

EXPOSIÇÃO DA NECROPOLÍTICA DO ESTADO BRASILEIRO PELO HIP HOP: uma análise dos textos de Djonga e Mbembe

Marco Túlio Corraide
Universidade Federal de Ouro Preto

RESUMO

Em um cenário de violência direta com qual o Brasil convive diariamente, ser uma pessoa de cor é ter em suas costas um alvo constante para políticas estatais que nos fazem lembrar como as estruturas racistas dos tempos de colonização ainda não foram superadas. A música de Djonga, não só como entretenimento, funciona também como um alerta de como autores como Mbembe, ao cunhar o termo necropolítica, estava descrevendo a realidade do nosso Estado. De metodologia jurídico-sociológica, de forma descritiva, o objetivo desse artigo é compreender a situação do Brasil a partir do que Djonga narra em suas músicas utilizando os elementos construídos por Mbembe para interpretar nossa cultura. Em um primeiro momento se constrói a relação do Brasil com o conceito de necropolítica, seguindo então de uma apresentação do artista Djonga e de seu discurso político, para pôr fim relacionar sua música com a intelectualidade do autor Mbembe. O resultado é uma constatação (infeliz) de que nosso país foi erguido e continua se erguendo sobre corpos pretos e que a arte que constata essa narrativa ainda continuará ecoando em nossos ouvidos, como denúncia, por muito tempo.

Palavras-chave: Racismo. Brasil. Rap. Políticas públicas.

EXHIBITION OF THE NECROPOLITICS OF THE BRAZILIAN STATE BY HIP HOP: an analysis of the texts by Djonga and Mbembe

ABSTRACT

In a scenario of direct violence that Brazil lives on a daily basis, being a colored person means living with a constant target on the back for federal policies that remind us of how racist structures of colonial times have not been overcome yet. Djonga's music, not only as entertainment, also works as an alert of how authors like Mbembe, when creating the necropolitical term, was also describing the reality of our State. From a legal-sociological methodology, in a descriptive way, the objective of this article is understand Brazil's situation from Djonga's narratives in his music and using the elements constructed by Mbembe to interpret our culture. At first, Brazil's relationship with the concept of necropolitics is built, followed by a presentation by the artist Djonga and his political discourse, in order to finally relate his music to the intellectuality of the author Mbembe. The result is a (unfortunate) finding that our country has been erected and continues to erect on black bodies and that the art found in this narrative will continue to echo in our ears, as a denunciation of a violent reality, for a long time.

Key words: Racism. Brazil. Rap. Public policies.

Recebido em: 08/07/2020
Aprovado em: 05/09/2020

INTRODUÇÃO

Em entrevista para o jornalista Zane Lowe (2013, 14min 08seg), o rapper americano Kanye West afirma vigorosamente que “rap é o novo rock”. Das diversas interpretações que podem ser colhidas dessa declaração, comparar a capacidade de que o rock’n roll teve de questionar paradigmas sociais é o que mais se aproxima com o que o rap se propõe atualmente.

A glorificação do consumo oferecido por Chuck Berry e outros roqueiros pode ser absorvido como um ato de desaprovação dos ideais que prevaleciam na época: trabalho, moderação, desprezo por minorias raciais e pela juventude. Tal posicionamento foi criticado nos anos 60, particularmente nos Estados Unidos, pelo movimento Hippie. Posses materiais deixaram de ser atrativas e eram substituídas por valores éticos que eram menosprezados pela sociedade na época: amor, pacifismo, reconhecimento de minorias raciais e sexuais, preocupação com a natureza, além de outros; integrando a posição de contracultura, rock se tornou porta-voz de um movimento, rejeitando os princípios da sociedade de massa[...]¹ (CHASTAGNER, 2007, p. 5)

Vivemos em tempos de conscientização e novas compreensões sobre raça. Uma nova realidade onde os discursos raciais cada vez mais parecem atingir uma maior quantidade de brasileiros (o que não significa que uma mentalidade menos racista esteja proporcionalmente em crescimento). Naturalmente, artistas iriam materializar essas vivências e anseios da nossa geração em suas obras de arte. O rapper Djonga é um desses artistas. Ele representa a contracultura. Representa o discurso de busca pela emancipação que ainda é censurado. Escolhido um discurso que deve ficar adormecido porque é mais vantajoso. No caso, não vantajoso para quem realmente se encontra em situações de marginalização, mas vantajoso para que a ilusão de que vivemos em um país que trata todos de forma igual não se desmorone. Djonga não parece ter conseguido uma legião de fãs apenas pelo fato de ter um inegável talento musical, mas por representar uma juventude de cor que entende como o Brasil aborda os seus semelhantes.

Mbembe também se estabelece como contracultura. Em um contexto eurocentrista, onde os apontamentos de o que é certo e errado se dão pelos países colonizadores responsáveis pelos apagamentos de culturas inteiras, o pensador camaronês, tanto ao decorrer de sua obra, quanto ao se estabelecer como importante intelectual, quebra uma leitura (sempre rasa) de quem são aqueles que podem pensar, gerar conhecimento, serem reconhecidos. Com seu ensaio a respeito da necropolítica,

¹ No original: “The glorification of consumption offered by Chuck Berry and the other early rock’n’rollers can be taken as a disapproval of the ideals still prevalent at the time: work, moderation, disregard for racial minorities and the youth. But such a stand was in turn criticized during the 60s, particularly in the U.S., by the Hippie movement. Material possessions ceased to be attractive and were superseded by more ethical values still looked down upon by the society of the time: love, pacifism, recognition of racial and sexual minorities, exploration of the self, concern for nature and so forth. By integrating the positions of the counterculture, rock became its mouthpiece; it rejected the tenets of mass society[...]”. Tradução nossa.

o autor discorre sobre a construção do termo ao mesmo tempo que determina como chegamos num invólucro social desigual como o atual.

O objetivo desse artigo é compreender a situação do Brasil a partir do que Djonga narra em suas músicas, utilizando os elementos construídos por Mbembe para interpretar nossa cultura. De metodologia jurídico-sociológica, de forma descritiva, em primeiro momento se estabelece o conceito de necropolítica, suas bases e sua construção com a realidade brasileira. Em seguida é trazido à tona quem é o rapper Djonga, seus anseios políticos e suas respostas às situações em que vivemos atualmente. Por fim foi coletado trechos de músicas do artista, aos quais foram minuciosamente analisadas e interpeladas ao ensaio de Mbembe.

De conhecimento notório, a realidade brasileira é visivelmente caótica e o resultado obtido não poderia ser diferente. As canções proclamadas pelo rapper demonstram vidas esquecidas pelo Estado e que se fazem conexas com toda a violência com que o sociólogo camaronês entoa em seu ensaio. A arte e a educação resgatam discursos muitas vezes silenciados em tempos sombrios. No caso de um estado com políticas de extermínio como a nossa, a arte de Djonga e o textos de Mbembe expõem as doenças sociais por quais nossa sociedade respira.

1 NECROPOLÍTICA E O BRASIL

Historicamente nosso país é um país racista. Os efeitos produzidos pela colonização portuguesa e pelo intenso tráfico de mulheres e homens escravizados deixaram profundas marcas, ao longo do tempo (QUIJANO, 2005), em uma sociedade que não compreende os impactos de uma história contada pelos supostos vencedores, os quais inviabilizaram, de todas as formas de violência possíveis, as pessoas de cor utilizadas para a construção desse Estado.

O Brasil, como possível observar pelos dados apresentados pelo projeto *Slave Voyages* (2019), foi um dos maiores importadores de africanos. Esses corpos foram abusados devido suas características fenotípicas diferentes daquelas já normalizadas, baseando-se na época com o então conceito fixado de raça biológica, e em seguida, com as divisões de classes sociais por cor foram estabelecidos os parâmetros utilizados pela sociedade escravocrata brasileira para indicar quem era digno de humanização e quem não era (GUIMARÃES, 2008). A condição de escravizado é resultante da tomada de controle de corpo alheio, ocorrendo uma descaracterização de humanidade, somando-se também a perda da ideia de lar e também de seu estatuto político, a transformação completa em não humano (MOREIRA, 2019).

Após o estabelecimento do fim da escravidão, aqueles submetidos a tão tortuoso processo viram-se livres. Livres dos seus alcoses, mas ainda presos em um ambiente que não estava pronto

para acolher aqueles sem estudo, sem conhecimento da língua, sem bens materiais. Como demonstra Luis Alencastro em entrevista à BBC,

Na sequência da abolição, a mão de obra imigrante vai aumentando. Muitos ex-escravos ficam fora do mercado de trabalho na zona rural e, em parte, nas cidades. Mesmo sendo brasileiros, os ex-escravos não tiveram cidadania plena, porque a sua quase totalidade era analfabeta, e o voto do analfabeto foi proibido em 1882, ainda no Império. (ROSSI, 2018, p. 4)

O sistema capitalista e sua lógica predatória destruíram os povos africanos. Todo o sistema de escravidão realça o tratamento discriminatório em prol do capital. A reintegração da mão de obra que não era mais necessária não ocorre de fato. Visa-se então formas de gestão dessa força de trabalho (que possui características delimitadas) que se encontra em colapso (CARDOSO, 2018), depositados em uma lacuna sem um visível propósito financeiro. O capital age como ferramenta de manutenção das estruturas de controle social racistas. A melhor forma de gerar esse excesso de mão de obra, sem que haja mais gastos ou necessidade de cuidados é eliminando.

A violência em sua estrutura é diretamente relacionada ao sistema capitalista, já que o sistema se baseia na desigualdade entre classes (OLIVEIRA, 2018). Os resultados de todo esse processo vivido pelo Brasil afetam o presente. Em 2017, a Organização das Nações Unidas (ONU) Brasil lançou a campanha Vidas Negras Importam, segundo dados da própria página do projeto:

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

Não é só por meio de uma destruição sanguinária que a população preta tem sua existência negada pela sociedade externa. Os problemas com violência então demonstrados estão conectados também com a falta de representatividade de pessoas de cor em ambientes de destaque e na mídia, e também de uma cultura baseada na relação empregador/empregado racista, proveniente de relações coloniais escravocratas. Segundo dados do Levantamento Nacional de Informações Penitenciárias (INFOPEN) (BRASIL, 2017) a soma da população parda e preta no Brasil totaliza 63.6% do total de toda população carcerária. Em relação as detentas femininas a porcentagem se encontra semelhante, somando 63,55% em relação ao número total de encarceradas. A violência cerca toda a realidade desses corpos de cor no Brasil. Direta e indiretamente essas pessoas são excluídas dos ambientes de qual, segundo a concepção popular provém algum valor ético e moral as suas existências. As mortes,

o aprisionamento, as agressões, todos esses elementos, com o mesmo alvo, compõem a necropolítica brasileira.

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

Mbembe cunhou o termo necropolítica na época dos atentados de 11 de setembro de 2001. O termo se refere ao aparelhamento do Estado que tem como consequência o ideal de extermínio de corpos específicos, no nosso caso, corpos pretos. A soberania do governo para Mbembe é representada pela sua capacidade de ditar quem vive e quem morre.

Primeiro, referir-se aos contextos em que o que comumente tomamos como estado de exceção tornou-se normal ou, pelo menos, não é mais a exceção. A exceção se tornou normal. E tais situações não pertencem exclusivamente ao período pós 11 de setembro. A genealogia é muito mais profunda. Podemos rastreá-los de volta para onde queremos ir. Essa foi a primeira coisa. Em segundo lugar, usei-o para me referir àquelas figuras de soberania cujo projeto central é a instrumentalização generalizada da existência humana e a destruição material de corpos humanos e populações consideradas descartáveis ou supérfluas (...). E também o usei para referir-me, como terceiro elemento, àquelas figuras de soberania em que o poder, ou o governo, se refere ou recorre continuamente à emergência e a uma noção fictícia ou fantasmática do inimigo. Assim, o termo, pelo menos da maneira como o tratei, refere-se fundamentalmente aquele tipo de política em que a política entendida como a obra da morte na produção de um mundo no qual se acabou com o limite da morte. (MBEMBE, 2012, p. 135).

As ideias que corroboram com o conceito de necropolítica possuem aspiração na proposta de biopolítica concedida por Foucault, mas ao contrário da biopolítica que se baseia essencialmente em um conjunto de estratégias para controle de corpos sob regimes autoritários, a necropolítica visa exterminar esses corpos. A fundação da necropolítica, qual necessita das instituições para instauração de processos de soberania, quando abastecida de alvos negros, tem sua construção diretamente ligada também aos percalços causados pelo colonialismo e sua legitimação das explorações ocorridas durante tais períodos. A transfiguração do biopoder para a necropolítica se dá na construção de estados de exceções, se baseando assim nas ideias de colônias onde o conceito de paz é substituído pela violência normatizada. (SANTOS, 2018).

Para Foucault, raça é um dos elementos por qual se é construído a soberania praticada com biopoder e naturalmente existe contração dessa lógica quando se visualiza as estruturas necropolíticas. A raça é um elemento característico quando se observa quem morre no Brasil, quando

se entende que as favelas e comunidades carentes são estados de exceção “livres” de qualquer crítica pelo Estado, no qual a polícia entra, se aloca, descarta as pessoas e vai embora.

A violência do passado dissemina a violência do presente: “A espiral de violência disseminada a partir da violência institucional nestes segmentos sociais os faz buscar uma saída instrumental aparentemente eficaz para conter essa espiral: aumentar o poder de ação violenta por parte do Estado” (OLIVEIRA, 2018). Sobre nossa situação presente, a pesquisadora Rosane Borges, para a revista Ponte explica,

A gente vê hoje um Estado que adota a política da morte, o uso ilegítimo da força, o extermínio, a política de inimizade. Que se divide entre amigo e inimigo. É o que a gente vê, por exemplo, nas favelas, nas comunidades do Rio de Janeiro, nas periferias das grandes cidades brasileiras. Não há nenhum tipo de serviço de inteligência, de combate à criminalidade. O que se tem é a perseguição daquele considerado perigoso. [...] A polícia não toca o terror, como a gente costuma dizer, em espaços considerados de elite. Ela não invade territórios de elite. Essa é a vocação empreguista e persecutória. É a humanidade subalterna que ela invade, que ela viola. Primeira mata e depois pergunta quem é. (FERRARI, 2019, s/p).

Enquanto se mantém e reforça os aparatos de poder do Estado, continua-se a mirar e fuzilar determinados indivíduos. As barreiras causadas por um governo que legitima a dor de uma parcela da população não deixam esconder a falácia de que o Brasil é um país não racista, sendo entoada cada vez mais alto para tentar encobrir dinâmicas violentas do Estado. O rap, e nesse trabalho, Djonga, servem como canceladores de ruídos de um Brasil que tenta gritar que está tudo de acordo. Não está. Parafraseando um dos versos do rapper Emicida (2013), o Brasil é mais do que uma máquina de moer pobre, o Brasil é uma máquina de moer preto.

2 RAPPER DJONGA E SEU POSICIONAMENTO POLÍTICO

O processo de ascensão da carreira do rapper Gustavo Pereira Marques, mais conhecido como Djonga, foi instantâneo. O artista mineiro, natural de Belo Horizonte, atualmente com 25 anos, começou recebendo alguma atenção com alguns *singles* e também com seu coletivo artístico chamando DV² Tribo, composto pelo mesmo e por outros *rappers* e *beatmakers* mineiros. Em 2017, Djonga lançou o seu álbum de estreia, “Heresia” o qual ganhou destaque positivo na mídia especializada e também com o público, tendo sido considerado 2º melhor álbum do ano em votação popular no site da Red Bull (FELIX, 2018). Em 2018, foi lançado então seu segundo álbum de estúdio, “O Menino que Queria ser Deus”, dessa vez se consolidando de fato no cenário nacional, convivendo e sendo reconhecido por grandes nomes do gênero, como Karol Conka e Emicida, tendo o álbum sendo escolhido pela equipe editorial da revista Rolling Stones (ANTUNES, 2018) como

² DV é uma sigla para “Deuses Vivos”.

sendo o 6º melhor álbum nacional do ano. Já estruturado e reconhecido pelo seu trabalho, Djonga lança em 2019 seu terceiro álbum, “Ladrão”, novamente sendo destaque pela imprensa como 6º melhor álbum nacional do ano, pelo site Tenho Mais Discos Que Amigos (ALEX, 2019). Por fim, em 2020 o artista lança, o até então último álbum da sua discografia, “Histórias da Minha Área”.

Desde o início de sua carreira o cantor se posiciona de forma política a respeito da realidade brasileira. Como homem preto retinto crescido na região periférica da capital mineira, as vivências entoadas por Djonga remetem vivências de muitos que possuem características semelhantes. Djonga utiliza a cultura Hip Hop, o elemento rap, como denúncia e celebração de tudo aquilo que já viveu e de aquilo que conquistou.

Não só por meio de suas letras, o rapper mineiro também expressa todas suas convicções por meio da capa de seus álbuns, por exemplo. Enquanto em “Heresia” é feita uma alusão ao clássico álbum homônimo do grupo mineiro Clube da Esquina, onde é possível observar uma dicotomia entre passado e futuro, além de uma homenagem às suas origens, em “O Menino que Queria ser Deus” o rapper aparece ao lado de uma mulher também preta retinta, gorda, fugindo dos padrões estéticos comumente observados, ao mesmo tempo em que pisa em um homem branco vestido de terno, formando uma ideia de criação, de poder, ao comparar si mesmo e aqueles corpos que não são constantemente vistos com divindades. Concomitantemente ele estabelece sua posição como superior em relação aqueles que o ameaça, a branquitude, em uma compreensão de subversão de um sistema que apenas promete a eliminação do corpo preto.

Já em “Ladrão” e “Histórias da Minha Área” as artes visuais vinculadas a essas obras entregam aspectos de violência, simultaneamente trazendo um impacto, certo incômodo, mas também demonstrando que “apanhar” não é a única opção. No primeiro a figura de Gustavo rindo para câmera com sua avó ao fundo enquanto carrega uma cabeça ensanguentada que está com as tradicionais vestes do grupo extremista Ku Klux Klan³. Já no segundo, o mesmo aparece sentado em um beco cercado por alguns amigos em pé enquanto diversos outros corpos de jovens da mesma idade e cor se encontram mortos (possível ver sinais de perfurações por balas). Enquanto segura a cabeça, Djonga parece dizer que sua jornada e status permitiu a ele contribuir e alterar um meio social tomado por aqueles que não querem ver o corpo de alguém semelhante a ele livre, transformar a realidade dele e da família, enquanto cercado de jovens baleados nos faz lembrar que para muitos, o Brasil ainda representa uma zona de guerra para quem sempre é tido como alvo em potencial.

O artista apresenta um senso de coletividade social, sempre entoando a compreensão do agrupamento de corpos negros e construindo a noção de positividade e poder. Em entrevista para o site Reverb, sobre o porquê de um de seus álbuns se chamar “Ladrão”, Djonga explica:

³ Organização fundada no Tennessee, em 1866, que defendia a supremacia branca e buscando esse objetivo promovia a perseguição e violência contra negros.

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

A visão de Robin Hood⁴ proposta pela construção de coletividade ressalta também outros ideais no discurso do cantor. A exaltação da cultura Hip Hop, tida como salvadora de uma possível vida associada a crimes, a narrativa do ambiente favela como um lugar diverso e rico culturalmente, não só, como associado comumente pela mídia, um antro de violência e perversões do *status quo*, e também um comprometimento com o corpo preto, sua beleza, ocupação e trabalho para se manterem em ambientes nos quais essas personas são normalmente rejeitadas permeiam os tópicos pelos quais transita as obras de arte de autoria do rapper mineiro.

O Hip Hop, com o rap, no início da sua criação se baseava em letras animadas, remetendo a eventos festivos (CUNHA, 2017), mas essa concepção se alterou nos anos 80 (MORENO; ALMEIDA, 2009), com grupos norte-americanos como o Public Enemy e o Furious Five, os quais dispersavam em seus conteúdos líricos relatos sobre violência e drogas. Essa dualidade narrativa, sobre músicas “para dançar” e “músicas políticas” ainda pode ser facilmente encontrada no cenário moderno. Essa forma de politizar letras, narrar a realidade, o chamado “rap de mensagem”, carrega muito consigo a elementos da criação do ritmo, vindos da própria África:

Na busca de pistas sobre a formação do hip hop, nota-se que, para além da Jamaica e dos Estados Unidos, as rotas históricas, em especial as do rap, têm sido associadas a práticas culturais da África Tradicional – recriadas na atualidade –, nas quais a linguagem oral assume papel central. Em ocasiões especiais, os griots (homens) ou as griotes (mulheres), cronistas, oralizavam publicamente memórias, histórias de costumes e feitos das sociedades, responsabilizando-se pela difusão dos ensinamentos por meio da palavra, tida como fonte da cultura e de saber. **Mestres da arte de narrar, são educadores, contadores de histórias, artistas, poetas e musicistas, cujo papel na comunidade é recriar e fazer circular no cotidiano os costumes e as memórias ancestrais.** (SOUZA, 2009, p. 64, grifo nosso).

No Brasil, um dos maiores nomes, responsáveis pela arte de narrar os aspectos cotidianos é o grupo Racionais Mc’s. No seu nascimento, no fim dos anos 80, o grupo emergiu com letras violentas que transgrediam um mercado musical que exibía um discurso pasteurizado. Para o nosso país, um grupo de pessoas de cor expondo de maneira concisa as mazelas raciais que ali ocorriam não deveriam ter voz. Todos os seus membros foram severamente criminalizados pela mídia (CUNHA, 2017), o que se tornou um degrau, mas que nada impediu, de tornar os Racionais Mc’s um dos grupos musicais mais importantes do cenário nacional.

⁴ Personagem do folclore inglês. Um arqueiro que rouba dos ricos para dar aos pobres. Se discute se é mesmo só um mito devido a menções sobre figuras semelhantes em documentos antigos.

Em entrevista, o líder do grupo Racionais Mc's, enquanto refletia sobre a guinada política que o Brasil deu elegendo um presidente conservador como Jair Bolsonaro a presidência, expôs como o grupo sempre se propôs a incitar aqueles que lutam contra direitos legítimos, principalmente quando se trata de minorias raciais, mencionando então o rapper Djonga como uma necessidade. “É um negro retinto de Minas Gerais. Ele tem a ideia, a raça, a raiz. Autor autêntico, talentoso. Djonga vai conduzir a multidão de negros para buscar a liberdade. Ele é mais útil do que partido político, padre e pastor. Um instrumento de Deus e do orixá dele, Xangô” (FARIA, 2019, s/p).

Djonga sempre cita o grupo Racionais Mc's como uma das suas principais influências, principalmente políticas. Se torna compreensível a razão de porque essa homenagem do jovem artista ao clássico grupo. Djonga, com sua arte consegue expressar de forma a dialogar com o público mais jovem o que Mano Brown, Edi Rock e os demais membros do clássico grupo traziam à tona em seu período de auge comercial.

Durante o festival Cena 2k19, durante uma apresentação de Djonga, a plateia começou a recitar xingamentos ao atual presidente e obteve como resposta do rapper o pronunciamento: “É isso mesmo... mas quem votou nele e está gritando ‘vai tomar no cu’ aqui, e eu descobrir, vou encher de porrada” (ROCHA, 2019). Isso demonstra como seu material lírico como forma de mensagem política é importante e reconhecido por Gustavo, suas letras não são apenas frases bonitas para serem utilizadas de maneira vazias em redes sociais, suas palavras ressaltam lutas e significados.

Os temas raciais cantados pelo rapper são armas, armas para jovens pretos lutarem contra um estado que a todo momento relembra que eles não deveriam estar em determinado espaço, não deveriam praticar tais atos nem se vestir de determinada maneira. Armas contra um estado necropolítico.

3 A CONFIRMAÇÃO DE UMA POLÍTICA DE EXTERMÍNIO PELO PRÓPRIO ALVO

Separados por mais de 35 anos de vida, com nações pátrias, vivências e profissões distintas, Gustavo e Achille Mbembe se conectam em suas negritudes. Como homens pretos os dois, de maneiras diversas, retratam qual o peso de ter a pele escura em contextos sociais que não estão preparados para lidar com essa diferença.

A natureza necropolítica do Brasil diante da população está estampada em cada dado de pesquisa, em cada corpo morto e em cada favela militarizada pelo governo. Enquanto possível alvo, Djonga com sua música conseguiu driblar as estatísticas e ao alcançar o patamar de “famoso” consegue que seu discurso político alcance vários dos seus semelhantes e funcione também como conscientização para aqueles que não entendem suas lutas e demandas.

Ao demonstrar e construir a persona artística do rapper como um ser politizado e diretamente envolvido em questões raciais é interessante notar como seu instrumento de trabalho, o rap, serve como transporte para que as ideias de Mbembe, que provavelmente não seria reconhecido, estudado ou divulgado em ambientes marginalizados, alcance muito mais pessoas. Por mais que não se cite o nome ou que seja conscientemente promovido um texto de seus conceitos nas músicas de Djonga, a compreensão da necropolítica se encontra nas linhas que o artista versa.

Estabelecendo um paralelo entre alguns versos de Djonga e os ensinamentos de Mbembe a proposta é além de promover a identificação do que é refletido pelo autor camaronês na realidade brasileira, compreender a violência estatal que é cantada em plenos pulmões por jovens periféricos sem voz, mas com semelhante realidade.

Na faixa Esquimó, de seu primeiro álbum, Djonga (2017) diz:

[...] Compare, o morro tem sua própria polícia / Bom ou menos mal, assim, afinal / **É, pretos precisam se defender / No final, não temos de quem depender / Por sinal, só temos quem vai nos prender.** [...]
 [...] O policial precisa ser confrontado / Sujeito homem fala, não manda recado / Lei do cuidado, onde conversa fiado / **Onde tem quem acha graça zoar viado / Eu acho engraçado um racista baleado / Eu sou macumba, o rival amaldiçoado / Largando linhas, pra nem morto ser calado / Largando linhas, pra nem morto ser calado** [...] (Grifo nosso).

Quando o artista aqui admite que só existem pessoas para os prender ele escancara como o sistema estabelece um perfil que será atacado. Na canção os pretos, além de inerentemente terem que se proteger da sistemática violência urbana também precisam se opor quanto aqueles que supostamente os deveriam proteger, mas que seguem políticas de extermínio.

Ao proteger o “viado” que está sendo zombado se estabelece uma redoma de proteção para aqueles que são considerados minorias sociais e então se ataca o perfil do “outro”, aquele que está contra essa redoma, nesse caso específico, o racista. Quando se assume a persona de “macumba, o rival amaldiçoado”, Djonga enaltece suas raízes africanas, referência a violência e preconceito sofrido por religiões dessa matriz e se consagra como um portador de uma mensagem necessária para o dismantelamento de um *status quo* prejudicial a sua identidade racial.

Diretamente envolvido na questão da violência instrumental por aparatos do Estado, Mbembe reflete no ensaio a respeito da necropolítica:

Se observarmos a partir da perspectiva da escravidão ou da ocupação colonial, morte e liberdade estão irrevogavelmente entrelaçadas. Como já vimos, o terror é uma característica que define tanto os Estados escravistas quanto os regimes coloniais contemporâneos. Ambos os regimes são também instâncias e experiências específicas de ausência de liberdade a viver sob a ocupação contemporânea é experimentar uma condição permanente de “viver na dor”: estruturas fortificadas, postos militares e bloqueios de estradas em todo lugar; construções que trazem à tona memórias dolorosas de humilhação, interrogatórios e espancamentos; toques de recolher que aprisionam centenas de milhares de pessoas em suas casas apertadas todas as noites do anoitecer ao amanhecer; soldados patrulhando as ruas escuras, assustados pelas próprias sombras; crianças cegadas por balas de borracha; pais humilhados e

espancados na frente de suas famílias; soldados urinando nas cercas, atirando nos tanques de água dos telhados só por diversão, repetindo slogans ofensivos, batendo nas portas frágeis de lata para assustar as crianças, confiscando papéis ou despejando lixo no meio de um bairro residencial; guardas de fronteira chutando uma banca de legumes ou fechando fronteiras sem motivo algum; ossos quebrados; tiroteios e fatalidades - um certo tipo de loucura. (MBEMBE, 2018, p. 68).

Suelen Airen Gonçalves, em uma postagem para o site Sul21 (2018) cita a intervenção militar das comunidades do Rio de Janeiro como a representação concreta da necropolítica brasileira. O que é descrito por Mbembe no trecho em questão é o que acontece nessas situações. Mas tem que se deixar perceptível que não é apenas no Rio de Janeiro que se instaura esse tipo de situação. Controle é poder e o Estado controlando uma maior quantidade de regiões é o melhor cenário para um ambiente de supremacia social.

Em seu segundo álbum, na faixa Junho de 94 (2018),

[...]Feridas se curam com o tempo, não com gaze / E quando ganhei meu dinheiro eu perdi a base / **Logo eu que fiz gritos pros excluídos** / Tiração pros instruídos / Chegar aqui de onde eu vim / **É desafiar a lei da gravidade** / **Pobre morre ou é preso, nessa idade** [...] **Tive que ouvir que eu tava errado por falar pro ceis** / **Que seu povo me lembra Hitler** / **Carregam tradições escravocratas** / **E não aguentam ver um preto líder** / **Eu devolvi a autoestima pra minha gente** / **Isso que é ser hip-hop** / Foda-se os gringo que você conhece / Diferencie trabalho de hobbie / Os irmão me ofereceram arma / Ofereci um fone / Cada um faz suas escolhas / Pra não passar fome / Pro destino ofereceram a alma / Foram sujeito homem / E quando eu penso em julgar / O silêncio me consome / É pelo Neném e o Dieguin / Pedro, eu volto pra te buscar / **Esses filha da puta nunca mais vai te atirar (não)** / **Nunca mais vai te atirar** / **Eu percebi que tava tudo errado** / **Quando esqueci que meu primeiro som chama Corpo Fechado** / **E que se eu pular daqui** / **Eu deixo vários pai e mãe desamparado** / **Eu vou descer dessa marquise** / **Depois de tudo que eu andei seria retrocesso** / **Não sou o primeiro que falou verdades** / **Mas um dos únicos que fez sucesso** [...] (Grifo nosso).

Aqui faz se notar a morte precária dos jovens pretos no nosso país. Djonga estabelece que os que são diferentes do seu povo, os brancos e branqueados, o fazem lembrar de Hitler, fazendo assim uma alusão a política nazista de extermínio. Por mais que não seja deliberadamente expressado (coisa que o rapper também parece querer mudar) as características do período escravocrata ainda permanecem e moldam o contexto moderno.

Necessário se ater aos versos em que a uma apropriação da imagem de vitorioso/ídolo para os seus semelhantes. Sendo um homem preto retinto que conseguiu mudar de vida, Gustavo se encontra em uma posição onde a população que se identifica com a sua antiga realidade o utilize como lembrete de que a mudança, por mais que seja atribuído diversos percalços pelo Estado, é possível.

Mbembe e Foucault citam o período nazista como um estado de exceção onde é possível estabelecer o controle sobre a os corpos. A analogia de Djonga se encontra como verdadeira ao compreendermos as favelas e comunidades como regiões de exceção do nosso país. A violência

perpetuada pelos “outros” noticiados pelo rapper é estabelecida a partir da ideia de sua superioridade. Mbembe no seu ensaio explica:

O Estado colonial tira sua pretensão fundamental de soberania e legitimidade da autoridade de seu próprio relato da história e da identidade. Essa narrativa é reforçada pela ideia de que o Estado tem o direito divino de existir; e entra em competição com outra narrativa pelo mesmo espaço sagrado. Como ambos os discursos são incompatíveis e suas populações estão entrelaçadas de modo inextricável qualquer demarcação de território com base na identidade pura é quase impossível. Violência e soberania, nesse caso, reivindicam um fundamento divino: a qualidade do povo é forjada pela adoração de uma divindade mítica, da identidade nacional é imaginada como identidade contra o Outro, contra outras divindades. (MBEMBE, 2018, p. 42).

Por mais que Mbembe nesse trecho referencia especificamente a situação da Palestina, razão da utilização do termo divindade, uma releitura não religiosa deve ser feita, ampliando a concepção do significado da palavra e compreendo como uma desassociação de algo concreto. Dessa forma a justificativa das violências exercidas não possuem justificativas objetivas, apenas resoluções baseadas em fatos não científicos. Se maltrata e exclui o outro não porque ele não reza pela mesma divindade. Se exclui e violenta o outro porque se acham melhores, pelo outro ser diferente.

Ainda no segundo álbum, na canção Corra, o rapper dispara (2018),

Eles são a resposta pra fome / Eles são o revólver que aponta / Vocês são a resposta porque tanto Einstein no morro morre e não desponta / Vocês são o meu medo na noite / Vocês são mentira bem contada / Vocês são a porra do sistema que vê mãe sofrendo e faz virar piada, porra / Eu vi os menor pegando em arma, pois cês foram silenciadores / Eu vi meu pai chorando o desemprego, desespero / Pra que isso, mano? / Eu não quero vida de pizzaiolo, e sim ser dono da pizzeria / Querem que eu me contente com nada / Sem meu povo tudo não existiria / Eu disse: Óh como cê chega na minha terra / Ele responde: Quem disse que a terra é sua? (Grifo nosso).

A atmosfera de terror circunda a realidade das pessoas de cor do nosso país. A propensão clara a ser um alvo e se tornar uma estatística de um sistema que desvaloriza certas personas e torna a morte de cada negra e negro uma piada, como descreve Gustavo, para a nossa sociedade. Ao perguntar como alcançar sua terra, faz se uma analogia a um retornar às suas origens, a busca por um porto emocional de seus iguais que proporcione uma serenidade diante das dificuldades geradas por aqueles que são diferentes. Ao ser respondido que a terra nunca foi sua se remete diretamente ao processo de colonização, fator importante para a necropolítica. Mbembe pondera sobre:

[...] as colônias são o local por excelência em que os controles e as garantias de ordem judicial podem ser suspensos - a zona em que a violência do estado de exceção supostamente opera a serviço da “civilização”. [...] Por todas essas razões, o direito soberano de matar não está sujeito a qualquer regra nas colônias. Lá, o soberano pode matar a qualquer momento ou de qualquer maneira. A guerra colonial não está sujeita a normas legais e institucionais. Não é uma atividade codificada legalmente. Em vez disso, o terror colonial se entrelaça constantemente com um imaginário colonialista, caracterizado por terras selvagens, morte e ficções que criam o efeito de verdade [...]. As guerras coloniais são concebidas como a expressão de uma hostilidade absoluta que coloca o conquistador face a um inimigo absoluto. (MBEMBE, 2018, p. 35).

O colonizador ao se estabelecer como “civilizado” baseia a razão de toda sua exploração no intuito de salvar aqueles “selvagens”, de abarcar os que são diferentes aos seus costumes. Por meio de todo tipo de violência então é estabelecido que existe um certo e errado e que aquilo que não condiz com os parâmetros concebido é então exterminado. A política de poder aqui estabelece a colônia, como pronuncia Fanon (1961), a cidade ajoelhada.

Se revela dessa forma a barbárie. A instrumentalização da morte por exercício da soberania estabelecida. O que o rap aqui representa é um meio de transporte da mensagem que Mbembe já proferia há alguns anos. O reconhecimento da realidade brasileira, performada pelo rapper mineiro, nos trabalhos do intelectual camaronês são apenas uma das formas de compreender que no Brasil ainda não estamos próximos de estabelecer um diálogo franco e realista sobre uma parte das raízes da nossa construção e conseqüentemente das heranças deixadas.

Paralelamente ao utilizar o Hip Hop, especificamente o elemento rap, como denúncia e alerta, Djonga se coloca como voz de uma comunidade. Ele se estabelece que por mais que os semelhantes a ele possam ser “possuídos” pelo sistema, a arte dele se encontra forte como forma de luta.

Rompendo com sua condição de expatriado e com o puro mundo das coisas, do qual ele ou ela nada mais é do que um fragmento, o escravo é capaz de demonstrar as capacidades polimorficas das reclamações humanas por meio da música e do próprio corpo, que supostamente pertencia a um outro. (MBEMBE, 2018, p. 30).

CONCLUSÃO

Ao propor entrelaçar os textos de Djonga e Mbembe se concretiza o aspecto da governança que controla quem vive e morre em nosso país. É exposto o que realmente acontece não só por meio de dados e estáticas, mas por meio de uma expressão de arte que envolve e se fixa como narrativa da realidade.

É utilizado dois homens pretos retintos para afirmar que o Estado em que vivemos ao ver corpos como de Djonga e Mbembe, de forma institucionalizada, mina, violentamente, suas expectativas e os coloca como menores em uma pirâmide social que se retroalimenta dessas subalternidades que vivemos desde os primórdios da vinda dos portugueses as nossas terras.

Além de uma exposição a respeito da atual situação brasileira, torna-se esse artigo como uma mensagem de esperança que nossa realidade se altere.

Como Djonga, em um de seus versos da canção Eterno (2018), “E esse trono de rei do rap, não vale nada / Enquanto morrer o menor pra ser rei na quebrada / Tipo enquanto alguém for escravo, nenhum de nós é livre”. Não importa o quão privilegiado somos, se os outros são massacrados por

apenas existirem devemos nos atentar em formas de modificar o que já se encontra tão estabelecido que nem sequer chega a ser questionado.

REFERÊNCIAS

ALEX, Tony. **Os 50 melhores discos nacionais de 2019**. Tenho mais discos que amigos. 2019. Disponível em: <http://www.tenhomaisdiscosqueamigos.com/2019/12/13/50-melhores-discos-nacionais-2019/3/>. Acesso em: 8 mar. 2020.

ANTUNES, Pedro. Os 50 melhores discos nacionais de 2018. **Rolling Stone**. 2018. Disponível em: <https://rollingstone.uol.com.br/noticia/rolling-stone-brasil-os-50-melhores-discos-nacionais-de-2018/>. Acesso em: 18 fev. 2020.

BRASIL. **Levantamento Nacional de Informações Penitenciárias (INFOPEN)**, junho de 2016. Brasília: Departamento Penitenciário Nacional; 2017. Disponível em: <https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEwiXkZ7C69rrAhXXILkGHWSfAckQFjABegQIAxAB&url=https%3A%2F%2Fwww.conjur.com.br%2Fdl%2Ffinfopen-levantamento.pdf&usg=AOvVaw0UFSXcGTJJ2QRQXmwfzPp>. Acesso em: 25/02/2020.

CARDOSO, Francilene. RACISMO E NECROPOLÍTICA: a lógica do genocídio de negros e negras no Brasil contemporâneo. **Revista de Políticas Públicas**, v. 22, p. 949-968, 2018.

CHASTAGNER, Claude. Here, there, and everywhere: rock music, mass culture, and the counterculture. In: DEAN, John; GABILLIET, Jean-Paul. **European Readings of American Popular Culture**. [S. l.]: Greenwood Press, 1996. p. 69-79.

CUNHA, Gabriel Rolim de A. V. da. **O rap contra o mito da democracia racial**. Niterói, 2017. 70 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Jornalismo) - Universidade Federal Fluminense, 2017.

DJONGA. **Corra**. CEIA Ent., 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QcJ9oxMj6JI>. Acesso em: 30 mar. 2020.

_____. **Esquimó**. CEIA Ent., 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=oJZqQIa8h4M>. Acesso em: 30 mar. 2020.

_____. **Eterno**. CEIA Ent., 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=oLC-2vY6cD4>. Acesso em: 30 mar. 2020.

_____. **Junho de 94**. CEIA Ent., 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hTUEjPmX0tE>. Acesso em: 30 mar. 2020.

EMICIDA. **Samba do fim do mundo**. Laboratório Fantasma, 2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Kkik332iUnI>. Acesso em: 30 mar. 2020.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968. 141 p.

FARIA, Ângela. De volta a BH, Mano Brown diz que Racionais é ‘soldado da liberdade’. **Uai**, Belo Horizonte, p. 1, 13 set. 2019. Disponível em:

<https://www.uai.com.br/app/noticia/musica/2019/09/13/noticias-musica,251501/de-volta-a-bh-mano-brown-diz-que-rationais-e-soldado-da-liberdade.shtml>. Acesso em: 15 fev. 2020.

FELIX, Vinicius. **Quais são os melhores álbuns nacionais de 2017?** Red Bull. 2018. Disponível em: <https://www.redbull.com/br-pt/quais-sao-os-melhores-albuns-nacionais-de-2017>. Acesso em: 14 fev. 2020.

FERRARI, Mariana. **O que é necropolítica e como se aplica à segurança pública no Brasil.** Ponte, 25 set. 2019. Disponível em: <https://ponte.org/o-que-e-necropolitica-e-como-se-aplica-a-seguranca-publica-no-brasil/>. Acesso em: 15 fev. 2020.

GONÇALVES, Suelen Aires. **“Parem de nos matar”:** sobre dor e necropolítica no Brasil. Sul 21. 2018. Disponível em: <https://www.sul21.com.br/opiniaopublica/2018/06/parem-de-nos-matar-sobre-dor-e-necropolitica-no-brasil-por-suelen-aires-goncalves/>. Acesso em: 25 fev. 2020.

GUIMARÃES, Antônio Sérgio Alfredo. Cor e raça: Raça, cor e outros conceitos analíticos. In: PINHO, Osmundo Araújo (Org.); SANSONE, Lívio (Org.). **Raça:** novas perspectivas antropológicas. 2.ed. Salvador: EDUFBA, 2008. 445 p. cap. 3, p. 63-82. Disponível em: <http://books.scielo.org/id/3tqqd/pdf/pinho-9788523212254.pdf#page=62>. Acesso em: 30 fev. 2020.

LOWE, Zane. KANYE West. Zane Lowe. Full Interview. **BBC 1**, 2013. Entrevista (62). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=DR_yTQ0SYVA. Acesso em: 30 mar. 2020.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica.** São Paulo: N-1 edições, 2018, 80 p.

_____, Achille *et al.* Necropolítica, una revisión crítica. **Estética y violencia:** necropolítica, militarización y vidas lloradas. México: UNAMMUAC, p. 130-139, 2012.

MOREIRA, Rômulo de Andrade. A “necropolítica” e o Brasil de ontem e de hoje. **Justificando**, 2019. Disponível em: <https://www.justificando.com/2019/01/08/a-necropolitica-e-o-brasil-de-ontem-e-de-hoje/>. Acesso em: 18 fev. 2020.

MORENO, Rosangela Carrilo; ALMEIDA, Ana Maria F. O engajamento político dos jovens no movimento hip-hop. **Revista Brasileira de Educação**, [s. l.], v. 14, ed. 40, p. 130-142, 2009. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbedu/v14n40/v14n40a11.pdf>. Acesso em: 10 mar. 2020.

OLIVEIRA, D. DE. A violência estrutural na América Latina na lógica do sistema da necropolítica e da colonialidade do poder. **Revista Extraprensa**, v. 11, n. 2, p. 39-57, 31 ago. 2018.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS. **Vidas Negras.** [S. l.], 2017. Disponível em: <https://vidasnegras.nacoesunidas.org/>. Acesso em: 8 fev. 2020.

QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas Latino-Americana. **Colección Sur Sur, CLACSO**, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina, set, p. 107-130, 2005.

RIOS, Ronald. Djonga fala de Brasil, do que é ser ‘ladrão’ e da pasteurização do rap. **Reverb.** 2019. Disponível em: <https://reverb.com.br/artigo/djonga-fala-de-brasil-o-que-e-ser-ladrao-e-a-pasteurizacao-do-rap>. Acesso em: 27 mar. 2020.

ROCHA, Camilo. Como Djonga se tornou um fenômeno do rap brasileiro. **Nexo**. Disponível em: <https://www.nexojornal.com.br/expresso/2020/03/26/Como-Djonga-se-tornou-um-fen%C3%B4meno-do-rap-brasileiro>. Acesso em: 27 mar. 2020.

ROSSI, Amanda. Abolição da escravidão em 1888 foi votada pela elite evitando a reforma agrária, diz historiador. **BBC**, 2018. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-44091474>. Acesso em: 18 dez. 2019.

SANTOS, Flavia Medeiros. O morto no lugar dos mortos: classificações, sistemas de controle e necropolítica no Rio de Janeiro. **Revista M**, Rio de Janeiro, v. 3, ed. 5, p. 72-91, 2018.

SLAVE Voyages. [S. l.], 2019. Disponível em: <https://www.slavevoyages.org/>. Acesso em: 20 fev. 2020.

SOUZA, Ana Lúcia Silva. **Letramentos de reexistência**: poesia, grafite, música, dança: hip-hop. Parábola, 2011.

AUTOR:

Marco Túlio Corraide

Mestrando em Direito no programa de pós-graduação Novos Direitos, Novos Sujeitos da Universidade Federal de Ouro Preto. Graduado em Direito pela Universidade Federal de Ouro Preto. Membro no grupo de pesquisa Ressaber - Grupo de Estudos em Saberes Decoloniais. Advogado.

E-mail: corraide@me.com