: Pavilhão 9, Rappin' Hood, Geração *Rap*, Thaíde e DJ Hum, Planet Hemp, Gabriel - o Pensador, Racionais MC's, Detentos do *RAP*, Câmbio Negro, Xis & Dentinho.

Nesse cenário, composto pelos integrantes Ice Blue, KL Jay, Edi Rock e Mano Brown, os Racionais MC 's, é certamente o grupo mais icônico e influente no *rap* brasileiro. O grupo paulistano é considerado o divisor de águas do *rap* nacional, transcendendo os

sentidos de suas letras passadas na realidade do Capão Redondo, zona periférica de São Paulo, onde os integrantes moravam no início da carreira musical.

FIGURA 1 - Composição do grupo Racionais MC's em 1990



Fonte: Facebook, 2019.

Dentre os diversos álbuns lançados em mais de 30 anos, o álbum ‘Sobrevivendo no Inferno’, lançado em dezembro de 1997 pela Casa Nostra Fonográfica, ainda no formato LP, trouxe à tona temas que até então não eram apagados dos debates da grande mídia e até mesmo da produção musical brasileiro, a exemplo da violência policial, do racismo, da desigualdade social, do cotidiano das favelas, da realidade urbana, entre outros temas vivenciados pelos componentes do grupo em suas comunidades. Como destacam Rocha e Lopes (2020), “o rap nacional é expressão poético-política de uma população marginalizada que, em meio a condições de desamparo pelo Estado e marginalização por meio de uma política econômica neoliberal”, nesse contexto, a população negra e periférica “se reafirma enquanto sujeito coletivo que narra e escreve sobre sua própria história, identidade e seu lugar no mundo” (Rocha; Lopes, 2020, p. 9).

FIGURA 2 - Capa de “Sobrevivendo ao Inferno” de Racionais MC’s



Fonte: Wikipédia, 2021.

Em certo sentido, “o *rap* traz um regime estético em que se entrelaçam som e palavra. Esse regime insere-se plenamente numa tradição cultural de matriz africana na qual se verifica a sobrevivência das formas orais de literatura” (SALGADO, 2015, p. 151), ou seja, o uso das linguagens multissemióticas para a denúncia social também tem efeitos identitários, uma vez que projetam modos de identificação pautados na autodefinição dessas comunidades, disputando estereótipos racistas e efetuando reconquistas de si através dessa corrente musical.

No cenário atual, embora o grupo Racionais MC’s tenha saído dos holofotes principais do *rap* nacional, sua importância e influências nas expressões atuais do movimento é algo inquestionável. Nesse movimento de transmissão do legado artístico e político, o bastão do *rap* nacional continua sendo passado à diante, uma vez que a luta contra os problemas sociais denunciados nas letras de suas músicas, infelizmente, permanecem atuais, de modo que a estética e o conteúdo político do *rap* permanecem sendo um símbolo importante da resistência negra das comunidades periféricas.

Após o maior grupo de *rap* no Brasil sair dos holofotes, alguns nomes surgiram nas últimas décadas, criticando e posicionando-se politicamente sobre os problemas apontados lá atrás quando o *rap* ainda era um embrião no Brasil. dentre os nomes que apareceram no cenário do *rap* nacional, podemos destacar alguns, como: Criolo mc, Emicida, Froid, Baco exu do Blues, BK e principalmente Djonga que atualmente é considerado o *rapper* mais relevante do país, suas composições artísticas denotam sua luta pelo antirracismo, desigualdade social e identidade negra.

3.3 GUSTAVO PEREIRA MARQUES, DJONGA

Gustavo Pereira Marques, nacionalmente conhecido como Djonga, é hoje um dos maiores nomes do *rap* nacional. O cantor e compositor aborda em suas letras questões de amplo debate como o antirracismo, a desigualdade social e a identidade negra. O artista de 29 anos, vem se destacando há quase uma década, sendo premiado tanto no Brasil quanto fora de nossas terras. Nascido em Belo Horizonte, Minas Gerais, em 3 de junho de 1994, o artista é conhecido por suas letras que abordam questões sociais, raciais e políticas, além de possuir habilidades líricas impressionantes. Seus álbuns “O Menino que Queria Ser Deus” (2018) e “Histórias da Minha Área” (2019), solidificaram sua posição como um dos principais artistas da atualidade do *rap* no Brasil

Djonga recebeu vários prêmios ao longo de sua carreira, incluindo prêmios no MTV MIAW Brasil e no Prêmio Multishow de Música Brasileira. Mais recentemente, com a música “Conversa com uma menina branca” o *rapper* foi premiado com o LAMV (*Los Angeles International Music Video Festival*), pelo seu clipe da música “Conversa com uma menina branca”. O vídeo, que tem a duração de 3 minutos e 41 segundos, foi dirigido pelo próprio Djonga em colaboração com Túlio Cipó e se destacou não apenas pela música, mas também pela cinematografia impressionante em plano sequência. Sua música e as mensagens impactantes que elas trazem, na esteira das plataformas do *rap* como movimento cultural, o tornaram uma figura influente na cultura *hip hop* brasileira.

Sabe-se da inegável importância do cantor para o *rap* nacional atual, Djonga remete em seu lema “fogo nos racistas” sua luta contra o racismo trazendo críticas pertinentes sobre o tema na atualidade. Embora se enquadre como um dos maiores da cena, e internacionalmente reconhecido, há ainda uma relutância de alguns com o trabalho e obra do artista, pois ao estar sempre em confronto multissemiótico, atuando como agente de denúncia das opressões sofridas pelo povo preto nas comunidades, surgem algumas críticas recontextualizando a mensagem passada em cada letra cujo o objetivo é conscientizar o público muitas vezes desinformados.

Atualmente, Djonga possui aproximadamente 6 milhões de *streams* no *Spotify*, maior aplicativo de *streaming* musical do mundo. A maioria das suas composições autorais possuem mais de 1 milhão de visualizações. Nessa perspectiva, reconhece-se que a mensagem de Djonga tem forte potencial de influenciar a formação social, racial e política daqueles que consomem seus produtos culturais e sua relevância é justificada pelos seus números e seus prêmios conquistados ao longo de sua trajetória até aqui.

Nos capítulos posteriores, alinhados ao objetivo geral deste trabalho, analisaremos o modo como as produções multissemióticas da obra de Djonga, em “Hat-Trick” e em “Conversa com uma garota branca”, exploram o tema do racismo, na esteira da tradição de denúncia social do *rap*. Tomando a linguagem como uma forma de ação, buscamos compreender os efeitos antirracistas projetados por suas produções.

4 “PELE NEGRA, MÁSCARAS BRANCAS”: AS TRÊS FACES DO RACISMO EM HAT-TRICK

O capítulo em questão, abordará em sua análise aquilo que estamos chamando de “três faces do racismo” na música Hat-Trick, de Djonga, sendo elas: *i)* impactos da branquitude sobre corpos negros, *ii)* a alienação identitária do homem negro e *iii)* a reconquista de si. A denúncia do racismo se manifesta na música e no clipe de diferentes formas, porém, aqui, analisaremos apenas três das múltiplas faces que são mostradas na produção. Em linhas gerais, a interpretação desse capítulo, além de se servir da jornada teórica construída até aqui, é construída em consonância com as ideias sobre racismo exploradas pelo intelectual negro Frantz Fanon na obra ‘Pele negra, máscaras brancas’ (2008).

4.1 “UMA EXPLOSÃO EM EXPANSÃO IGUAL O BIG BANG”

Na análise a seguir, veremos a abordagem feita por Djonga na música Hat-Trick, onde o mesmo retrata um homem negro com o rosto pintado de branco em uma intertextualidade ao título da obra de Fanon “Pele negra, máscaras brancas”. Esse “white face” apontada pelo artista no videoclipe, é uma crítica declarada ao embranquecimento do negro. A produção de Djonga começa e termina pelo mesmo ponto, uma pergunta à sua audiência: “ e se fosse ao contrário ?”. Ele faz essa pergunta para que o seu ouvinte, faça uma reflexão acerca daquilo a que a população negra precisou se sujeitar para conseguir sobreviver em ambientes hostis à sua existência, para ter acesso a certos espaços de poder. Nesse sentido, o negro adequa-se ao embranquecimento para alcançar lugares que até então eram inacessíveis.

Nesse sentido, o autor de “Pele negra, máscaras brancas”, nos diz sobre o negro nas grandes cidades que “quanto mais assimilar os valores culturais da metrópole, mais o colonizado escapará da sua selva. Quanto mais ele rejeitar sua negritão, seu mato, mais branco será.” (FANON, 2008, p. 34). Essa assimilação à cultura e aos modos de vida impostos pela branquitude implica uma progressiva perda de suas raízes, de sua ancestralidade e de sua cultura através da máscara nele imposta. Isto então implica nos impactos da branquitude sobre corpos negros, bem como da aceitabilidade da negritude por estes corpos.

Djonga, em sua produção, enreda um negro com o rosto pintado de branco que não reconhece seus semelhantes ao sair de sua casa, performando um negro com o

subconsciente branco, agindo de maneira sórdida, esquecendo-se de suas origens. Nesse contexto, Djonga coloca-se como o negro que dará a volta por cima no contexto de embranquecimento do negro afirmando que haverá a partir dele um novo “Big Bang”, ou seja, a partir dessa composição, o negro não mais precisará mascarar-se de branco para alcançar as vitórias, conquistas e realizações.

*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.*
(Djonga. Hat-Trick, 2019)

A volta por cima citada por Djonga, retrata a emergência do negro assumir-se negro, tirando do seu subconsciente o porfírio embranquecido em sua mente. Conforme discute a intelectual Aparecida Silva Bento (2002, p. 1) “no Brasil, o branqueamento é frequentemente considerado como um problema do negro que, descontente e desconfortável com sua condição de negro, procura identificar-se como branco, miscigenar-se com ele para diluir suas características raciais”. Alicerçado na perspectiva de Bento, vê-se na imagem abaixo o negro performando uma imagem de branquitude, com uma endumentária que aponta para posições sociais historicamente ocupadas por homens brancos, e ignorando alguns jovens negros advindos do mesmo lugar que o mesmo cresceu e reside.

FIGURA 3 - Cena do clipe *Hat-Trick*: A negação das raízes.



Fonte: Printscreen do YouTube.

Como destacado, além do rosto pintado de branco, uma vestimenta mais formal perante as demais pessoas na imagem, ele distancia-se do padrão imagético do negro da periferia que veste-se de maneira mais informal fugindo do padrão branco imposto pelo contexto social lhe atribuído. Em consonância com o exposto, Bento (2002, p. 5) afirma que “a imagem que temos de nós próprios encontra-se vinculada à imagem que temos do nosso grupo, o que nos induz a defendermos os seus valores, Assim, protegemos o “nosso grupo” e excluimos aqueles que não pertencem a ele. Desse modo, o negro embranquecido não se reconhece pertencente ao grupo menos favorecido pela sociedade, mas sim pertencente há um grupo privilegiado com ideais e valores contrários as suas origens.

Assim, os impactos da branquitude em corpos negros refletem uma carga histórica de um passado não tão distante, ocasionando no negro a perda da sua identidade, e distanciamento das suas origens e dos seus iguais. O negro passa a não se reconhecer como negro e a partir desse momento, devaneia-se no mundo da brancura, chegando a negar sua cor, uma metáfora de sua história e de sua cultura, com vistas sentir-se parte de um grupo privilegiado pelos resquícios da escravidão e do colonialismo imperial que, ironicamente, teve como principal alvo de exploração e extermínio, sua gente.

4.2 “ABRAM ALAS PRO REI”

Nessa segunda face do racismo da análise na obra de Djonga, veremos como o negro é alienado e influenciado por perspectivas brancas, que transitam nas comunidades transformando-o ideologicamente, fazendo-o refletir sobre sua negritude deslegitimando o orgulho da própria cor. Nesse sentido, Bento (2002, p. 27) afirma que “compreender o branqueamento *versus* perda de identidade é fundamental para o avanço na luta por uma sociedade mais igualitária” Nesse sentido, é importante salientar que quanto mais o negro é alienado e embranquecido há, então, a perda da sua identidade, sua negritude e origens são deixadas a parte. Esse branqueamento estruturalmente estabelecido também é apontado por Djonga em sua música.

*Dinheiro é bom
Melhor ainda é se orgulhar
De como tu conquistou ele
Aquelas coisas né
O que se aprende no caminho
Importa mais do que a chegada
(Djonga. Hat-Trick, 2019)*

Nesse trecho, a produção do *rapper* produz uma performance discursiva que destaca aponta para o caráter difuso do racismo, o qual nem mesmo a ascensão econômica é capaz de extinguir. Com isso, ele produz uma afirmação da negritude ao destacar que é mais importante para o negro orgulhar-se da sua trajetória e da maneira na qual as suas riquezas foram conquistadas, o caminho que fora trilhado, o legado para as próximas gerações, do que o montante em sua conta bancária. Assim, Djonga estabelece uma comparação dual entre o sentido de riqueza em uma perspectiva branca e capitalista, ao qual a população negra é incitada a incorporar, e uma noção de riqueza como legado ancestral, cultural e de tradições.

No videoclipe, nota-se que o negro está trilhando um caminho alienado pela perspectiva branca, sentando-se em uma mesa redonda rodeada de brancos, esboçando em seu rosto sorrisos e simpatia que apontam para sua condição de felicidade por, uma vez assimilado aos ideais de branquitude, ser aceito neste lugar de privilégio. Ao analisar o negro alienado projetado por Djonga, encontramos nele uma relação inevitável com aquilo que Fanon (2008, p. 36) vai chamar de “negro antilhano”, referindo-se as especificidades das identidades de pessoas negras submetidas à domesticação cultural e linguística da branquitude na Antilhas, no contexto cultural da Martinica, colônia francesa, sobre a qual dedica sua análise.

Nesse sentido, afirma Fanon (2008, p. 36), “num grupo de jovens antilhanos, aquele que se exprime bem, que possui o domínio da língua, inspira extraordinário temor; é preciso tomar cuidado com ele, é um quase branco”. Ou seja, o negro alienado à branquitude performa uma identidade linguística, cultural, estética e, até mesmo, religiosa alinhada ao ideal da brancura, buscando comportar-se como alguém superior aos demais do seu meio, alienando-se a uma ilusão básica da lógica de alienação racial, aquela que diz que ao embranquecer-se não sofrerá os impactos do racismo.

A “whiteface” performado pelo personagem principal do clipe de Djonga, encarnada por ele mesmo, é uma citação paródica a uma prática racista amplamente denunciada, o “blackface”. Nessa prática, muito comum nos teatros ao redor do mundo em meados do século XIX, mas que ainda hoje é registrado, atores que pintavam-se de tinta preta por todo o corpo, e a partir disso, traziam performances que ridicularizavam os negros, atribuindo-lhes comportamentos animais e jocosos que, da perspectiva racista, eram considerados como típicos da população negra, ou seja, “coisa de preto”. Trazendo essa perspectiva à luz do trabalho de Djonga, notamos a inversão daquilo que aconteceu no passado, nesse caso, o negro não se passa por branco para ridicularizá-lo, mas para se sentir confortável em determinado ambiente, conquistar espaços e, embora alienado e distante da

sua cultura, faz com que ele se sinta parte daquele eixo de poder por usar a sua “whiteface” e parecer-se com alguns deles.

Na figura 4, veremos como acontece esse processo de alienação do negro que reitera uma persona branca com a sua “whiteface” para ser aceito nos grupos sociais que não sofreram e nem sofrem os prejuízos do passado escravista e de um período pós-colonial que há 300 anos açoita os negros do país.

FIGURA 4 - Cena do clipe Hat-Trick: O negro alienado



Fonte: Printscreen do YouTube

O discurso antirracista performado pela obra de Djonga, ressalta que o negro precisa libertar-se dessa alienação estrutural. Para que isso aconteça não será necessário que estes invertam a lógica de dominação submetendo os brancos, mas sim que construam uma busca por livrar-se das armadilhas da branquitude e de suas falsas promessas de inclusão. Desse modo, destacando a condição de “adoração” da cultura branca aos negros assimilados, Fanon (2008, p. 26) afirma que “para nós, aquele que adora aos negros está tão ‘doente’ quanto àquele que o execra” e, desse modo, “o negro que quer embranquecer a raça é tão infeliz quanto aquele que prega o ódio ao branco” (Fanon, 2008, p. 26).

O homem negro então atrai-se pela imensidão escura que é seu universo, sua ancestralidade vem a tona tomando-o e o fazendo reconectar com a história, com aqueles que sofreram na escravidão, aqueles nos quais o direito a uma vida digna lhes foi tirado e que ao interseccionar passado, presente e futuro, o negro alienado retoma as rédeas do seu posicionamento entendendo que ele já nasceu pertencente há um grupo, estigmatizado

pragmáticamente e que não pode em hipótese alguma ser apagado. Ao desalienar-se o negro estará pronto para desbravar sua luta contra aqueles que tanto o oprimiu no passado e continua a oprimir no presente.

Nesta face, o negro cresce alienado na perspectiva branca, pois já está pré-determinado que ele seja doutrinado a aceitar o lugar de inferioridade, na tentativa de não se sentir inferior, veste-se com sua “whiteface” para performar um homem branco e se sentir incluso naquele que é considerado o padrão ideal da sociedade, em um determinado momento o negro liberta-se da sua alienação e reconecta-se com as suas raízes, despertando o negro que estava adormecido por trás da máscara branca.

O negro então retoma suas origens, exprime a sua ancestralidade fazendo-a aguçar o desejo de conexão com aqueles que lutaram para que hoje estivéssemos aqui. Desse modo, há então um processo de reconquista de si. O negro desalienado voltando a performar a negritude com orgulho de sua cor, traz de volta a sua ancestralidade consigo, reconhece as suas origens os seus semelhantes.

4.3 “CÊ CRESCE ACHANDO QUE CÊ É PIOR QUE ELES”

O processo de reconquista de si para um negro que passou a sua vida negando as suas origens é muito difícil, pois ele terá que readaptar-se a um contexto do qual ele tentou fugir durante muito tempo. A rejeição do eurocentrismo, nestes casos, faz-se necessária pois a imitação da branquitude não mais será exercida por ele. Desse modo, ele vê-se liberto de um estigma sociocultural que deseja que ele seja a cópia modificada de um padrão estrutural pré-estabelecido, no qual entende-se que para que ele consiga galgar vãos maiores em sua jornada, ele não precise negar as suas raízes e rejeitar sua negritude.

Ao reconquistar-se, o negro passa a ter orgulho do seu passado, intersecciona a trajetória de todos aqueles que suaram e sangraram para que ele possa ter seus direitos como todo e qualquer ser humano, independentemente da raça ou cor da pele. Ou seja, o fato de ele ter a pele negra deixa de ser um fardo para tornar-se um motivo a mais para que ele continue lutando e trilhando sua trajetória, honrando os seus antepassados para que, no futuro, os seus semelhantes possam também ver nele um motivo para lutar pela igualdade.

Conciliando esse fator de reconquista à música Hat-Trick de Djonga, nota-se por meio do verso “ou tu vai ser mais um preto, que passou a vida em branco?”, o qual dá título a este trabalho, que o cantor traz a crítica ao negro ainda aprisionado na ideia da brancura, assim como ele traz a dualidade de um negro que não fez grandes feitos em sua trajetória de

vida. Para Fanon (2008, p. 133) “o preto, diante da atitude subjetiva do branco, percebe a irrealidade de muitas proposições que tinha absorvido como suas”. Nesse ponto, ainda segundo o autor, “ele começa então a verdadeira aprendizagem e a realidade se revela extremamente resistente” (FANON, 2008, p. 133). Nesse sentido, quando percebe-se que aquele padrão aprendido não está de acordo com aquilo vivenciado aparece o questionamento sobre as proposições socioculturais aceitas anteriormente e, então, se constrói um processo de retomada de si.

Na figura 5, pode-se observar o negro tomando consciência da sua negritude, aceitando-a. Na mesma imagem, há uma mulher mais velha, a qual parece ser a mãe da personagem principal, representação daqueles que o antecederam, que com suas mãos limpa do rosto do homem preto a máscara branca que ele utilizava, como numa espécie de libertação. Na cena, Djonga aparece como a ancestralidade na qual ele também está retomando nesse processo de reidentificação consigo mesmo.

FIGURA 5 - A reconquista de si



Fonte: *Printscreen* do YouTube.

Com a purificação e restauração do espírito negro, livre da máscara da brancura, representada pelo homem preto da imagem, pode-se inferir a partir da representação artística que ao livrar-se desse fardo ele pode voltar a performar sua identidade ancestral, aquilo que aprendeu nos seus processos identitários, reformulando seu pensamento, agora como negro não mais sujeito à assimilação da brancura. Dentre outras coisas, a performance semiótica da imagem nos sugere que é o no “retorno para casa” e no contato com sua ancestralidade que o homem negro pode, então, reconhecer-se como negro, reconquistar a si mesmo e livrar-se das

máscaras brancas que aprendeu a utilizar, muitas vezes como estratégia de sobrevivência em um mundo estruturalmente racista. Sobre esse processo, o intelectual Kabengele Munanga afirma que:

Abandonada a assimilação, a libertação o negro deve efetuar-se pela reconquista de si e de uma dignidade autônoma. O esforço para alcançar o branco exigia total auto-rejeição; negar o europeu será o prelúdio indispensável a retomada. É preciso desembaraçar-se desta imagem acusatória e destruidora, atacar de frente a opressão, já que é impossível contorná-la (Munanga, 1986, p. 32).

Em sintonia com as palavras do antropólogo, é fulcral entender que para restabelecer o processo de identidade é necessário abandonar o eurocentrismo e trazer de volta o africanismo presente nos corpos negros, nas sua cultura, musicalidade, corporeidade e espiritualidade. Por meio dessa afirmação de práticas identitárias ancestrais, alguns aspectos apagados pela supremacia branca são retomados em um exercício de reconstrução e reafirmação da história de um povo e fonte de uma identidade positiva. São exemplos disso a escravidão e o preconceito racial, os quais passam a ser politicamente disputados e denunciados, graças a sua presença estrutural na sociedade brasileira.

Diante dessa discussão, vale salientar que até chegar nesse processo de reconhecimento interno, há nele conflitos internos e externos, noções de aceitabilidade e uma reformulação de um subconsciente embranquecido pela sociedade. A obra de Djonga, traz através do seu conteúdo o orgulho a esse grupo racial inferiorizado não o deixando cair em apagamento sociocultural, fazendo do negro o protagonista de suas narrativas multissemióticas e de uma sociedade, em desafio às lógicas do supremacismo branco.

Em “Hat-Trick”, Djonga deseja da sua produção audiovisual aquilo que Stuart Hall entende por linguagem em seu funcionamento. Hall (2016, p. 47) acredita que “o sentido é pensado como repousando no objeto, pessoa, ideia ou evento no mundo real, e a linguagem funciona como um espelho, para refletir o sentido verdadeiro como ele já existe no mundo”. neste caso, o sentido e a mensagem passada pelo artista é que o que está sendo retratado no videoclipe é um espelho daquilo que acontece na realidade das pessoas negras que personificam em Djonga o espelho da sua negritude.

5 - “CONVERSA COM UMA MENINA BRANCA”: BATALHAS DE GÊNERO, RAÇA E CLASSE

Neste capítulo, propomos uma interpretação da produção audiovisual em torno da música “Conversa com uma menina branca”, destacando os sentidos que ela aponta sobre como está estruturalmente estabelecido o racismo na sociedade brasileira. Além disso, pelo viés dos estudos interseccionais, especialmente daqueles produzidos pela pensadora baiana Carla Akotirene, buscamos entender como gênero, raça e classe atuam como marcadores sociais da diferença e como eixos de opressão que estão imbricados na produção do racismo à brasileira e como esses sentidos são construídos na produção audiovisual analisada.

5.1 “O CIDADÃO DE BEM É A ORIGEM DO MAL”

Desde os primórdios da história do Brasil, as pessoas negras vêm sendo tratadas de maneira execrável pela sociedade supremacista branca. Isso é o resultado de um período colonial que deixou feridas abertas que até os dias de hoje não cicatrizaram (Kilomba, 2020). As marcas desse passado não tão distante ainda reverberam atualmente, assimilando o negro a estereótipos ligados à escravidão e ao período colonial. A concepção desses estereótipos projetam no imaginário coletivo uma gama de atribuições fabricadas nos processos coloniais, as quais resultam do racismo estrutural no qual está lastreada a sociedade brasileira.

Nessa perspectiva, os negros em movimento e os movimentos negros (GOMES, 2019) têm travados grandes batalhas para que os rastros do colonialismo fiquem para trás. No entanto, há ainda uma grande relutância daqueles que detêm o lugar de privilégio socioculturalmente definido, pois para eles o negro sempre foi visto como submisso e inferior. Porém, não há mais espaço para essas atribuições sendo que os negros atuais, embora carregando consigo um sangrento passado, estão dia após dia no embate para conseguir fazer com que suas vozes sejam ouvidas e esses estereótipos sejam, de fato, abolidos junto às diferentes formas de escravidão e servidão que se perpetuam mesmo após 1988.

Como discute em Grada Kilomba (2020), em sua obra “Memórias da Plantação”, o racismo acontece no cotidiano da pessoa negra, uma vez que são vistas na sociedade como diferentes e inferiores em relação aos brancos. Na perspectiva da autora, “o racismo cotidiano refere-se a todo vocabulário, discursos, imagens, gestos, ações e olhares que colocam o sujeito negro e as Pessoas de Cor não só como “Outra/o”” (Kilomba, 2020, p. 78). Tendo em vista as análises de Kilomba, pode se afirmar que ainda na sociedade o negro é tratado de

maneira diferente, visto como desprovido das mesmas condições intelectuais das pessoas brancas, sendo isso resquícios do pós-abolicionismo que trouxe consigo esse repertório de repressões da condição da população negra enquanto ser social.

Apropriando-se dessas epistemologias sobre o funcionamento, ao mesmo tempo, estrutural e cotidiano do racismo, Djonga, na performance multissemiótica de “Conversa com uma menina branca” emprega signos que apontam para ideologias que destacam essas dimensões nos processo de produção da subjetividade de homens negros e, em especial, do modelo racializado de masculinidade ao qual são subtendidos. Nessa performance, o *rapper* coloca em confronto as perspectivas brancas e negras traçadas por trajetórias textuais narradas pelo artista e representada performaticamente no videoclipe que acompanha a letra. Os efeitos dessa combinação de signos então do trabalho do cantor é desnaturalizar o lugar de privilégio que o branco ocupa na sociedade como fonte dos obstáculos e estereótipos racistas que levam o negro a diferentes formas de violência em seu cotidiano.

Neste cenário, Djonga aborda algumas questões que são frequentemente discutidas no âmbito social quando, por exemplo, se refere ao tráfico de drogas visto desde a perspectiva da branquitude e aquela das populações negras.

*Uma conversa com uma menina branca e poucas
E com vinte cinco ela vendeu droga pra comprar umas
roupa
E eu que vi com treze meu primo tipo na vida louca
Com vinte cinco, já teria doze anos de boca*

(Djonga. Conversa Com Uma Menina Branca, 2022).

Nesse trecho, é possível compreender como estruturalmente o período pós-colonial ainda segue vitimando pessoas negras no Brasil. Em consonância com as palavras do artista, infere-se que uma pessoa negra submeteu-se a vida do tráfico a partir dos 12 anos por estar já estereotipado e pré-condicionado para isso, pois socioculturalmente esse padrão já está enraizado nas comunidades moldando, de certa forma, a juventude negra a trilhar esse caminho.

Em contraposição ao jovem, e por interesses de cunho pessoal, a menina branca submete-se a essa prática numa idade bem diferente em relação a do jovem citado. Vale ressaltar que, ela não está pré-condicionada para isso, pois a sociedade lhe trata de maneira padronizada, ou seja, o fato dela querer entrar para o mundo do tráfico partiu de um interesse próprio enviesado pela luxúria e consumismo. Além disso, esse trecho indica que no ponto de vista da sociedade, embora o crime seja o mesmo, apenas o negro é demonizado pelo seu ato.

Ainda sobre o racismo estrutural, há uma discrepância muito elevada quando submetido a questões relativas de gênero, pois as masculinidades negras estão implicadas pela concepção de que homens negros tendem a serem violentos, sendo isso mais uma pejoração fabricada no colonialismo. Nesse aspecto, Stuart Hall traz a perspectiva que “as identidades estão sujeitas a uma historicização radical, estando constantemente em processo de mudança e transformação” (Hall, 2009, p. 108). Nesse sentido, vale pontuar que toda atribuição ao negro é fruto de uma historicização em que ainda contém marcas do escravagismo, sendo esse ponto um dos mais delicados na trajetória das pessoas negras.

Por meio desse estereótipo do negro violento, Djonga traz na sua performance multissemiótica elementos para deixar explícito a denúncia a qual ele está se referindo. Na figura 6, podemos perceber na imagem que enquanto o cantor tenta aproximar-se para uma conversa é tratado com agressividade e destaca-se também o semblante raivoso da mulher branca, porém a atribuição de violência é destinada ao homem negro.

FIGURA 6 - Mulher branca incitando o homem negro como violento



Fonte: *Printscreen* do YouTube.

Percebe-se, portanto, o viés sociocultural que embora o negro não estando na condição de agressividade, quando colocado no contexto onde há uma pessoa branca, o negro recebe esta atribuições pela sociedade que o intitula como violento. Como fica claro na letra quando ele cita

*Na conversa com uma menina branca
 Eu falei que não era sobre ela
 Que se fosse individual
 Existia uns barraco e não tinha favela
 E ela disse que preferia
 Debater com uma mina preta
 Homens negros são violentos
 Quase sempre perdem a cabeça*

(DJONGA, Conversa Com Uma Menina Branca, 2022).

Percebemos que nesse trecho raça e gênero estão inter-relacionados e interdependentes, cujas interseções geram opressões que permeiam ambas as categorias. Pois, este é um pensamento advindo da colonialidade de uma sociedade marcada pelo escravismo europeu. Aquele que Djonga intitulará de “cidadão de bem” tendo nele as características do homem branco, e com ele surgiu o mal que assola os povos negros — o racismo.

5.2 “A CONVERSA COM A MENINA BRANCA ACABOU COM ELA CHAMANDO A POLÍCIA”

A violência policial contra a população negra é um fenômeno alarmante e profundamente enraizado, que lança uma sombra sombria sobre a busca por igualdade e justiça em muitas sociedades. Esse grave problema transcende fronteiras geográficas, manifestando-se como um reflexo perturbador das disparidades sistêmicas e estruturais que persistem em nosso tecido social.

Nesse enfoque, podemos dizer que o negro é visto ainda como uma pessoa perigosa apenas pela cor de sua pele, dados da pesquisa “Pele Alvo: a bala não erra o negro” idealizada pelo Instituto de Segurança Pública (ISP) concluíram que 86,98% das pessoas mortas por policiais em 2022, no Rio de Janeiro, eram negras. Isso indica o quanto há, ainda, uma ideologia no meio policial em que o negro é visto como alvo ou como ser perigoso para a sociedade. Por meio dessas afirmações, subtende-se que a imagem do negro está ligada ainda com a criminalidade, tornando o homem negro um “elemento suspeito” na visão policial, pois esse conceito é também vindo do pensamento colonial que se estruturou na sociedade e ainda acontece nos dias atuais.

Em sua vasta discografia, Djonga fez um álbum musical denominado de “Ladrão” voltado para a dissociação da palavra as pessoas de pele negra, o objetivo então era acabar com o estereótipo criado pela sociedade de marginalização do negro conectando-o a pejoratividade. Neste caso, Djonga se autointitula de ladrão no disco, pois ao invés do

ladrão-marginal, ele traz uma nova perspectiva à palavra. Dissociando-a do homem negro criminalizado e aparecendo com um novo paradigma de olhar social a partir da obra do artista.

Nesse prisma da violência policial contra os negros no Brasil e do estereótipo do negro visto como marginal pela sociedade, na música em análise, podemos perceber, por meio da Figura 7, um preconceito policial pré-estabelecido. Pois, analisando a performance audiovisual, o negro protagonista está em uma “conversa” e por apresentar discordâncias com as vivências das mulheres brancas, uma destas aciona a polícia que, por acreditar na performance do negro como pessoa perigosa, o aborda e o enquadra sem ao menos ouvi-lo.

FIGURA 7 - A pele alvo



Fonte: *Printscreen* do YouTube.

Nota-se a partir da figura 7, a fisionomia dos policiais está com semblante raivoso, além disso, há um enforcamento por meio do policial na direita da imagem enquanto o da esquerda está com um revólver engatilhado e apontado ao homem negro, sem que ele esteja esboçando nenhuma resistência ao procedimento policial. Nesse sentido, a brutalidade policial contra negros muitas vezes se manifesta em abordagens discriminatórias, detenções injustificadas e, em casos extremos, resulta no assassinato de pessoas negras pelas mãos da polícia, naquilo que tem sido nomeado como “genocídio da juventude negra”. O perfil racista de abordagens policiais e as consequências fatais que alguns indivíduos negros enfrentam nas mãos das forças de segurança destacam a necessidade urgente de reformas substanciais no

sistema policial. Esse é um ponto de denúncia do *rap* que atravessa o Atlântico e encontra seu lugar também na performance multissemiótica do *rap* brasileiro.

Diante disso, Djonga expõe o racismo estrutural e a violência policial em sua produção. De certo modo, por meio de sua obra, ele destaca que, interseccionada às questões de gênero, a racialização é um dos processos que definem a ideologia policial sobre “violência” e “criminalidade”, as quais são fundamentais para a produção da imagem do “criminoso”, como um estereótipo pré-estabelecido e projetado sobre os corpos de homens negros. De modo bastante audacioso e perspicaz, a obra de Djonga denuncia que casos de violência racial nunca são apenas “casos isolados”, mas integram uma estrutura social. É nesse sentido, que o intelectual brasileiro Silvio de Almeida (2019), na sua obra, “Racismo Estrutural”, afirma que:

O racismo não se resume a comportamentos individuais, mas é tratado como o resultado do funcionamento das instituições, que passam a atuar em uma dinâmica que confere, ainda que indiretamente, desvantagens e privilégios com base na raça (Almeida, 2019, p. 26).

Para confrontar a violência policial contra os negros, é necessário uma abordagem holística a respeito dos dados e acontecimentos, punindo não apenas aqueles que praticam o ato discriminatório por meio de uma instituição pública derrubando, mas também agindo para transformar os paradigmas socioculturais e históricos materializados nos discursos e na cultura, a exemplo do que faz o *rap* nacional. A busca por justiça não deve ser apenas uma aspiração, mas uma demanda coletiva por um sistema que respeite e proteja a vida de todos, reconhecendo as raízes racistas do funcionamento de muitas de suas instituições, a exemplo da polícia.

5.3 “REPRODUZIR PADRÕES RUINS, EU APRENDI DE NOVO”

Por meio dos atos de fala multissemióticos que compõem a produção “Conversa com uma Menina Branca”, Djonga apresenta uma mensagem muito forte que vai além das barreiras artísticas, adentrando profundamente nas interseções entre gênero, raça e classe no contexto histórico brasileiro. Nesse sentido, a reflexão sobre as interações entre diferentes formas de opressão destaca a necessidade urgente de diálogo, compreensão mútua e ações concretas para enfrentar as estruturas sistêmicas que perpetuam a desigualdade.

Esse diálogo inter-racial que é transmitido através da produção artística, introduz ao telespectador perspectivas perpassadas por condições raciais, socioeconômicas e também de gênero, que por sua vez, interpelam na composição um papel fundamental no

desenvolvimento da mensagem implícita ao ouvinte. No videoclipe, Djonga faz a intersecção entre gênero, raça e classe e propõe um diálogo com a menina branca que é uma representação do pensamento eurocêntrico, projetando, assim, perspectivas racistas sobre a masculinidade negra.

Ao considerar a interseccionalidade, uma ferramenta política produzida pelos feminismos negros para a análise de opressões cruzadas (COLLINS, 2020; AKOTIRENE, 2019), reconhecemos que as experiências individuais e as desigualdades sociais não podem ser entendidas isoladamente, mas sim como interseções e sobreposições de diferentes identidades e sistemas de opressão. No que diz respeito aos estudos sobre a interseccionalidade no Brasil, os estudos da feminista negra Carla Akotirene contribuem de maneira significativa para entender os processos coloniais que as mulheres negras sofreram/em desde à escravidão até os dias atuais.

A proposta da autora baiana busca compreender por meio da interseccionalidade raça, gênero e classe, no marco dos estudos sobre feminismos negros, dissimulando estereótipos, e escancarando os problemas sobre os privilégios raciais e de classe. Dessa perspectiva, Akotirene afirma que

a interseccionalidade é sobre a identidade da qual participa o racismo interceptado por outras estruturas [...] É imprescindível, insisto, utilizar analiticamente todos os sentidos para compreendermos as mulheres negras e "mulheres de cor" na diversidade de gênero, sexualidade, classe, geografias corporificadas e marcações subjetivas (Akotirene, 2019, p. 48).

Nesse enfoque, faz-se importante o processo de desconstrução que Djonga retrata em conversa com a menina branca, ele nos traz um diálogo que inevitavelmente intersecciona as diferentes posições na estrutura social de negros e brancos e como essas produções produzem visões dispares sobre a realidade social, atravessadas por classe, raça e gênero.

*Em uma conversa com uma menina branca
Ela disse que odeia as cantada no busão
É nojento eles passam a mão
Que não anda mais de busão
E a moça da área que foi abusada no busão
Enquanto o caso está em apuração
Ainda é cobradora no busão*

(Djonga, Conversa com uma Menina Branca, 2022).

Nesse trecho, embora por razões de classe uma mulher branca seja exposta a um caso de assédio no ônibus, o que é em si uma violência de gênero inadmissível, essa teve condições econômicas de passar a não depender mais de transporte coletivo, resguardando-se assim de novas situações de violência. Do ponto de vista da mulher negra, embora sofrendo as mesmas situações de exposição à violência sexual no transporte coletivo, tal a mulher branca, essa, e, função de sua condição racial e de classe é obrigada a se manter na condição de vulnerabilidade. Isso porque ela não detém o privilégio de abrir mão do transporte público, uma vez que essa mulher negra ocupa aquele espaço na condição de trabalhadora, sendo obrigada a essa situação de exposição à violência justamente pela sobreposição de opressões de classe e raça àquelas de gênero experimentadas pelas mulheres brancas.

Nas acepções de gênero e raça, podemos perceber as diferentes trajetórias que foram traçadas pela menina branca e a menina preta, onde, há a problematização por meio do pensamento branco sobre assédio no transporte coletivo com o gênero feminino, porém quando esse contexto é complexificado por questões raciais é perceptível a disparidade entre mulheres, a depender da sua raça e da sua classe social. Assim, a compreensão interseccional das identidades e dos eixos de opressão destaca a importância de reconhecer as experiências multifacetadas das pessoas e desenvolver estratégias inclusivas para abordar as desigualdades sistêmicas. Em confluência com essa afirmação Akotirene aborda ainda que

A interseccionalidade nos permite partir da avenida estruturada pelo racismo, capitalismo e cisheteropatriarcado, em seus múltiplos trânsitos, para revelar quais são as pessoas realmente acidentadas pela matriz de opressões (Akotirene, 2019, p. 47).

É fato que o conceito de interseccionalidade está na base da performance multissemiótica explorada em “Conversa com uma menina branca”. Dessa forma, tanto Djonga quanto Akotirene trouxeram em suas contribuições um pensamento contemporâneo que intercala resquícios de um passado marcado pela escravidão e sofrimento dos negros que cruzaram o atlântico e lutaram para que hoje pudessemos desfrutar da liberdade. Entende-se, então, que a discriminação racial é formalizada por uma concepção ideológica, segundo Almeida (2019, p. 43) “o significado das práticas discriminatórias pelas quais o racismo se realiza é dado pela ideologia. Nossa relação com a vida social é mediada pela ideologia, ou seja, pelo imaginário que é reproduzido pelos meios de comunicação”.

Na figura 8, nota-se como essa discriminação racial está enraizada na sociedade supremacista branca, explorada na performance multissemiótica.

FIGURA 8: Racismo à portuguesa



Fonte: *Printscreen* do YouTube.

A Figura 8 reproduz uma cena de violência contra negros que, apesar de sua atualidade nas periferias do país, estão ligadas a cenas mais distantes no tempo e na história. A performance imagética alude aos rituais públicos de violência e tortura contra negros muito comuns na época escravagista, em que “negros rebeldes”, ou seja, que tentavam dialogar ou confrontar as ideologias racistas a que estava submetido era punido com castigos físicos, a fim de que não mais cometesse tal ato. Essa performance que interliga cenas é fundamental para a denúncia do racismo estruturalmente solidificado na sociedade, ao qual a obra de Djonga busca confrontar através da performatividade dos discursos de suas produções.

Analisar as performances semióticas da obra do *rapper* mineiro, sob a perspectiva da interseccionalidade, produz uma historicização do racismo, uma vez que faz ecoar em seus sentidos um passado de dor e sofrimento, lembrados nas vozes que foram silenciadas desde o período colonial. “Conversa com uma Menina Branca” é muito mais que uma canção idealizada por um artista de pele negra, ela é parte de um projeto político afrodisapórico que oferece uma crítica social complexa. A partir da articulação da dimensão estrutural e cotidiana do racismo, o qual opera de modo interseccional, é possível produzir uma performance semiótica que denuncia a disparidade das vivências e das violências sofridas pelo povo preto, em relação às pessoas brancas, ainda que o Brasil viva sob o mito da democracia racial.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As teorias críticas do campo da linguagem, principalmente aquelas que encaram a linguagem desde sua dimensão performativa, são fundamentais para a agenda de pesquisa contemporânea sob o viés da Linguística Aplicada Indisciplinar (MOITA LOPES, 2006). Na esteira desses estudos, a presente pesquisa, estendendo a noção performativa da linguagem para as produções imagéticas (GONZÁLEZ, 2020) e, em geral, multissemióticas, buscou construir uma interpretação situada acerca da obra audiovisual do *rapper* brasileiro Djonga.

Nesse sentido, a pesquisa teve como objetivo geral de produzir inteligibilidade acerca dos significados multissemióticos atribuídos ao racismo e à violência racial na obra do *rapper* brasileiro Djonga, a partir das produções multimidiáticas relacionadas às composições *Em “Conversa Com Uma Menina Branca”* e *“Hat-Trick”*. Para tanto, foi preciso voltar no tempo e resgatar as memórias de como o *rap* nacional nasceu, quais foram as mãos e as vozes que impulsionaram esse movimento, tornando-o significativo no cenário da música brasileira. Esse caminho nos possibilitou entender a obra de Djonga como parte de uma produção afrodiaspórica do movimento *Hip Hop*, a qual se inscreve num legado histórico e transatlântico de luta contra o racismo e denúncias às opressões sofridas pelos negros nas periferias das grandes cidades, a exemplo da gentrificação, da pobreza e da violência policial.

Ao analisar *“Hat-Trick”* percebemos como a performance multissemiótica de Djonga constrói um discurso antirracista ao denunciar a branquitude e seu funcionamento no processo de assimilação de pessoas negras a seus padrões como condição única de existência em um país estruturalmente racista. Dese modo, foi possível interpretar que, no Brasil, ainda é perpetuada uma ideia pré-estabelecida de que o negro necessita performar uma identidade alinhada com a branquitude para que seja aceito na sociedade, tenha acesso a cargos e a lugares que não são lhes dado por questões raciais. O preço desse processo é sua alienação, a negação de sua ancestralidade e dos elementos linguísticos, culturais e religiosos que compõem seu modo de se existir no mundo. Na construção dessa interpretação, foram fundamentais os pensamentos de Frantz Fanon e de Aparecida Silva Bento.

Em *“Conversa com a Menina Branca”*, a produção discursiva de Djonga atua para denunciar tanto a dimensão estrutural do racismo quanto suas manifestações cotidianas, as quais formam a base das ideologias e crenças amplamente difundidas na atuação das instituições e da cultura. Além disso, a performance multissemiótica da obra reclama uma interpretação interseccional da violência racial a qual só pode ser explicada se analisarmos os cruzamentos de eixos de opressão como gênero, raça e classe social. Para a construção desse

modo de leitura do discurso antirracista projetado pelo *rapper*, foram fundamentais o recorrer ao pensamento de Grada Kilomba, Silvio de Almeida e Carla Akotirene.

Por parte das análises construídas ao longo desse trabalho foi possível explorar as diferentes faces do racismo presentes na sociedade brasileira e denunciadas nos atos multissemióticos de Djonga, levando essa pesquisa a atingir seu principal objetivo. Dessa maneira, a obra do *rapper* mineiro, leva à frente o legado de denúncia social do movimento Hip Hop produzido desde seu surgimento nas comunidades negras e periféricas dos EUA e de sua reinterpretação nos grandes centros urbanos brasileiros.

Em linhas gerais, o trabalho pode evidenciar como a linguagem, em suas diferentes possibilidades semióticas, se constitui como um agente social importantíssimo na luta antirracista, sendo mobilizada de forma politicamente engajada por diferentes grupos sociais. Não é diferente com a imensa e rica produção do *rap* nacional e, em especial, da obra de Djonga, que a entende como um arma poderosa para disputar imaginários, desconstruir estereótipos cristalizados por discursos racistas em ampla circulação na sociedade brasileira, última a abolir a escravidão nas Américas.

Ao contrário do que acontece em muitas pesquisas científicas, a razão deste trabalho existir pode ser explicada por uma admiração meramente impessoal pela obra do artista aqui estudada. A revelia disso, eu também sofro na pele aquilo que Gustavo canta. E, por isso, sinto-me na obrigação de encerrar esse ciclo com a frase que sai do peito de todo negro que já sofreu algum tipo de discriminação racial e que também é o lema de Djonga, o qual inspira sua grandiosa obra — FOGO NOS RACISTAS.

REFERÊNCIAS

- AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Pólen, 2019.
- ALMEIDA, Silvio. **Racismo estrutural**. Pólen Produção Editorial LTDA, 2019.
- ARMENGAUD, Françoise. **A pragmática**. São Paulo: Parábola, 2006.
- BENTO, Maria Aparecida Silva. Branqueamento e branquitude no Brasil. *In*: Carone, Iray; BENTO, Maria Aparecida Silva (orgs.) **Psicologia social do racismo: estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil**. Petrópolis: Vozes, 2002. p. 25-58. Disponível em: https://www.mpba.mp.br/sites/default/files/biblioteca/direitos-humanos/enfrentamento-ao-racismo/publicacoes/psicologia_social_do_racismo_-_estudos_sobre_branquitude_e_branqueamento_no_brasil_-_iray_carone_by_iray_carone_z-lib.org_.pdf. Acesso em: 10 dez. 2012.
- COLLINS, Patricia Hill; BILGE, Sirma. **Intersectionality**. John Wiley & Sons, 2020.
- D'ANDREA, Tiarajú Pablo. **A formação dos sujeitos periféricos: cultura e política na periferia de São Paulo**. 2013. Tese (Doutorado em Sociologia) - Programa de pós graduação em Sociologia, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2013. Disponível em: https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8132/tde-18062013-095304/publico/2013_TiarajuPabloDAndrea_VCorr.pdf. Acesso em: 11 nov. 2023.
- HAT-TRICK .[Compositor e intérprete]: Djonga. São Paulo: Ceia Ent, 2019. Spotify. Faixa 1. (4m19s).
- FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas** / tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.
- FAIRCLOUGH, Norman., & Sayer, Andrew. (2004). Critical realism and semiotic. In J. M. Roberts & J. Joseph, **Realism, discourse and deconstruction** (pp. 23-42). London: Routledge, 2004.
- GOMES, Nilma Lino. **O movimento negro educador: saberes construídos nas lutas por emancipação**. Editora Vozes Limitada, 2019.
- GONZALEZ, Clarissa Rodrigues. O ato imagético-performativo: como fazer coisas com imagens. **Revista Indisciplina em Linguística Aplicada**, v. 1, n. 1.
- HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Organização e revisão técnica: Arthur Ituassu; Tradução: Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro: PUC-Rio; Apicuri, 2016
- HALL, Stuart. **Cultura popular e identidade**. Da diáspora: identidades e mediações culturais, 2009.
- HALL, Stuart. Os Estudos Culturais e o Centro: algumas problemáticas e problemas*. *In*: **Cultura, mídia, linguagem**. Routledge, 2003. p. 2-35.
- KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Editora Cobogó, 2020.

LOCKE, Alain. (1925). **The New Negro**. Nova York, NY: Albert and Charles Boni, 1925.

MOITA LOPES, Luiz Paulo da. (org) 2006. **Por uma Linguística Aplicada Indisciplinar**. São Paulo: Parábola Editorial. ISBN 85-88456-49-4.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude: usos e sentidos**. São Paulo: Ática, 1986

MUNANGA, Kabengele. **Teoria social e relações raciais no Brasil contemporâneo**. Cadernos Penesb, n. 12, p. 169-203, 2010. Disponível em: https://biblio.fflch.usp.br/Munanga_K_TeoriaSocialERelacoesRaciaisNoBrasilContemporaneo.pdf. Acesso em: 28 nov. 2023.

PINTO, Joana Plaza. **Conexões teóricas entre performatividade, corpo e identidades**. Delta [Internet]. 2007;23 (1): 1 - 26. Available from: <https://doi.org/10.1590/s0102-44502007000100001>

RIGHI, Volnei José. **Ritmo e Poesia: Processos de construção identitária do negro no imaginário do RAP brasileiro**. Brasília-DF / Rennes, França: 2011. Disponível: <http://repositorio.unb.br/handle/10482/10853>.

ROSE, Tricia. (1997). "Um estilo que ninguém segura: política, estilo e a cidade pós-industrial no hip hop". (V. Lamego, trad.). Em M. Herschmann, (Org.), **Abalando os anos 90: funk e hip-hop: globalização, violência e estilo cultural**. (pp. 190-212). Rio de Janeiro: Rocco

SALGADO, Marcus Rogério. Entre ritmo e poesia: rap e literatura oral urbana. **Scripta**, v. 19, n. 37, p. 153-168, 2015.

SILVA, Danillo da Conceição Pereira. **Quando dizer é violentar: violência linguística e transfobia em comentários online**. Editora Devires, 2019.

TELLA, Marco Aurélio Paz. Rap, memória e identidade, *IN: Rap e educação, Rap é educação* / Elaine N de Andrade(org). - São Paulo: Summus, 1999.