

(Re)construção do *ethos* e da identidade negra em duas canções do álbum *Ladrão*, de Djonga

Leandro Moura¹
Benedicto Roberto Alves Carlos²

DOI: <https://doi.org/10.22409/pragmatizes.v15i28.65326>

Resumo: Conforme a língua portuguesa, “ladrão” é aquela pessoa que pratica o ato de roubar ou furtar, além de ser corresponder, também, a uma pessoa desonesta. Frequentemente, jovens negros são vistos e/ou julgados como ladrões devido à cor da pele. É a partir dessa perspectiva que o rapper mineiro, Djonga, lançou o álbum intitulado *Ladrão*, em 2019. No álbum, o músico tenta desconstruir essa imagem prévia (*ethos*) que é formada em volta da população negra. É por meio da arte e do discurso que o rapper busca empoderar o sujeito negro, ao mesmo tempo em que reforça a reivindicação de espaços e direitos. Desse modo, o presente artigo busca investigar a maneira como o músico, a partir de suas músicas, utiliza técnicas argumentativas para desconstruir e, efetivamente, construir uma nova imagem acerca da população negra.

Palavras-chave: argumentação; *ethos*; *rap*; *doxa*; retórica.

(Re)construction of *ethos* and black identity in two songs from the album *Ladrão*, by Djonga

Abstract: According to the Portuguese language, a “thief” is a person who commits the act of stealing or stealing, in addition to also being a dishonest person. Often, young black men are seen and/or judged as thieves because of the color of their skin. It is from this perspective that the rapper from Minas Gerais, Djonga, released the album entitled *Ladrão*, in 2019. In the album, the musician tries to deconstruct this previous image (*ethos*) that is formed around the black population. It is through art and speech that the rapper seeks to empower the black subject, while at the same time reinforcing the demand for spaces and rights. Therefore, this article seeks to investigate the way in which the musician, based on his songs, uses argumentative techniques to deconstruct and, effectively, construct a new image about the black population.

Keywords: argumentation; *ethos*; *rap*; *doxa*; rhetoric.

(Re)construcción de *ethos* e identidad negra en dos canciones del disco *Ladrão*, de Djonga

¹ Doutor em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). E-mail: leandro_slm@hotmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6777-5773>.

² Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos da Universidade Federal de Minas Gerais (POSLIN/UFMG). E-mail: benedictorcarlos@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1593-4255>.

Resumen: Según el idioma portugués, un “ladrón” es una persona que comete el acto de hurtar o hurtar, además de ser también una persona deshonesta. A menudo, los jóvenes negros son vistos y/o juzgados como ladrones por el color de su piel. Es desde esta perspectiva que el rapero minero Djonga lanzó en 2019 el álbum titulado *Ladrão*. En el álbum, el músico intenta deconstruir esta imagen previa (*ethos*) que se forma en torno a la población negra. Es a través del arte y el discurso que el rapero busca empoderar al sujeto negro, al mismo tiempo que refuerza la demanda de espacios y derechos. Por ello, este artículo busca investigar la manera en que el músico, a partir de sus canciones, utiliza técnicas argumentativas para deconstruir y, efectivamente, construir una nueva imagen sobre la población negra.

Palabras clave: argumentación; *ethos*; *rap*; *doxa*; retórica.

(Re)construção do *ethos* e da identidade negra em duas canções do álbum *Ladrão*, de Djonga

Introdução

A história do Brasil é marcada pelo processo de colonização, realizado pela coroa portuguesa, entre os anos de 1530 e 1822. A música sempre se fez presente para os negros e, segundo Nascimento (2019), no início do período da colonização, a música servia como alívio para os negros escravizados, depois de um longo e doloroso dia nas colônias. Nesse sentido, a música servia como uma possibilidade de futuro. Em outras palavras, a música era um vislumbre de um futuro com melhor qualidade de vida.

Conforme Mariani (2004), o processo de colonização pode ser entendido como um sistema violento no

qual uma nação e/ou cultura impõe-se sobre a outra. Além disso, a autora comprehende que a única maneira de relatar os acontecimentos do passado e ressignificar ideias é por meio da língua deixada pelo colonizador, ou seja, por meio da língua, é possível lutar contra o processo de colonização, contra a discriminação e contra o preconceito. Mais do que isso, é necessário se apropriar da língua do opressor para combater os seus preconceitos, pois é por meio da linguagem do dominador que as pessoas subalternas irão se libertar. Nesse sentido,

muitas vezes não há como dizer essa outra história a não ser pelo uso da língua vinda com o colonizador. Mesmo que seja para dizer de um outro jeito, renomear os

acontecimentos, por exemplo, há que se passar por uma política de sentidos organizada inicialmente na língua da metrópole (Mariani, 2004, p. 24).

Assim, é exatamente por meio desse recurso, qual seja, o de utilizar a língua colonizadora, que cantores de *rap*, como Djonga, Mano Brown, Emicida, entre outros, buscam retomar o passado para criar alternativas no presente.

Nesse sentido, compreendemos que o *rap* é um gênero que integra o quadro cultural do Hip-Hop, visto que “o *rap* é um dos elementos que fazem parte do Hip-Hop, um movimento cultural que surgiu no início dos anos 1970, no bairro do Bronx, em Nova Iorque, criado por jovens negros e imigrantes” (Dutra, 2006, p. 179). Devido à sua relevância para a população, o Hip-Hop e, consequentemente, o *rap* conquistaram espaço nos cenários culturais ao redor do mundo, especialmente no Brasil. Atualmente, “o *rap* é um gênero musical mundialmente conhecido que comporta uma grande heterogeneidade” (Dutra, 2006, p. 179).

No contexto brasileiro, a cultura do *rap* se manifesta como uma forma

de resistência e valorização da cultura afro-brasileira, além de representar um instrumento de emancipação para a população historicamente subalternizada. Nessas trilhas, cabe lembrar do sankofa, provérbio africano cuja ideia é retomar o passado para ressignificar o presente. No trabalho musical desenvolvido pelo *rapper* Djonga, é possível perceber que o músico brasileiro busca retomar o passado para que, desse modo, reivindique todo o espaço negado para os negros.

Ademais, é válido dizer que a Lei Áurea, assinada em 1888, não concedeu ao negro a possibilidade de emancipação e ascensão social. Uma das estratégias utilizadas para manter a população negra subjugada foi a racialização, quando se colocava uma raça contra a outra, pois tal noção opera como uma forma de manter o controle sobre os corpos negros. Nessa perspectiva, Sodré (2023) aponta que o processo de racialização, que ocorreu após a abolição, serviu como uma estratégia endocolonial, uma vez que “o racismo passa a funcionar como estratégia de hierarquização social dentro de uma cadeia de continuidade

que se pauta por novas regras" (Sodré, 2023, p. 44).

Desse modo, o processo endocolonial pode ser caracterizado pela criação de barreiras que impossibilitam o sujeito negro de atingir determinado nível econômico e social. Além disso, entendemos que há um controle sobre a identidade negra, uma vez que, embora tal identidade seja socialmente reconhecida, a imagem que se constrói em torno dela não reflete sua verdadeira identidade. Em vez disso, essa representação funciona como um reflexo do racismo presente em nossa sociedade. Nesse sentido, entendemos que o *rap*, enquanto gênero musical, busca o resgate da identidade e da valorização da cultura negra.

Por conseguinte, com a retomada dos estudos retóricos e com a publicação do *Tratado da Argumentação: a nova retórica*, em 1958, o campo da Análise do Discurso tem oferecido importantes contribuições para a reflexão sobre a construção dos mais variados tipos de discurso. Para além disso, a obra de Perelman e Olbrechts-Tyteca buscou demonstrar como o orador constrói sua argumentação em função do outro,

utilizando recursos linguísticos que visam fortalecer sua argumentação.

Desse modo, para que possamos investigar as técnicas argumentativas utilizadas por Djonga para desestruturar e, efetivamente, construir uma nova imagem acerca da população negra em suas músicas, adotaremos, como arcabouço teórico, os escritos de Perelman e Olbrechts-Tyteca. Mais do que isso, as análises aqui propostas se voltam para a problemática da argumentação como discurso, que está diretamente relacionada à problemática retórica, pois, conforme Emediato (2022, p. 432), "a problemática retórica é retomada atualmente pelos trabalhos que se orientam para o discurso e seus objetos diversos, como o espaço do debate público, os auditórios, a subjetividade e as intenções dos sujeitos". Entendemos, ainda, que é necessário analisar como a relação entre o orador e o auditório pode ser construída por meio da música, uma vez que

o sujeito tem um estatuto social (um papel social) que gera expectativas sobre suas atitudes discursivas (papéis discursivos). Os fatores de determinação não apenas ideológicos, mas ligados ao

funcionamento complexo e multivariado das estruturas sociais, das normas, dos rituais conversacionais, das tecnologias, dos dispositivos comunicacionais, das situações das diferentes lógicas de relações entre sujeitos" (Emediato, 2020, p. 31).

Além do *Tratado*, haja vista que este artigo foi desenvolvido com foco na problemática da argumentação e no papel do *ethos* como uma forma de reconstrução de identidades, valemos-nos de filósofos da *Retórica*, como Aristóteles (2011); de estudiosos da argumentação e de analistas do discurso, como Amossy (2018), Emediato (2020, 2022), Galinari (2014), Lima (2023) e Perelman & Olbrechts-Tyteca (2020).

Por fim, visamos investigar como as provas retóricas e as técnicas argumentativas foram utilizadas para conquistar a adesão de seu público e como elas auxiliam na reconstrução da identidade da população negra. Antes de passarmos às análises, serão apresentados, brevemente, alguns pensamentos sobre argumentação e retórica na próxima seção.

³ Nossa tradução do texto original em espanhol: "desde los poemas homéricos, que son los primeros textos de la literatura grega, la

Entre a Argumentação e a Retórica

Muito se discute sobre o surgimento e/ou a origem dos estudos retóricos, mas não é possível definir com exatidão sua criação. Entretanto, compreendemos que a utilização da retórica se faz presente desde o momento em que os seres humanos passaram a utilizar a linguagem como forma de comunicação, o que dificulta a definição do local de seu surgimento. O poeta Homero, por exemplo, é notoriamente reconhecido pela utilização constante de discursos em seus poemas épicos, além de reflexões acerca das diversas formas de discursar. Nesse sentido, Pernot (2016) nos lembra de que "Desde os poemas homéricos, que são os primeiros textos da literatura grega, as palavras e a persuasão ocupam um lugar de destaque" (Pernot, 2016, p. 27)³.

Na Antiguidade, os estudiosos concebiam a retórica como uma ferramenta utilizada para persuadir o outro, ou seja, ela era sinônimo de eloquência. Essa definição de retórica fez com que ela fosse compreendida de

palabra y la persuasión ocupan um lugar preeminente" (Pernot, 2016, p. 27).

uma maneira pejorativa entre os cidadãos, pois ela era entendida como um modo de enganação. Nas palavras de Galinari (2014), “a palavra retórica acha-se constantemente associada à manipulação, ou seja, a comportamentos discursivos pautados na demagogia, por lidar, perigosamente, com emoções, desejos e anseios das subjetividades humanas” (Galinari, 2014, p. 261). Além disso, Pernot (2016) aponta que o aparecimento da retórica na Antiguidade é marcado pelo surgimento da *polis* que, consequentemente, influenciou os diferentes usos públicos da linguagem.

Alguns pesquisadores da área atribuem o surgimento da retórica aos sofistas, mais precisamente a Córax e Tísias. Cabe destacar que Córax teria sido o professor de Tísias, tendo em vista que o segundo teria recorrido ao primeiro em busca de ganhar um processo judicial. Córax era reconhecido por ensinar a arte oratória a qualquer um mediante pagamento. Pernot aponta que “un joven, muy ansioso de aprender retórica, fue en busca de Córax, comprometiéndose a pagarle el salario que él fijara, a condición de ganhar su primer jucio”

(Pernot, 2016, p. 38). Os dois foram responsáveis por publicarem o primeiro manual de retórica, fazendo com que ela se tornasse uma disciplina, mas suas obras não sobreviveram com o passar dos anos e as únicas referências que temos a eles são em autores como Aristóteles, Cícero, Quintiliano e Platão.

O estudo da retórica surge, então, a partir da necessidade de os cidadãos da polis defenderem seus bens nos tribunais. Córax e Tísias são reconhecidos por desenvolverem a ideia da verossimilhança, uma vez que compreendem que um argumento não apresenta uma verdade concreta, mas uma verdade aparente. Ainda que tenham sistematizado um manual de retórica, não é possível creditar o surgimento da retórica a tais estudiosos, tendo em vista que existem outras histórias sobre o invento da referida disciplina.

Acontece que, embora tenha se baseado nos estudos dos sofistas, a retórica se popularizou com Aristóteles e se difundiu a partir do filósofo grego. Os estudos de Aristóteles sobre retórica são mais conhecidos do que os dos sofistas, devido ao fato de sua obra ter “sobrevivido” com o passar dos

séculos. Para Aristóteles (2011, p. 44), a retórica é “a faculdade de observar, em cada caso, o que este encerra de próprio para criar a persuasão”.

Nessa busca pela persuasão, o orador tem à sua *disposição três provas retóricas*, as quais podem ser mobilizadas para que ele conquiste a adesão: o *ethos*, o *pathos* e o *logos*. O primeiro é voltado para a imagem pessoal do orador (*ethos*); o segundo é a capacidade do orador de despertar as emoções de seu público (*pathos*); e o último é referente ao próprio discurso no que diz respeito ao que apresenta ou parece apresentar (*logos*).

Apesar de, classicamente, as provas serem apresentadas de modo individualizado, é importante mencionar que, em uma análise argumentativa, essas três provas retóricas se complementam e não funcionam separadamente, tendo em vista que “o *ethos* e o *pathos* só se tornam realidade a partir do discurso, ou seja, do uso de sua estrutura, de seus raciocínios, em suma, de tudo que se chamou [...] de *logos*” (Galinari, 2014, p. 264).

Após os estudos de Aristóteles, Reboul (1998) aponta que “a retórica se instala na cultura grega helenística como disciplina essencial, tão

importante quanto para nós a matemática” (Reboul, 1998, p.72). Com o passar dos séculos, o ensino da retórica esteve presente em diversas culturas e sociedades, tais como no Império Romano, na Europa medieval e no mundo islâmico, por exemplo. Entretanto, no século XIX, “a retórica realmente declinou, a ponto de quase desaparecer” (Reboul, 1998, p. 77). Um dos motivos para tal é a relação estabelecida entre a retórica e o Cristianismo, ou seja, a apropriação problemática dos estudos retóricos, feita por parte dos religiosos.

Assim como lembra Moura (2022), é importante salientar que, após esse período de deslegitimação da retórica, ocorrido durante a passagem do século XIX para o XX, os estudos de argumentação precisaram se reinventar. Assim, ao nos debruçarmos sobre as trilhas percorridas por estudiosos contemporâneos da argumentação, notaremos que, hoje, não existe somente uma definição de argumentação, mas sim um conjunto de possíveis definições, ou melhor, o que temos hoje são teorias da argumentação, entre as quais se destacam *O Tratado da Argumentação*, de Perelman e Olbrechts-Tyteca, e Os

usos do Argumento, de Toulmin. Essas obras foram publicadas em 1958 e foram extremamente importantes, pois marcaram o novo momento vivido pelos estudos da argumentação na segunda metade do século XX.

A inscrição da argumentação nos estudos discursivos

No *Tratado da Argumentação: a nova retórica*, publicado em 1958, Perelman e Olbrechts-Tyteca buscaram recuperar os estudos de Aristóteles acerca da retórica para ser aplicado no campo do Direito. Além disso, com a Nova Retórica, buscou-se estabelecer certo distanciamento dos estudos lógicos, tendo em vista que, para o positivismo lógico, a argumentação deve ser sustentada a partir de raciocínios lógicos e de fatos que fundamentam a sua arguição. Em vista disso, os autores reconhecem que o campo da argumentação, assim como pensavam os sofistas, é “o campo do verossímil, do plausível, do provável, na medida em que este último escapa às certezas do cálculo” (Perelman; Olbrechts-Tyteca, 2020, p. 1).

Embora o discurso possa ser utilizado como uma ferramenta de

ataque, tendo em vista que “o uso de um termo como ‘machucar’ sugere que a linguagem pode ter efeitos semelhantes aos da dor física ou de um ferimento” (Butler, 2021, p. 16), Perelman e Olbrechts-Tyteca compreendem que os estudos acerca da argumentação possam servir como recurso para evitar a violência física. Para os autores,

a razão é totalmente incompetente nos campos que escapam ao cálculo e de que, onde nem a experiência, nem a dedução lógica podem fornecer-nos a solução de um problema, só nos resta abandonarmo-nos às forças irracionais, aos nossos instintos, à sugestão ou à violência (Perelman; Olbrechts-Tyteca, 2021, p. 3).

Dessa forma, é possível dizer que, a partir da argumentação, os sujeitos serão capazes de chegar a um consenso, evitando, assim, possíveis agressões físicas em situações de conflito.

Ademais, com o *Tratado da Argumentação*, Perelman e Olbrechts-Tyteca pretendem ampliar os estudos retóricos de Aristóteles em novas perspectivas e reflexões. Assim, diferentemente dos retóricos da Antiguidade, que priorizavam os

discursos orais, Perelman e Olbrechts-Tyteca (2020) afirmam que não pretendem limitar seus estudos apenas às análises de discursos orais. Assim, os autores reconhecem a importância de discursos escritos, como os literários. Percorrendo essas trilhas e considerando o contexto atual do século XXI, com a popularização da *Web 2.0* e da internet, os analistas de discursos são agora convidados a considerar, também, os discursos feitos e publicados *online*, o que nos propomos a fazer neste trabalho.

Um dos objetivos dos autores com o *Tratado da Argumentação* é investigar o modo como os recursos linguísticos são utilizados pelos oradores para conquistar a adesão dos espíritos. Em vista disso, Perelman e Olbrechts-Tyteca (2020) entendem que a argumentação corresponde às estratégias discursivas utilizadas por um orador para aumentar e/ou provocar a adesão dos espíritos às teses apresentadas. A argumentação acontece, então, a partir da relação entre um orador e seu auditório, sendo o último responsável por qualificar a argumentação. Em outras palavras, cabe ao auditório avaliar e julgar o discurso que lhe é apresentado, pois “é,

de fato, ao auditório que cabe o papel principal para determinar a qualidade da argumentação e o comportamento dos oradores” (Perelman; Olbrechts-Tyteca, 2020, p. 27).

O auditório, segundo os autores, é constituído por aqueles a quem o orador busca persuadir com sua argumentação. Assim, a argumentação é toda construída e moldada a partir do auditório ao qual o orador se dirige. Cabe destacar a importância que é concedida ao auditório no *Tratado*, uma vez que “o ouvinte, em suas novas funções, assumiu uma personalidade nova, que o orador não pode ignorar” (Perelman; Olbrechts-Tyteca, 2020, p. 24). Em síntese, o orador necessita projetar seu auditório o mais próximo possível da realidade para conquistar sua adesão, uma vez que a argumentação é toda desenvolvida a partir do auditório o qual o orador pretende conquistar.

Com relação à argumentação escrita, Perelman e Olbrechts-Tyteca apontam a dificuldade que um escritor enfrenta ao projetar seu auditório, visto que, em um discurso escrito, o autor não tem controle sobre quem será seu público. Os autores afirmam que “é difícil determinar, com a ajuda de

critérios puramente materiais, o auditório de quem fala; essa dificuldade é ainda maior quando se trata do auditório do escritor, pois, na maioria dos casos, os leitores não podem ser determinados com exatidão" (Perelman; Olbrechts-Tyteca, 2020, p. 22). Ao longo da obra, Perelman e Olbrechts-Tyteca dividem o auditório entre o auditório universal, particular, de elite, heterogêneo etc.

Para auxiliar na construção e/ou na adaptação ao auditório, o orador tende a se apoiar nos valores que cercam o seu auditório, visto que "os valores intervêm, num dado momento, em todas as argumentações [...]. Recorre-se a eles para motivar o ouvinte a fazer certas escolhas em vez de outras e, sobretudo, para justificar estas, de modo que se tornem aceitáveis e aprovadas por outrem" (Perelman; Olbrechts-Tyteca, 2020, p. 85).

Desse modo, os autores apontam que, embora o orador não compactue com os valores de seu auditório, não seria interessante que ele os negasse completamente, pois, assim, não conquistaria sua adesão. A noção de valores trabalhada por Perelman e Olbrechts-Tyteca se

assemelha à concepção de *doxa*, da retórica antiga, recuperada e acrescentada aos estudos discursivos contemporâneos. Amossy (2018), por exemplo, reconhece a *doxa* como parte do campo da verossimilhança e/ou da probabilidade, uma vez que, segundo a autora, a *doxa* fornece meios para que se alcancem pontos de acordo entre o orador e seu auditório.

Em seu livro *A Argumentação no Discurso*, Amossy (2018) aponta as problemáticas que envolvem a noção de *doxa* e/ou valores, destacando que, no século XX, essa noção era estudada de forma negativa. A autora explica que os estudos sobre a noção de *doxa* buscavam ilustrar "como a opinião comum aliena a consciência individual, obstruindo a verdadeira reflexão, e prende o sujeito falante a uma ideologia que se oculta sob as aparências exteriores do senso comum ou natural" (Amossy, 2018, p. 109). Entretanto, na mesma obra, a autora busca trazer outra reflexão acerca da *doxa*, pois comprehende que é possível fazer um movimento contrário e desestruturar determinados valores dominantes.

A partir das considerações apresentadas até este momento, buscamos investigar, também, como o

rapper Djonga “persegue a doxa, assinala o engano e a manipulação; em outros termos, desmitifica” (Amossy, 2018, p. 111). Nesse contexto, entendemos que o músico, por meio de sua argumentação e de sua música, tenta instaurar novos valores para elevar a autoestima da população negra.

Compreendemos que, ao fazer esse movimento de discursar contra os valores dominantes e de elevar a autoestima da população negra, o *rapper* mineiro possibilita uma reconstrução do *ethos* pré-discursivo que é criado em torno da população negra. Para além disso, compreendemos que a música de Djonga possibilita a reconstrução da identidade negra, tão perseguida no Brasil. Então, para analisar essa elaboração argumentativa do *rapper*, investigamos quais as possíveis técnicas argumentativas utilizadas por ele para validar seu discurso e conquistar a adesão de seus ouvintes, pois “é levando em conta essa sobreposição de argumentação que se conseguirá explicar melhor o efeito prático, efetivo, da argumentação” (Perelman; Olbrechts-Tyteca, 2020, p. 214).

No próximo tópico, como forma de contextualização, abordaremos brevemente a trajetória de Djonga e, por fim, faremos uma análise de duas músicas, a saber, *Hat-Trick* e *Ladrão*, as quais estão no álbum “*Ladrão*” (2019). A escolha dessas músicas baseia-se no fato de *Hat-Trick* ser o ato de abertura do álbum, enquanto *Ladrão* corresponde à faixa que dá título à obra. Além disso, acreditarmos que ambas demonstram, na prática, como Djonga utiliza a argumentação para a reconstrução da identidade da população negra.

Notas sobre o *rapper*

Gustavo Pereira Marques, conhecido por seu nome artístico Djonga, nasceu em Belo Horizonte, no ano de 1994. Atualmente, é considerado um dos maiores *rappers* brasileiros dos últimos anos, tendo lançado sete álbuns e um EP. Djonga é conhecido por trazer em suas letras referências a filmes, a pensadores negros e à cultura pop de modo geral. Além disso, as composições do *rapper* abordam, de forma objetiva e contundente, a luta contra o racismo, contribuindo para a relevância de Djonga no cenário musical brasileiro.

No terceiro álbum do cantor, *Ladrão* (2019), o artista constrói um discurso rodeado de críticas sociais ao tentar resgatar a autoestima do povo negro que há tanto tempo segue sendo enquadrado como “ladrão”. Em uma entrevista para a revista *Rolling Stone Brasil* (2019)⁴, o rapper relatou que:

quando eu era criança, eu andava na rua e me sentia ladrão. Mesmo quando nunca tinha roubado nada, as pessoas olhavam com medo. O tempo passou e eu entendi que tipo de ladrão eu devia ser, esse que busca e traz de volta pras minhas e pros meus. Aí eu fui lá e fiz o que eu sempre fiz: roubei, roubei e trouxe de volta (Djonga, 2019).

A partir do trecho da entrevista apresentado acima, é possível perceber as motivações que levaram Djonga a compor o álbum *Ladrão*. Entre elas, podemos perceber como ele utiliza a indignação para comover, conscientizar e, consequentemente, mobilizar seu público em prol da causa que defende. Lima (2023) aponta que utilizar da indignação como forma de mobilização pode ocasionar “medo e desejo de vingança” (Lima, 2023, p. 113). O desejo de vingança é um dos

motores que conduzem Djonga na tentativa de reconstrução de valores acerca da identidade negra.

Outro ponto de apoio utilizado pelo artista, mesmo de maneira inconsciente, é o uso do ressentimento como forma de mobilização social. Uma pessoa ressentida comprehende que “por acreditar ser desprovido de poder, por acreditar ser prejudicado pelas instituições – jurídica, política, educacional –, o sujeito se (re) sente, sente-se injustiçado” (Lima, 2023, p. 108). No entanto, o ressentimento utilizado pelo artista pode ser compreendido como uma forma de reparação histórica em benefício do sujeito negro que, por tantos anos, sofreu (e ainda sofre) com as consequências do racismo. Além disso, comprehendemos que o processo de conscientização acerca das questões raciais acontece por meio de um processo de ressentimento, tendo em vista que essa sensação leva a desconfiança de que uma situação está errada.

⁴ Cf.
<https://rollingstone.uol.com.br/noticia/lista-13-segredos-de-ladrao-o-terceiro-disco-do->

djonga-e-um-dos-melhores-de-2019/>. Acesso em: 11 jun. 2024.

Ethos e identidade negra: a música como estratégia de (re)construção das imagens de si

O álbum *Ladrão*, de Djonga, é composto por 10 músicas autorais. Para a análise, separamos duas músicas, quais sejam, *Hat-trick* e *Ladrão*. Sobre o critério de seleção das músicas, vale destacar que optamos por selecionar a faixa que abre o álbum e a faixa que leva o nome do trabalho, considerando, também, as temáticas desenvolvidas durante as canções. Para dar início à análise, optamos pela faixa *Hat-trick*. Cabe destacar que foram selecionados apenas alguns trechos de destaque das músicas para análise.

A primeira música⁵, possivelmente, se chama *Hat-trick* por compor o terceiro álbum consecutivo do artista. O termo em questão, comum na língua inglesa, é utilizado no futebol quando um jogador marca três gols em uma mesma partida, uma vez que seu significado está atrelado a algo que acontece, sucessivamente, por três vezes. O primeiro verso da música diz o seguinte:

falo o que tem que ser dito
pronto pra morrer de pé
pro meu filho não viver de
joelho
(Djonga, 2019)

Há marcas linguísticas na composição, como o emprego da primeira pessoa do singular, as quais nos autorizam dizer que, possivelmente, o eu-lírico corresponde ao cantor. Nesse sentido, o artista utiliza a modalidade enunciativa em 1^a pessoa para se projetar em sua própria música e gerar um efeito de subjetividade. A modalização contribui para a compreensão dos argumentos do orador e para a construção de sua autoimagem (*ethos*), a qual ele pretende transmitir ao seu auditório. Nas palavras de Emediato (2022),

pelos modos de dizer, o texto expressa pontos de vista, atitudes, sentimentos e percepções do sujeito; pode mostrar fatos como reais, hipotéticos, possíveis ou desejáveis; pode insinuar efeitos de sentido que queira causar no destinatário, comportamentos e reações que queira ver desencadeados (Emediato, 2022, p. 237).

⁵ Letra da música “Hat-trick” retirada da página <<https://www.letras.mus.br/djonga/hat-trick/>>. Acesso em: 11 jun. 2024.

Nesse sentido, no primeiro verso da música, Djonga afirma, de maneira assertiva, que ele diz apenas o necessário, ou seja, evidencia fatos. Desse modo, no segundo verso o *rapper* afirma que, por conta das verdades ditas por ele, está pronto para morrer em pé, o que demonstra que, além de estar preparado para a morte, ele não teme o fim da vida. Por conseguinte, Djonga afirma que toda a luta dele é para que o seu filho possa viver, possivelmente, em um mundo justo e de melhores condições de vida. Assim, já na primeira estrofe da música, é possível construir um *ethos* do *rapper* como sendo alguém focado e preparado para combater os preconceitos. Na próxima estrofe, encontramos seguinte:

*cê não sabe o que é acordar
com a resposta
que pros menor daqui eu sou
espelho
cada vez mais objetivo
pra que minhas irmãs deixem
de ser objeto
(Djonga, 2019)*

O *rapper*, aparentemente, faz o uso novamente da modalidade enunciativa, mas, dessa vez, em 2^a pessoa para gerar um efeito de interlocução. Desse modo, ao utilizar modalidade enunciativa na 2^a pessoa, o

artista gera um efeito de interlocução, tendo em vista que projeta um *tu* no verso ao alegar que, possivelmente, esse alguém não imagina o peso que é ser destaque do *rap* nacional, além de ser um artista negro em um país explicitamente racista. No verso seguinte, Djonga utiliza o dêitico *daqui* que aponta para um lugar de origem, de lar. Dando continuidade, no verso subsequente, o *rapper* retoma o que foi dito na primeira estrofe sobre falar apenas os fatos, de uma maneira direta. Já no final da segunda estrofe, Djonga demonstra que toda sua luta é pelo bem coletivo do seu povo. Nesse sentido, o músico busca ressignificar a identidade cultural das mulheres negras, que costumam ser vítimas de objetificação sexual. No refrão da música, encontramos:

*abram alas pro rei, ô
me considero assim
pois só ando entre reis e
rainhas
(Djonga, 2019)*

Djonga faz uso da modalidade volitiva, que tem o valor semântico e modal de designar ordem, a fim de solicitar que as pessoas abram espaço para ele. Nesse sentido, ele projeta um *ethos* de potência, ao reivindicar seu lugar na sociedade. Em um primeiro

momento, somos levados a pensar que o *rapper* constrói o próprio *ethos*, associando-o à figura de um rei, possivelmente, devido ao sucesso que alcançou. Na sequência, o músico busca explicar que o motivo de se sentir como um rei são as pessoas que estão ao seu redor, valendo-se, então, da modalidade autonímica, que possui o valor semântico e/ou modal de reflexão. Desse modo, Djonga projeta um *ethos* coletivo, uma vez que tenta fazer com que o sujeito negro se reconheça nesse *ethos* de potência construído pelo cantor.

No decorrer da música, Djonga continua afirmando seu *ethos* de uma pessoa assertiva, forte, além de militante. Na estrofe seguinte, ele afirma:

*eu sigo falando o que vejo
Tem uns irmão que tá falando
o que essa mídia quer ouvir
alguns portais nem me citam
é que eu já ultrapassei, pô!*
(Djonga, 2019)

O *rapper*, além de reafirmar seu *ethos*, possivelmente, faz uma denúncia contra outros músicos, que se omitem em relação aos casos de racismo, de desigualdades sociais e outros problemas em voga na sociedade brasileira. Além disso, no

verso “é que eu já ultrapassei, pô”, é possível perceber o modo como o músico recorre ao argumento da superação para exemplificar seu atual momento social e para validar seu argumento e sua imagem de si. Nas palavras de Perelman e Olbrechts-Tyteca (2020): “os argumentos da superação insistem na possibilidade de ir sempre mais longe num certo sentido, sem que se entreveja um limite nessa direção, e isso com um crescimento contínuo de valor” (Perelman; Olbrechts-Tyteca, 2020, p. 327). Djonga também apresenta uma crítica contra as grandes mídias, que se mostram omissas e coniventes com o racismo, pois “o quadro de pessoal nos jornais é praticamente todo composto de brancos, e isso, é claro, acarreta sérias consequências na produção de notícias, no estilo de redação, no acesso às fontes e no ponto de vista geral do discurso jornalístico [...]” (Van Dijk, 2008, p. 98).

Esse desinteresse, por parte das grandes mídias, ao não abordar esses assuntos, faz com que o racismo continue presente em nossa sociedade, uma vez que as pessoas não são educadas para desconstruírem seus preconceitos. Isso faz com que músicos

como Djonga não tenham seus trabalhos divulgados pela imprensa. Em outras palavras, a branquitude segue confiando nesse *ethos* que foi imposto aos negros desde o início do período colonial. Os sujeitos negros carregam um *ethos* de pessoas violentas, irresponsáveis, arrogantes, incivilizados etc.

No final da música, o *rapper* recita o seguinte poema autoral:

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 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
(Djonga, 2019)*

O poema serve como explicação e/ou justificativa para o título do álbum, tendo em vista que Djonga busca ressignificar o conceito de ladrão, de modo que as ações que são realizadas pelo artista possam ser pensadas como uma tentativa de reparação histórica. Assim, percebemos que, embora o *rapper* utilize a modalidade enunciativa com efeitos de subjetividade, ele aborda fatos da própria vivência e, ao mesmo tempo, preza pela coletividade. Portanto, como forma de legitimar o seu discurso, Djonga faz o uso do argumento de autoridade para legitimar sua fala e encorajar a população negra a combater a discriminação racial.

Na próxima música a ser analisada, intitulada *Ladrão*⁶, Djonga afirma, de maneira consistente, sua posição de ladrão. A canção está na primeira pessoa do singular e encontramos nos primeiros versos os seguintes dizeres:

*eu vou roubar o patrimônio do
seu pai*

⁶ Letra da música “Ladrão” retirada da página: <<https://www.letras.mus.br/djonga/ladro/>>. Acesso em: 11 jun. 2024.

*dar fuga no Chevette e
distribuir na favela
não vão mais empurrar sujeira
pra debaixo do tapete
e nem pra debaixo da minha
goela, eu sou ladrão!
os cara faz rap pra boy
eu tomo dos boy no ingresso,
o que era do meu povo
todo ouro e toda prata, passa
pra cá.
De onde se tira o pão não se
come a carne
Falar em carne, faço a preta
ser a mais cara do mercado
(Djonga, 2019)*

Nesses versos, é possível observar que o *rapper* se apropria da modalidade deônica para afirmar que busca roubar os bens dos chefes de produção e distribuí-los para as classes sociais baixas. É a partir desta visão de mundo que o *rapper* se intitula como ladrão, pois busca reivindicar direitos e melhores condições de vida para os jovens negros e para a população periférica. Nesse sentido, o artista busca construir um novo *ethos* em torno da palavra “ladrão”.

Além disso, no final da estrofe, Djonga busca a valorização da identidade e da cultura negra, ao afirmar que faz a carne preta ser a mais cara do mercado. Ademais, nessa última estrofe destacada, pensando no conceito de dialogismo proposto por Volóchinov (2018), Djonga estabelece

um diálogo com a música *A carne* (2002), de Elza Soares, a qual alega que a carne mais barata do mercado é a carne negra. Assim, o *rapper* buscar fazer uma releitura desta concepção da música.

No decorrer da canção, o músico segue seu comprometimento em devolver para a população negra tudo aquilo que lhes foi tirado, como vemos nos versos:

*Dei voadora na cultura branca,
corda no pescoço
Eles passam e eu rasgo o
pano
Não sou querido entre a nata
de apropriadores culturais, ó
que onda!
(Djonga, 2019)*

Djonga alega que está questionando e criticando a valorização em demasia dos valores culturais das pessoas brancas, vindos do ocidente. Devido a esses questionamentos, o artista afirma que não é apreciado por grande parte das pessoas brancas. O argumento de autoridade também se faz presente nessa segunda canção, pois o eu-lírico expõe seus feitos para tentar emancipar a população negra do local social em que foram colocados. Vejamos os próximos versos:

*Eu só não quero ser menor
que eles
Não é pela grana que eu tô me*

*gabando, yeah, hey!
Tiro onda, porque mudo
paradigmas
Meu melhor verso só serve se
mudar vidas
Pois construí um castelo vindo
dos destroços
Resumindo: Eu tiro onda
porque eu posso
(Djonga, 2019)*

Nos versos destacados acima, ao projetar um *tu*, o *rapper* demonstra o desejo de sair desse local de inferioridade no qual a sociedade enquadrou a população negra. Nesse sentido, Djonga faz uso do discurso de autoridade como forma de validar suas afirmações e conquistas pessoais. Além disso, ele expõe um dos objetivos de suas canções, que é a transformação social na vida das pessoas, mas especificamente da população negra. No final do verso, o verbo “resumir” aparece no gerúndio para reafirmar esse discurso de autoridade proposto pelo cantor.

Sobre a adaptação ao auditório, podemos, inicialmente, assumir que o músico tenta atingir um auditório particular, ou seja, ele busca estabelecer um diálogo com seus semelhantes. Porém, ao mesmo tempo, é possível cogitar a projeção para um auditório universal, levando em consideração as reivindicações

feitas na música. Nesse sentido, o auditório universal, segundo Perelman e Olbrechts-Tyteca, tende a versar sobre “aquilo que é válido para a razão de todo ser humano, independentemente do tempo e do lugar” (Perelman; Olbrechts-Tyteca apud Amossy, 2018, p. 75).

Cabe destacar, ainda, que nas demais canções do álbum, o músico busca balancear essas denúncias sociais em meio a algumas músicas românticas. Porém, ainda que o álbum conte com algumas canções mais “leves”, o *rapper* não deixa de fazer reflexões importantes em relação à causa de mulheres e de homens negros. Enfim, acreditamos que com as duas músicas analisadas nesta seção, conseguimos perceber a importância do *rap* na vida das pessoas que se enxergam nas letras e nos fatos narrados pelo músico.

Considerações finais

Com base nas reflexões feitas ao longo do artigo, além da análise das músicas, é possível perceber a importância do *rap* para a construção da identidade cultural dos jovens negros e das pessoas periféricas. Cabe destacar que as identidades são

construídas a partir da diferença e/ou da comparação a alguém, sendo esse o princípio da alteridade. Pensando no trabalho de artistas do *rap* nacional, tais como Djonga e Mano Brown, é possível perceber que eles buscam construir a identidade cultural das pessoas negras e periféricas a partir da oposição da identidade cultural e dos valores das pessoas brancas. Na maioria das canções feitas por Djonga, existe um caráter coletivo e de fácil identificação para a população negra. Nesse sentido, “na cultura popular negra contemporânea, o *rap* se tornou um dos espaços onde o vernáculo negro é usado de maneira a convidar a cultura dominante a ouvir – a escutar – e, em certa medida, a ser transformada” (hooks, 2017, p. 228).

A partir da análise realizada no artigo, podemos perceber o modo como os estudos retóricos e os da argumentação nos auxiliam na compreensão dos mais diversos tipos de textos sociais. Além disso, os estudos da argumentação, em conjunto com as provas retóricas, possibilitam a ruptura de determinados valores vigentes da sociedade. Nesse sentido, o presente artigo buscou demonstrar como o rapper Djonga se fez valer da

argumentação e das provas retóricas para desconstruir o *ethos* pré-discursivo em torno da figura do negro.

Referências

- AMOSSY, Ruth. *A argumentação no discurso*. São Paulo: Contexto, 2018.
- ARISTÓTELES. *Retórica*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- BUTLER, Judith. *Discurso de ódio: Uma política do performativo*. São Paulo: Unesp, 2021.
- DJONGA. *Hat-trick*. In: DJONGA. *Ladrão*. Belo Horizonte: Ceia, 2019.
- DJONGA. *Ladrão*. In: DJONGA. *Ladrão*. Belo Horizonte: Ceia Ent., 2019.
- DUTRA, Juliana Noronha. Rap e identidade cultural. In: *XVI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música*. 2006. p. 179-183.
- EMEDIATO, Wander. *Análise do Discurso numa perspectiva Enunciativa e Pragmática*. São Paulo: Pontes, 2022.
- EMEDIATO, Wander. Problemáticas contemporâneas dos estudos do discurso. In: EMEDIATO, Wander; MACHADO, Ida Lucia; LARA, Glauca Muniz Proença (org.). *Teorias do discurso: novas práticas e formas discursivas*. São Paulo: Pontes, 2020.
- GALINARI, Mellandro Mendes. Logos, Ethos e Pathos: “três lados” da mesma moeda. In: *Alfa*, São Paulo, 58 (2), p. 257-285, 2014.
- HOOKS, bell. *Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade*. São Paulo: Martins Fontes, 2017.

LIMA, Helcira. Figurações discursivas do complô e do medo. *Rétor.*, v. 13, n. 2), p. 101-117. Jul.-dez. 2023. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=9408627>. Acesso em: 11/07/2024.

MARIANI, Bethania. *Colonização linguística*. São Paulo: Pontes, 2004.

MOURA, Leandro. *O acusado e a vítima no banco dos réus: construção argumentativa das emoções em interrogatório e esclarecimento*. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2022.

NASCIMENTO, Abdidas. *O Quilombismo: documentos de uma militância pan-africanista*. Rio de Janeiro: Ipeafro, 2019.

PERELMAN, Chaim; TYTECA, Olbrechts. *Tratado da argumentação: a nova retórica*. São Paulo: Martins Fontes, 2020.

PERNOT, Laurent. *La retórica en Grecia y Roma*. México: UNAM, 2016.

REBOUL, Olivier. *Introdução à Retórica*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

SODRÉ, Muniz. *O Fascismo da cor: uma radiografia do racismo nacional*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2023.

VAN DIJK, T. *Discurso e Poder*. São Paulo: Contexto, 2008.

VOLÓCHINOV, Valentin. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Rio de Janeiro: Editora 34, 2018.