

## ANCESTRALIDADE E INSUBMISSÃO NO HIP HOP: UM ESTUDO DO ÁLBUM “LADRÃO” (2019) DE DJONGA

Maria Eduarda Durães Martins\*

O estudo sobre a Identidade Cultural da Musicalidade Negra, com sustentação teórica subsidiada pelos conceitos de diáspora africana e decolonialidade, com foco em um estudo realizado sobre o álbum *Ladrão* (2019), do Rapper mineiro Gustavo Pereira Marques, mais conhecido como Djonga, trata-se de uma tentativa de (re)escrita historiográfica acerca da história da vivência sociocultural da comunidade negra e suas formas de resistência contra o genocídio, preconceito, racismo, discriminação racial, xenofobia e outras formas de intolerâncias praticadas pela ideologia elitista branca de caráter eurocentrista e etnocentrista.

Amparada na História Cultural, ou em uma História Social da Cultura, com foco em uma relação entre História e Música, este trabalho tem como objeto de estudo o terceiro álbum musical do rapper mineiro Djonga, denominado “Ladrão”, lançado em 13 de março de 2019 através da gravadora Ceia, como fonte histórica em busca de considerar as relações entre história, cultura, práticas, representações e subjetividades das diversas intenções existentes dos agentes produtores de cultura, dos sujeitos receptores e/ou de qualquer movimento inserido no processo musical.

Os estudos culturais (HALL, 2003) e as leituras de pesquisas acadêmicas sobre o movimento cultural do Hip Hop, comprova que a musicalidade do Rap possui uma linguagem comunicadora da juventude afrodescendente no Brasil e no mundo, especialmente, a partir da década de 1980. Ao saber que “a música não reflete a história, ela atua com a história e sobre a história” (ASSIS; BARBEITAS; FILHO, 2009, p. 14), justifica-se uma pesquisa que tenha como preocupação registrar as influências da população negra, através da cultura.

*“Ao tratar de cultura, necessariamente trata-se de história, de identidade e dos contextos sociais onde as suas manifestações se materializam. Por isso, conceber as influências da população negra no conjunto das manifestações políticas e culturais, carece de revisitar o passado que traduz no tempo atual o retrato rico desse povo vindo de África, as suas*

---

\* Universidade Federal de Jataí.

*formas de organizações, e de resistência à escravidão e as cruéis mazelas do colonialismo, imperialismo e racismo que reverberam nas tramas sociais" (FREITAS, 2019, p. 4).*

O terceiro álbum do artista Djonga, “Ladrão” foi lançado em 2019 e gravado na residência da sua avó, Maria Eni Viana, em São Lucas – BH. O álbum integra o gênero rap e é composto pelo Djonga, interpretada por ele e por seu DJ, Coyote Beatz. Essa obra possui 10 faixas, conta com 40 minutos e 13 segundos, 4 participações especiais (Felipe Ret, MC Kaio, Chris Mc, Dougnow) e foi lançado pela produtora paulista Ceia (selo de hip hop, criado pelo rapper Don Cesão, e por sua companheira Nicole Balestro, empresária e diretora artística), contando com a produção de Thiago Braga, Fritz e JNR.

Ao apresentar alguns conceitos históricos sobre a insubmissão e a ancestralidade cultural africana, contidas no contexto das identidades diaspóricas e decoloniais, vislumbrado pelo movimento brasileiro da cultura Hip Hop, movimento este cujo se apresenta livre dos padrões rígidos de controles exercidos pelo projeto eurocêntrico etnocêntrico hegemônico cultural diante dos quais o álbum dialoga e apresenta sua contra narrativa, percebe-se a importância do artista Djonga para a contribuição diante uma resistência no mundo a qual a ideologia subjugada e racista a sociedade brasileira perpassa<sup>1</sup>.

O trabalho realizado pelo rapper Djonga no álbum *Ladrão* (2019), nos faz pensar e refletir sobre a relação entre arte, cultura, política e sociedade como uma plataforma de militantes, artistas e intelectuais orgânicos que possuem importância quando o assunto é movimento negro.

### Negros/as em Movimento e o Movimento Hip Hop

Lélia González, intérprete do Brasil e destacada figura feminista negra, ao responder o questionamento *Movimento ou movimentos negros?* (1982) diz que falar do Movimento Negro implica em um tema onde a complexidade, por suas variantes não permite uma visão unitária. “Afiml, nós negros, não constituímos um bloco monolítico, de características rígidas e imutáveis” (p. 18) e os diferentes valores culturais trazidos pelos variados povos descendentes da África já levam a se pensar e compreender a diversidade existente. Outros autores como SANTOS (1994) afirmam que:

---

<sup>1</sup> Um exemplo são os dados de uma campanha chamada “Vidas Negras”, proposta pela Organização das Nações Unidas (ONU) que afirma que a cada 23 minutos, um jovem negro morre no Brasil e que a violência no país está relacionada ao racismo. Disponível em: <https://g1.globo.com/distrito-federal/noticia/a-cada-23-minutos-um-jovem-negro-morre-no-brasil-diz-onu-ao-lancar-campanha-contra-violencia.ghtml>

(...) todas as entidades, de qualquer natureza, e todas as ações de qualquer tempo [ai compreendidas mesmo aquelas que visavam à autodefesa física e cultural do negro], fundadas e promovidas por pretos e negros (...). Entidades religiosas [como terreiros de candomblé, por exemplo], assistenciais [como as confrarias coloniais], recreativas [como “clubes de negros”], artísticas [como os inúmeros grupos de dança, capoeira, teatro, poesia], culturais [como os diversos “centros de pesquisa”] e políticas [como o Movimento Negro Unificado]; e ações de mobilização política, de protesto antidiscriminatório, de aquilombamento, de rebeldia armada, de movimentos artísticos, literários e ‘folclóricos’ – toda essa complexa dinâmica, ostensiva ou encoberta, extemporânea ou cotidiana, constitui movimento negro (SANTOS, 1994, p. 157).

Ao dividir a história do Movimento Negro e relaciona-la com o Movimento Hip Hop, o historiador Petrônio Domingos em “Movimento Negro Brasileiro – Alguns apontamentos históricos” (2007), diz que historicamente, o movimento negro teve seu início ainda nos quilombos, de modo clandestino, seguido posteriormente dos marcos da abolição da escravidão, onde os/as negros/as se organizavam em clubes denominados como entidades culturais beneficentes. Neste primeiro momento existia também alguns centros, grêmios, clubes e associações com finalidade de organização cultural negra. De acordo com o autor, o movimento negro possui três fases organizativas.

A primeira ocorreu em 1931, quando para garantir a organização mais politizada do movimento negro foi fundada a Frente Negra Brasileira (FNB), considerada a maior e mais abrangente processo de organização política. A segunda fase do Movimento Negro Brasileiro, se dá entre 1945 a 1964, da Segunda República até a Ditadura Militar, período caracterizado por uma violenta repressão política, que inviabilizou qualquer movimento contestatório. A terceira fase ocorreu entre 1978 e 2000. Entrementes, nesse período, culmina com o início do processo de redemocratização até a República Nova.

Em uma hipótese interpretativa, Petrônio Domingos diz ainda que a Quarta fase do Movimento Negro Brasileiro se inicia a partir do ano 2000 - (?), e é um período que ainda não há uma data final, já que é justamente neste contexto onde a cena do movimento Hip Hop, um movimento cultural popular, que traz uma linguagem periférica e que rompe com o discurso vanguardista das entidades negras tradicionais, sendo a rebeldia da juventude afrodescendente que tende a modificar o perfil dos ativistas do movimento negro, se destaca.

De acordo com Petronio Domingues, essa fase é caracterizada por grandes produções acadêmicas que abriu acesso para o Hip Hop e para o reconhecimento desta cultura nos espaços acadêmicos, pois demonstrou como a partir da potencialização da chegada do Hip Hop a periferia passou a ter algo que dialogasse e representasse os sujeitos fornecedores e receptores, que ali estavam e se colocaram à disposição para retratar e compartilhar suas experiências.

O cientista social e pesquisador do movimento negro Pedro Barbosa, em 2018, na obra “O Movimento Social Negro Brasileiro: da liberdade de autonomia organizativa à institucionalização” se aproxima das definições mais amplas sobre esse ativismo e ao analisar o referido movimento negro preconiza que este “possui um caráter e significado político que extrapolam e ampliam tudo que se possa pensar e definir sobre uma visão acadêmica restrita de movimentos sociais.” (p.60). Notando-se que a população negra se organiza em combate a sua condição historicamente imposta desde o processo de diáspora, é indispensável lembrar que:

*De cada dez dias da nossa história, sete foram vividos sob o escravismo. Por consequência, a comunidade negra de africanos escravizados e seus descendentes, sempre manifestou disposição para resistir física, cultural e espiritualmente sua condição de opressão”. (p. 104)*

Ao discorrer sobre as particularidades do movimento social negro brasileiro em Minas Gerais, estado em que nasceu e reside o Gustavo Pereira Marques (Djonga), sabe-se que seu povo possui uma grandiosa luta pela liberdade desde o período escravista. Essa luta faz sentido ao passo que, em Minas Gerais, a população escravizada nunca foi inferior a um terço da população total. (FIABANI, 2005. 280). Desse modo, historicamente, os afrodescendentes enfrentam as problemáticas raciais se alinhando a cultura, sociedade e política, para resistir a elite branca hegemônica existente. As religiosidades africanas, os clubes de negros, as rodas de samba e o Hip Hop, entrelaçados com questões políticas e o artista Djonga, são exemplos disso.

*O(s) rappers (s) se apropria(m) do seu contundente discurso para ampliar os indicadores sobre as questões sociais do país, falam sobre si, falam sobre a comunidade periférica, falam sobre os que governam a nação, portanto, produzem novos saberes como um artifício utilizado para quebrar o silêncio, nessa percepção ao questionar o caráter de viés colonial/eurocêntrico das relações sociais que envolve o conhecimento e ao trazer a valorização de seu povo Djonga com seus versos mais do que líricos diria afiados, busca descolonizar as noções de humanidade, de ser, de estereótipo de beleza, entre outros, e a sua recusa em se alienar ao sistema e ao discurso colonial faz com que ele busque nas fissuras das contradições do regime colonial ser uma voz e um grito em meio as vozes silenciadas (FERREIRA, 2021, p. 126-127).*

Roberto Camargos, em sua dissertação: “Rap e Política” (2015), revela que há por meio dos estudiosos do surgimento do gênero, uma associação da origem do rap com uma história ligada à dos griots. Griots, ou Jali/Jeli, em África, sujeitos responsáveis pela difusão de narrativas orais pelas quais propagam e perpetuam as histórias e tradições de grupos de pessoas de regiões específicas da África, buscando uma ancestralidade<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Apresentando uma introversão frente às tecnologias almeçadas pelo colonizador e resistindo ao processo de alienação e mudança do que é e de como se ver, Munanga (2009) afirma que houveram negros que praticaram

Em uma historiografia mais difundida do Rap, descreve que ele surge primeiramente nos Estados Unidos, na culminância de uma crise urbana que acontecia no bairro Bronx, com imigrantes negros e latinos no país principalmente com a chegada dos jamaicanos, entre 1960-1970, já que trouxeram consigo elementos culturais e práticas que lhes eram comuns e que serviu de base para a criação do ritmo. O Rap, nasce com os Djs que começaram a discotecar em festas públicas nova-iorquinas, onde emitiam ao mesmo tempo mensagens ao público ou abriam espaço para que outros o fizessem.

*“Neste período, convém frisar, não havia uma separação rígida entre o Dj, que é responsável pelo som, e o MC (Mestre de Cerimônias), que se coloca à frente do microfone, aquele que fala/canta por sobre a base rítmica. Essa distinção foi aparecendo aos poucos na medida em que os Djs se aprimoravam-se e passavam a se dedicar com exclusividade à dimensão sonora e os Mcs, como personagens distintos, foram-se encarregando do uso dos microfones e da emissão das mensagens”* (CAMARGOS, Roberto. 2015, p. 35).

A partir da ascensão do Soul e do Funk pela indústria cultural que veio a produzir artistas negros (as), a música negra produzida nos Estados Unidos causou reações no Brasil e as simbologias presentes chegaram com muita força. Além do Soul e do Funk, o Movimento black power “são importantes no Brasil, uma vez que o povo negro norte-americano instaurou um processo, onde a diversão nos bailes Black dos anos 70 só estariam por completa se fosse um espaço transformado de conscientização” (LIMA, 2020 p. 27). Em meados de 1980, com o estilo atingindo bailes promovidos por equipes de som, atuantes em distintos lugares das cidades, de forma a instituir espaços nos quais os jovens buscavam diversão em seu tempo livre e ocupavam-se com dança e música. Nos bailes “Black”, onde as canções de funk e soul dominavam, o Rap chegou e primeiramente foi confundido com algo que diziam ser um “funk falado”, mas aos poucos adquiriu um estatuto cultural autônomo, onde, a partir dos anos 1990, não havia mais espaços para confusão entre funk e Rap, por terem sido construídos significados e modos de pensar e fazer próprios.

Acerca da relação com África, no caso do Brasil, há no estilo Rap uma outra coisa que se baseia na relação musical de matriz africana. Justamente nos atabaques (instrumento musical de percussão afro-brasileiro), presente em alguns sons do candomblé (religião de matriz africana), mas também em alguns ritmos brasileiros, como o samba (gênero musical brasileiro

---

uma resistência passiva, por continuarem com o patrimônio cultural próprio onde o legado ancestral seguiu sendo transmitido de geração em geração, guardando e repassando arte, língua, história, culinária, culturas, vivências, mecanismos que possibilitaram com que não fosse tudo perdido e que algumas tradições fossem mantidas. Vale apontar que aqui se considera tradição como a “Ancestralidade na experiência dos africanos e seus descendentes espalhados por todo o mundo na Diáspora Africana” (OLIVEIRA, 2001, p. 258).

que se originou entre as comunidades afro-brasileiras urbanas do Rio de Janeiro no início do século XX), o movimento da Black Música Brasileira, gênero musical que veio a ser uma enorme influência para o Rap. Todas essas influências, juntamente com cantores afro-brasileiros como Elza Soares, Tim Maia, Cassiano, Gerson King Combo (o “James Brown” brasileiro), Carlos Dafé, Hylton, Beбето, Jorge Bem, Beбето e Lady Zu, Cassiano, Martinho da Vila, Jorge Bem, Dercy Brandão, Gilberto Gil, Luís Simonal, entre outros (as) celebres brasileiros são referências diretas nas obras musicais sonoras e nas letras dos artistas de rap .

Esse gênero ultrapassa as barreiras musicais e é um agente principal em diálogo com a periferia para combate ao preconceito, racismo, discriminação racial, desigualdade social, capitalismo, xenofobia, etc. Artistas como Dj Theo Werneck, Thayde, Dj Hum, Detentos do Rap, MV Bill, Câmbio Negro, Negra Li, Sabotagem, Faccção Central, Kmila CDD, Realidade Cruel, Dexter, Atitude Feminina e o grupo Racionais, fundado em 1988 e composto por Mano Brown, Ice Blue, Edi Rock e Kl Jay, considerado o maior grupo de rap do Brasil, são exemplos dessa origem política fundamentada em luta construída pelo hip hop. A política cultural feita por esses personagens chega de uma forma que dialoga com o outro e não necessariamente só no que conhecemos enquanto “rap de mensagem”, pois artistas atuais e de outras ramificações do rap, (como o trap), citados nesse momento alguns como as cantoras Tasha e Tracie, Criolo, Cesar Mc, MC Soffia, Baco Exu do Blues, Froid, BK, Tássia Reis, Linn da Quebrada, Don L, Kyan, Cristal, Md Chefe, Dom Laike, N.I.N.A, Coruja Bc1, entre outros (as), ao valorizar a autoestima negra, ao cantar sobre suas conquistas e ao escrever uma canção sobre amor afro, etc., atuam nesse momento com a intenção de fazer com que o rap continue sendo esse agente principal em diálogo com a periferia para combater diversos preconceitos e ser a sustentação do movimento negro enquanto pilar organizado na luta antirracista de maneira combativa e presente, seja com o ativismo político ou com as manifestações culturais, como é denominado o artevismo.

### **O Agente Gustavo Pereira Marques**

Nesses termos a obra *Ladrão*, de Djonga, se apresenta como um signo de resistência. O escritor e compositor Gustavo Pereira Marques, mais conhecido como Djonga, nasceu no dia 04 de junho de 1994, na Favela do Índio, mas cresceu no bairro de São Lucas, Zona Leste de Belo Horizonte (BH) e teve o início de sua carreira aos 16 anos, nas “rodas de rap” no Sarau Vira-Lata, evento cultural que acontecia, desde 2011, na região do Barreiro, em BH. Apesar do

nome Djonga surgir em uma situação particular no Sarau Vira - Lata, com o Mario Apocalypse do Nascimento (Hot), rapper e amigo do Djonga, e do seu conceito ter como significado “sonolência observadora”, em uma entrevista ao canal “Provoca” da TV Cultura, Gustavo explica o significado de seu nome artístico:

*“Djonga significa Deus. Estou brincando, ou não. Mas eu falei isso porque a gente sempre teve vontade, né? A gente tem essa vontade de ser Deus né? De manipular as coisas, de ser o dono da parada, de ser o dono da verdade. Só que aí gente vai aprendendo que a gente não é Deus bosta nenhuma, tá ligado? Ai a gente vai ficando mais calmo, entendendo a realidade. Então Djonga é humano, que deve significar, né?!”<sup>3</sup>*

É nessa busca de ser esse “Deus” que Gustavo Marque lança o seu terceiro disco com o objetivo de resgatar as origens do povo negro e sua cultura. O álbum possui alguns conceitos-base e alguns estão presentes logo na capa, na contracapa e no próprio nome da obra.

**Figura 1** Capa do álbum Ladrão (2019)



Fonte: Lucas Brêda, Monkeybuzz.

---

<sup>3</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=v98BCOEbI0I>



Figura 2 Contracapa do disco

Fonte: Lucas Brêda, Monkeybuzz.

A capa volta a ser um show à parte, com o rapper ensanguentado, dando risada e segurando uma cabeça coberta por um capuz igual ao usado pelos racistas da Ku Klux Klan. Na outra mão, muito ouro e dinheiro. Tudo isso sob o olhar sereno de Dona Maria Eni, avó do cantor. Além da avó do cantor, a contracapa do disco traz duas figuras desconhecidas, mas muito importantes para a cultura popular: Dona Nadir e Seu Aparício, fundadores da Velha Guarda da escola de samba *Mocidade Alegre*, de São Paulo. Mais uma vez, as raízes se fazem presentes, na homenagem aos baluartes do samba (Araújo, 2019).

Ao focar na capa, nota-se uma linha com a ancestralidade onde além da avó do Gustavo Marques, dona Maria Eni, há uma outra grande referência do Djonga se apresentando enquanto Exu. Exu é o princípio e está em tudo. Ele representa não só a ancestralidade na sua maior forma de representação, mas tudo que há e que é. Numa mesma dicotomia, temos o Gustavo Marques, representando a polaridade entre o resgate, a sensibilidade e também caminhos para trilhar o futuro.

Acredita-se no Candomblé que nada se faz sem Exu. Isso porque ele representa as paixões, a virilidade, o movimento, a fusão entre o todo e a parte. É Exu quem faz e desfaz tudo e todos. [...] Exu significa na linguagem yourubá ‘esfera’, ou seja, aquilo que é infinito, que não tem começo e nem fim e representa o todo ou a fusão das partes (CORREIA, Paulo, 2020, p. 5).



Outro elemento contido no álbum é o próprio nome da obra, “Ladrão”. Em *Hat Trick*<sup>4</sup>, música número um (01) da obra, Djonga faz analogia a Robin Hood, famoso ladrão inglês que roubava dos ricos para dar aos pobres. Neste trecho da música é perceptível a relação de dualidade, ressignificação e apropriação do termo Ladrão, usando da estética da insubmissão para não aceitar o que lhe é imposto:

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

Fonte: [LyricFind](#)

Nessa faixa, é nítido algumas intenções do Djonga com esse disco: não aceitar o significado atribuído por pessoas, normalmente brancas e ricas, as pessoas negras. Perpassando por toda questão racista que a sociedade vive, de julgar um sujeito como ladrão simplesmente pela sua cor e/ou vestimenta, a apropriação desse termo e a ressignificação do mesmo é uma tática de luta muito inteligente e necessária. Ou seja, ao citar o termo “Ladrão” como título de um trabalho da musicalidade do Rap, supostamente Djonga dá um sentido positivo de cunho a lá Robin Hood. Contudo, ao se ter um artista rapper, negro e periférico associado a palavra Ladrão, não mais como algo negativo, Gustavo Pereira Marques nos demonstra e traça caminhos contrário aqueles que lhe são impostos, fazendo uso da estética da insubmissão para tal feito. Aproximando do que considero uma Estética da insubmissão, o seu objetivo é a criticidade e luta perante ao direito de vida e liberdade que sempre é retirada para impor a cultura dominante.

Outro ponto que merece destaque, ao resgatar a ancestralidade africana, a música de número 07 (sete), denominada: “Bença”, é uma homenagem para sua família, em especial a

---

<sup>4</sup> Hat Trick: Termo futebolístico usado quando alguém marca três gols, mas apropriado pelo Djonga para falar dos três álbuns como “gols

dona Maria Eni e nos oferece discussões sobre como as origens são, por muitas vezes, esquecidas. A sensibilidade que Djonga carrega ao falar sobre sua vó, sua vivência e suas lutas perante a questões individuais e também coletivas, mostra como é necessário a valorização desses agentes tão próximos, a sua própria família. Dona Maria Eni, zeladora carnal e espiritual de Djonga, tem papel de destaque na vida do Gustavo Pereira Marques e também na vida do Djonga.

A faixa termina com essa oração feita pela sua vó e percebemos nitidamente a homenagem de Gustavo Marques para com a ancestralidade e com a importância de que as pessoas presentes no agora precisam buscar entender e valorizar isso. É necessário voltarmos a nossas origens e jamais esquecer de onde cada um veio. A ancestralidade é força, é família e é acima de tudo, resistência:

*Que proteja toda a equipe, todos os fãs  
Dê muita saúde, muita força, muita sabedoria  
Pra todos, Iansã, Eparrei Iansã, tome conta desses filhos  
Que são todos filhos de Jesus  
Gemendo, chorando teve uma cruz  
Que é o Pai, é o Filho e o Espírito Santo  
Que Deus dê saúde a Gustavo  
Pra poder continuar nesse lindo serviço maravilhoso  
Que tá prestando pra todos nós  
Em nome de Deus Pai, Deus Filho e Deus Espírito Santo  
Que Deus ilumine o caminho de todos*

Fonte: [Musixmatch](#)

Djonga nos faz a partir do álbum *Ladrão* (2019) pensar e nos questiona acerca do que estamos fazendo, considerando importante e tendo como prioridade. Demonstra também o porquê do disco e qual seu objetivo: nos lembrar sempre que a nossa força está na nossa ancestralidade e na possibilidade de ser insubmissos, negando direcionamentos impostos. A partir desses pressupostos, podemos observar na obra musical de título *Ladrão* (2019), de Djonga um signo de resistências afrodescendentes que perpassam as manifestações culturais da população negra no Brasil e coloca necessariamente a questão da insubmissão que, segundo MONGIM (2017), é a recriação da própria história e a negação da representação feita pelo subjugado, sobretudo, em relação ao seu opressor e seu lugar no sistema hegemônico.

Djonga além de cantor de rap, é também escritor de sua própria vida e compositor de suas canções, sendo no momento considerado um dos nomes mais influentes do Rap (FERNANDES, 2019). Gustavo Pereira Marques é um dos grandes responsáveis por uma nova geração do Rap que está chegando a lugares ainda não alcançáveis, sendo prestigiado não

somente nas favelas, mas também ocupando espaços muito significativos para o povo na qual defente, como ter sido o primeiro brasileiro a concorrer o BET Hip Hop Awards, uma premiação musical voltada para a cultura negra.

### *Referências*

- ARAÚJO, Adriano. Djonga toma de assalto o rap com álbum 'Ladrão'. *Pitaya Cultural*, 2019.
- ASSIS, Ana Cláudia de. LANA, Flávio Barbeitas Josas, FILHO, Marcos Edson Cardoso. Música e História: desafios da prática interdisciplinar; Pesquisa e Música no Brasil, métodos, domínios, perspectivas. V. 1, ANPPOM, 2009.
- BARBOSA, Pedro. *O Movimento Social Negro Brasileiro: da liberdade de autonomia organizativa à institucionalização*. Tese de Doutorado, Universidade Estadual Paulista. Curitiba, 2018.
- CAMARGOS, Roberto. *Rap e política. Percepções da vida social brasileira*. São Paulo: Boitempo, 2015.
- CORREIA, Paulo Petronilio. Exu: O Imaginário Individual e Coletivo do Candomblé. PUC Goiás. *Revista Mosaico*, v. 13, p. 36-50, 2020.
- DOMINGOS, Petrônio. Movimento negro brasileiro: alguns apontamentos históricos. ARTIGOS. *Tempo* vol.12 no. 23 Niterói 2007.
- FERREIRA, Rogério Leão. "Riscando fósforo" - Decolonialidade e Hip Hop na produção artística de Djonga. 185 fls. Dissertação (Mestrado em Estudos Culturais) Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Aquidauana/MS, 2021.
- FIABANI, Ademir. *Mato, palhoça e pilão: o quilombo, da escravidão às comunidades remanescentes (1532-2004)*. São Paulo: Ed.Expressão Popular, 2005.
- FREITAS, William Soares. Um olhar deconolinal e diaspórico para a política cultural da população negra. *Enecult: encontro de estudos multidisciplinares em cultura*, Salvador - Bahia, 2019.
- GONZALÉZ, Lélia; HASENBALG, Carlos. *Lugar de Negro*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1982.
- HALL, Stuart. *Da diáspora: Identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.
- LIMA, Pâmela Rafaela de Souza. *Análise das representações da negritude expressas nas letras do rapper Djonga*. Monografia (Bacharel em Relações Públicas) Universidade Feevale. Novo Hamburgo, 2020.
- MONGIN, Luciana Marquesini. *Insubmissão e Resistência no Conto Isaltina Campo Belo, de Conceição Evaristo*, 2017.
- SANTOS, Joel Rufino dos. "Movimento negro e crise brasileira", *Atrás do muro da noite; dinâmica das culturas afro-brasileiras*, Joel Rufino dos Santos e Wilson do Nascimento Barbosa, Brasília, Ministério da Cultura/Fundação Cultural Palmares, 1994.