



***OBOROZ<sup>1</sup> – MASCULINIDADES NEGRAS, CULTURA HIP-HOP E A  
GANGSTA PEDAGOGIA DO RAPPER DJONGA***

***OBOROZ – MASCULINIDADES NEGRAS, CULTURA HIP-HOP Y LA  
PEDAGOGÍA GANGSTA DEL RAPERO DJONGA***

***OBOROZ – BLACK MASCULINITIES, HIP-HOP CULTURE, AND THE***

***GANGSTA PEDAGOGY OF RAPPER DJONGA***

*Daniel dos Santos<sup>2</sup>*

**RESUMO**

Este texto, escrito em perspectiva ensaística, propõe uma encruzilhada multidisciplinar entre memórias de experiências docentes no ambiente escolar, análise e crítica cultural da obra iconográfica do rapper Djonga – com ênfase nas identidades visuais de seus álbuns lançados entre 2017 e 2025 – e diálogos com o Pensamento Feminista Negro, o Pensamento Negro Radical e os Estudos sobre Masculinidades Negras. Busca-se problematizar a urgência política da reontologização de meninos e homens negros e da reconfiguração de suas masculinidades por meio da cultura *Hip-Hop* e da educação. A partir das reflexões sobre a obra iconográfica djonguiana, propõe-se a pedagogia *gangsta* como uma *práxis* pedagógica insurgente, capaz de articular fundamentos ontoepistemológicos negro-referenciados, coerentes e adequados à (re)educação de meninos e homens negros.

**PALAVRAS-CHAVE:** Masculinidades Negras. Cultura *Hip-Hop*. Pedagogia. Djonga.

<sup>1</sup> No título, faço menção aos Orixás “masculinos”, ou melhor, “ana-machos” (Oyēwùmí, 2021) do panteão iorubá, referenciais ancestrais africanos de “masculinidade” e ser/estar “homem” no mundo. A grafia da palavra com a letra “z” no final é uma rasura poética, como a grafia das palavras que compõem o repertório vernacular do *black english*, característico das poéticas do *Gangsta Rap*, uma espécie de pretuguês (nos termos de Lélia Gonzalez) dos Estados Unidos (a exemplo da palavra “niggaz”, termo do vocabulário colonial racista para se referir às pessoas negras). “Oboroz” também pode ser interpretado como um neologismo que nomeia um lugar imaginário no qual meninos e homens negros são plenamente humanos, referência à obra literária *O Maravilhoso Mundo de Oz* (1900), romance infantil do escritor L. Frank Baum, porém partindo da abordagem de “Mundo Mágico de Oz”, canção do grupo Racionais MC’s do álbum *Sobrevivendo no Inferno* (1997), na qual os *rappers* acreditam, de maneira pessimista, que a única possibilidade de transformação da realidade de marginalização, subalternização e exclusão social dos meninos e homens negros é uma intervenção divina, um milagre.

<sup>2</sup> Doutor em Estudos Interdisciplinares sobre Mulheres, Gênero e Feminismo pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Professor da Rede Pública de Educação do Estado da Bahia (SEC/BA), Santo Antônio de Jesus, Bahia, Brasil.

## RESUMEN

Este texto, escrito desde una perspectiva ensayística, propone una encrucijada multidisciplinaria entre memorias de experiencias docentes en el ámbito escolar, análisis y crítica cultural de la obra iconográfica del rapero Djonga—with énfasis en las identidades visuales de sus álbumes publicados entre 2017 y 2025—and diálogos con el Pensamiento Feminista Negro, el Pensamiento Negro Radical y los Estudios sobre Masculinidades Negras. Se busca problematizar la urgencia política de la reontologización de niños y hombres negros y de la reconfiguración de sus masculinidades a través de la cultura Hip-Hop y de la educación. A partir de las reflexiones sobre la obra iconográfica djonguiana, se propone la pedagogía gangsta como una praxis pedagógica insurgente, capaz de articular fundamentos ontoepistemológicos referenciados en lo negro, coherentes y adecuados para la (re)educación de niños y hombres negros.

**PALABRAS-CLAVE:** Masculinidades Negras. Cultura Hip-Hop. Pedagogía. Djonga.

## ABSTRACT

This text, written from an essayistic perspective, proposes a multidisciplinary crossroads between memories of teaching experiences in the school environment, cultural analysis and critique of the iconography of rapper Djonga – with emphasis on the visual identities of his albums released between 2017 and 2025 – and dialogues with Black Feminist Thought, Radical Black Thought, and Black Masculinities Studies. It seeks to problematize the political urgency of the re-ontologization of black boys and men and the reconfiguration of their masculinities through Hip-Hop culture and education. Based on reflections on Djonga's iconography, gangsta pedagogy is proposed as an insurgent pedagogical praxis, capable of articulating black-referenced onto-epistemological foundations that are coherent and suitable for the (re)education of black boys and men.

**KEYWORDS:** Black Masculinities. Hip-Hop Culture. Pedagogy. Djonga.

\* \* \*

*Para meu aluno R. F.*

Era a hora do almoço. Xs alunxs já tinham almoçado, agora era a vez de nós professorxs. No meio da nossa refeição, irrompeu uma algazarra generalizada. O vice-diretor prontamente largou o prato e correu para ver o que tinha acontecido. Cercado por um grupo de colegas que tentavam oferecer apoio ou algum suporte afetivo-emocional, G., banhado de suor, segurava a ferida na altura do ombro e sua farda branca estava manchada de sangue. R. F., desesperado, havia fugido da escola e se escondido dentro do mato. Enquanto a equipe gestora tentava solucionar o caso e dar os devidos encaminhamentos, eu ajudava a reestabelecer a ordem e gerenciar as emoções dxs alunxs atônixs, mantendo uma postura calma e tranquila e estabelecendo diálogos para construir uma narrativa possível sobre o acontecimento. R. F., em uma atitude impulsiva, atingiu o braço de G. com uma faca. O motivo ninguém sabia, ou fingia não saber. Aos poucos, fui tentando entender o porquê de tal atitude violenta, e as narrativas oscilavam entre as mais

inconsistentes até as mais absurdas. *Fanfics* adolescentes. O que mais me perturbava naquela ocasião era como um dxs alunxs mais respeitosxs em minha sala de aula teve uma atitude tão surpreendente.

R. F. sempre se sentava separado dxs outrxs colegas de turma. Tinha chegado alguns poucos meses depois de iniciado o ano letivo. Era sério, silencioso, usava sempre um boné. As escolas públicas proíbem usar bonés, chinelo e bermudas desde a minha idade escolar, mas os meninos sempre acham uma forma de transgredir as regras. Um menino negro com um nome bonito, como eu costumava dizer quando fazia a chamada e registrava sua frequência. Em aulas com alguma atividade avaliativa, R. F. acabava antes dxs outrxs colegas e sempre me pedia permissão para sair. Sua concentração era tanta que eu sempre achava estranho: na escola pública é praticamente raro capturar a atenção de qualquer alunx por uma longa duração, sequestrada principalmente pelos *smartphones* e suas redes sociais e jogos virtuais. No decorrer das aulas expositivo-dialógicas, eu olhava diretamente para seus olhos e enxergava uma profundidade misteriosa, que me causava uma sensação peculiar de que eu estava realmente sendo ouvido de fato.

G. era meu alunx desde o início do Ensino Médio, e sua geração é a primeira da escola que se formará em 2025 na modalidade Educação em Tempo Integral. Um menino negro grande, sorridente, irreverente e popular nos corredores da escola. Na primeira vez que tive contato com G. em sala de aula, ele me contou que tinha orgulho de sua mãe merendeira escolar. Na ocasião, eu apresentava para a turma o tema dos projetos pedagógicos estruturantes que seriam desenvolvidos durante o ano letivo: a mulher na sociedade brasileira. Achei aquilo honroso, o que me fez estabelecer um certo vínculo afetivo com G. Com o passar do tempo, sua popularidade foi revelando outras dimensões da sua personalidade. O desrespeito frequente manifestado em seu comportamento dissimulado passou a me irritar cada vez mais. G. foi um dxs poucxs alunxs que eu chamei para dialogar e tentar influenciá-lo de alguma forma, em uma espécie de mentoria informal, com o intuito de orientar seu processo formativo escolar e desenvolvimento enquanto sujeito. Nas escolas públicas, os meninos negros sempre são considerados os mais problemáticos, transgressores e subversivos, maus exemplos de alunxs, subjugados às notas baixas, recuperações, reprovações, advertências, expulsões e, sobretudo, evasões escolares. Conversei algumas vezes com G. sobre essas questões: ele sempre me escutava e dizia que iria mudar. Era só virar o corredor e lá estava G. sendo o mesmo de sempre.

Atualmente, G. se afastou da sua orientação religiosa, que é o cristianismo protestante/evangélico. Tínhamos algumas divergências quando o assunto da aula do dia

era algo relacionado à racismo religioso ou a *itânlogia* dxs Orixás por causa da sua identidade religiosa. Quase alcançando a sua maioridade adulta no último ano do Ensino Médio, G. é um típico adolescente com desejo de demonstrar e afirmar performativamente sua masculinidade: assediar as colegas com comportamentos invasivos se tornou um problema frequente, em situações de emulação de um comportamento predatório de visibilização e afirmação sexual, que chegaram ao ponto de eu ter que encaminhá-lo para a direção escolar. Informações externas ao ambiente escolar fizeram circular outros comportamentos preocupantes de G., como o abuso de bebidas alcoólicas em ambientes públicos.

G. é um dos alunos que praticam e reproduzem na sua sociabilidade a linguagem da violência como uma forma controversa de comunicação, seja em suas dimensões físicas ou simbólicas. Atitudes como falar com o outro de maneira extremamente invasiva, seja puxando o braço, dando murros e até chutes, além de trocas de ofensas racistas e homofóbicas, supostamente “autorizadas” pelos vínculos de colegismo e amizade, são as principais causas que estimulou R. F. a somatizar uma série de micro violências causadas por G., sendo este detentor de uma popularidade que impunha um certo tipo de poder, mesmo xs colegas afirmado que ambos eram amigos e uma atitude tão grave como uma facada não fazia sentido. A aceitabilidade e normalização da linguagem da violência, principal ferramenta para a prática de relações afetivo-emocionais abusivas entre meninos e homens, autorizou a facada que R. F. deu em G., como uma resposta após ter recebido um chute em suas costas, invadindo e violando seus limites corporais e emocionais. Provações precoces e imaturas de masculinidade.

Dentre outras questões acerca do fato ocorrido, há uma que é extremamente preocupante: G. possui parentesco familiar com um primo que é integrante de uma facção criminosa da região, e a possibilidade de uma retaliação pelo fato ocorrido foi apontada pela polícia local. R. F. é criado apenas por sua mãe, que recentemente se mudou da cidade na qual residia principalmente por causa dos altos índices de criminalidade nas regiões periféricas, além da expansão das redes de narcotráfico e fortalecimento das facções, buscando um contexto melhor de vida. Com extremas dificuldades financeiras e sem rede de apoio, R. F. teve que sair abruptamente da cidade com medo de perder a vida. G. foi afastado do ambiente escolar com faltas justificadas por atestado médico, período que coincidiu com o início do recesso para os festejos juninos. Após retornar do recesso, reencontrei com G. nos corredores da escola e ele me pediu um abraço. Foi um dos abraços mais difíceis que eu dei a alguém na vida. Acolher e perdoar um menino negro

como G. definitivamente não é fácil, em uma sociedade punitivista que responde ao erro de meninos e homens negros com a morte em suas múltiplas dimensões. Ao mesmo tempo, me angustio em tentar imaginar o que aconteceu com R. F. após isso tudo. Aqui há apenas vítimas imaturas e inconsequentes. Quem terá compaixão pelo “menino negro mau”? Quem se importa com o destino de um menino negro?

Diante da repercussão desse acontecimento que beirou o trágico, eu refleti muito acerca como a cultura da violência, além de fundar e erguer o projeto de barbárie desenvolvido historicamente pelo colonialismo escravocrata europeu ocidental, ainda permanece em pleno funcionamento, configurando o *modus operandi* do processo de criação, socialização e educação dos meninos e homens negros. A demonstração performativa da violência é ainda um ritual de iniciação das masculinidades negras, um rito de passagem heterocispatriarcal agenciado pelas macro estruturas de violência e opressão através de suas instituições de poder, em especial a escola. Os ciclos ritualísticos cotidianos de incorporação do pensamento heterocispatriarcal de meninos adolescentes negros são performativamente praticados desde a piada violenta do colega no corredor da escola até a brutalidade policial nas ruas.

Mesmo em minha agência pedagógica enquanto professor de escola pública<sup>3</sup>, hiper sensível em relação às questões raciais e suas interseccionalidades (em especial as de gênero e sexualidade), me senti um grande fracassado no fogo da situação. Me questionei o quanto os planos de curso, os planos de aula, os processos de ensino-aprendizagem, os projetos pedagógicos integradores desenvolvidos por mim com minhas alunas e meus alunos ainda são extremamente insuficientes para a ativação de outros agenciamentos subjetivos que possam produzir novas construções de masculinidades negras, para que uma possível implosão das estruturas de violências e opressões, que operam nas instituições de poder através dos seus sistemas de dominação, possa ocorrer. Em uma perspectiva radical, acredito que isso não acontecerá a partir apenas da instituição escolar, sendo esta um dos principais aparelhos que funcionam simultaneamente em regime de colaboração para manutenção e perpetuação do epistemicídio, genocídio cultural e aniquilação de meninos e homens negros. É

<sup>3</sup> Neste texto, optei por omitir o nome do município, da instituição escolar e dxs discentes mencionadxs, a fim de evitar conflitos éticos e resguardar a identidade das pessoas envolvidas, principalmente por serem menores de idade. Sou professor da etapa da Educação Básica Ensino Médio, modalidade Ensino em Tempo Integral, em Regime Especial de Direito Administrativo (REDA) da Secretaria de Educação do Governo do Estado da Bahia, e as experiências relatadas foram vivenciadas por mim em minhas turmas, entre os anos de 2022 e 2025.

extremamente urgente a sistematização de uma outra ontoepistemologia possível, fundamentada por outras tradições culturais, agendas políticas e outros parâmetros pedagógicos que problematizem, dentre outras questões relevantes, os meninos e homens negros e suas masculinidades. É sobre isso que este texto pretende provocar.

### **Negropocentrismo, *ethos gangsta* e o devir das masculinidades negras**

Na capa do álbum *O Menino Que Queria Ser Deus* (2018), Djonga ocupa o centro da imagem. O *rapper* está sentado na perna direita de uma mulher negra, que se encontra posicionada ao lado direito da capa com um longo vestido branco. Djonga está sem camisa, vestido apenas com uma bermuda *jeans* e tênis brancos. No seu pescoço pende uma sobreposição de correntes de prata e uma guia de *Ogum*, seu Orixá<sup>4</sup>. Ambos olham e encaram a câmera seriamente, em posturas imponentes e altivas. Há um homem branco estendido no chão, vestido com um terno completo e sapatos, posicionado na dimensão inferior da imagem e pisado pelo pé direito de Djonga, sugerindo uma situação de rendição e dominação. A imagem em questão apresenta um explícito jogo cromático entre claro x escuro, alto x baixo, superior x inferior, uma construção simbólica que propõe uma dinâmica de paradoxos binários. O cenário ao fundo reproduz um céu com nuvens, em um azul celestial. O conceito da identidade do álbum, que remete um pouco à estética dos folhetos “santinhos” e calendários de santos católicos, desafia o imaginário europeu ocidental acerca das representações acerca do humano, principalmente a partir da Modernidade Europeia após a ruptura estética ocasionada pela arte renascentista.

O antropocentrismo do Renascimento definiu a partir do seu programa estético o homem branco europeu ocidental enquanto a personificação da humanidade, explicitamente representada nas obras de artistas canonizados pela História e Historiografia das Artes, tais como Michelangelo e Leonardo Da Vinci, comumente reproduzidos nas iconografias dos livros didáticos de História. As narrativas historiográficas acerca do humanismo na estética renascentista, que posiciona o homem branco europeu ocidental no centro do universo, consolidaram o imaginário coletivo sobre os “verdadeiros homens”, os reais protagonistas e agentes históricos. Em *O Menino Que Queria Ser Deus* (2018), Djonga propõe em sua poética audiovisual uma espécie de *negropocentrismo*, no qual não somente desafia a posicionalidade antropocêntrica

---

<sup>4</sup> Gustavo Pereira Marques (Belo Horizonte, 4 de junho de 1994), mais conhecido como Djonga, é adepto da Umbanda, religião brasileira formada no início do século XX, constituída por matrizes religiosas negro-africanas, indígenas e europeias (como o catolicismo e o espiritismo).

universal do homem branco europeu ocidental, eixo de rotação e translação do mundo ordenado pela colonialidade, mas demarca a partir do seu corpo-território, nos termos de Beatriz Nascimento (Ratts, 2021), um outro lugar para o homem negro partindo de sua agência artística, removendo-o dos espaços imagéticos de abjeção que constituem a topografia da dialética racial.

Em sua iconografia, Djonga desenvolve uma performance de recusa dos estereótipos raciais como estratégia de resistência simbólica, praticando outros agenciamentos imagéticos em suas representações, mesmo que recorra a imagens comumente associadas aos homens negros, a exemplo de serem corpos abjetos passíveis de serem criminalizados, canibalizados e exterminados. Seus constructos imagéticos revelam os anseios dos homens negros por uma individualidade libertadora, ainda interditada pela dupla consciência existencial do ser/estar homem negro na diáspora negro-africana brasileira. Nas capas de seus álbuns, Djonga é um ser em plena guerra civil no seu próprio corpo-território, no qual o eu racial criado pelo imaginário heterocispatriarcal de supremacia branca e o seu verdadeiro eu, estão em permanente conflito. A consciência acerca do seu próprio corpo é sempre fragmentada, pedaços de carne pendurados e expostos na vitrine do açougue das plataformas midiáticas e redes sociais, como é perceptível na identidade visual do álbum *Nu* (2021). A consciência da sua própria humanidade é inexistente, devorada pela besta selvagem do estereótipo que habita os mais profundos subterrâneos do seu espírito bifurcado, simbolizado pela duplidade simbólica da iconografia djonguiana, na qual o *rapper* é um obscuro *Ibeji*<sup>5</sup>, duas dimensões dissociativas e conflituantes de si mesmo<sup>6</sup>.

Sacralizar o corpo do homem negro em rituais simbólicos de reumanização é a principal estratégia de agenciamento simbólico da iconografia djonguiana. É perceptível que a sua imagética *gangsta* não está dedicada em reproduzir os signos daquilo que caracterizei como *gangsta box* (Santos, 2019): o *kit* básico manipulado nas operações de representação dos videoclipes e outros produtos audiovisuais na cultura *Hip-Hop*, bastante adquirido também por artistas negro-brasileiros, que redimensionaram seus usos para outras culturas musicais, a exemplo do *Funk Carioca* e do *Pagodão Baiano*, como evidenciou o antropólogo Gimerson Roque (Oliveira, 2016). Na iconografia audiovisual

<sup>5</sup> *Ibeji* é um Orixá duplo, divindades infantis gêmeas cultuadas pelas religiões de matrizes negro-africanas que representam a infância e os espíritos das crianças.

<sup>6</sup> O fato de o *rapper* Djonga ser do signo de Gêmeos e se interessar por Astrologia também influencia os jogos imagéticos dualísticos de representação que caracteriza sua poética audiovisual, como também é evidenciado nas músicas “Geminiano” e “Atípico”.

djonguiana, não há fantasias de ostentação e pornografia, muito menos recorrência de signos e elementos tradicionais da iconografia *gangsta* de maneira explícita, que sofrem ressignificações e outras atribuições de funcionalidades simbólicas nos conceitos imagéticos, evidências que extrapolam os exercícios analíticos deste texto. Seu *negropocentrismo* está interessado não somente em problematizar a dupla consciência do ser menino e homem negro, instituída pela razão colonial escravocrata racista, mas na subjetividade negro-africana que não possui seus fundamentos no pensamento binário e seus paradoxos extremos, abismos erguidos pelos princípios cristãos ocidentais, provenientes da uma dialética racial, responsável pelo antropocentrismo do homem branco enquanto ideal pleno de humanidade e a definição compulsória do homem negro como sua extrema antítese.

A prática da paródia de capas de discos icônicos, como a capa do álbum *Heresia* (2017) referenciada na capa do álbum *Clube da Esquina* (1972, referência tradicional da música mineira<sup>7</sup>), a capa do álbum *Nu* (2021) referenciada na capa do primeiro álbum da banda *Secos & Molhados* (1973), e a capa da *mixtape Inocente* (2023), referenciada na capa do álbum *Perfect Angel* (1974), da cantora estadunidense Minnie Riperton, não somente é uma prática de representação que inscreve a imagem de Djonga enquanto artista na cultura musical, mas reinsere e visibiliza, a partir da sua imagem pública enquanto *rapper*, a presença do homem negro no imaginário brasileiro do século XXI, em uma sociedade que historicamente manipulou a percepção e consciência dos meninos e homens negros a partir do seu regime iconográfico de representação racial.

A capa da *mixtape Inocente* (2023) confronta exatamente os estereótipos raciais atribuídos às masculinidades negras desde a infância, na qual Djonga posa diante da câmera com um sorriso pueril segurando um sorvete, sendo este um signo comumente associado ao imaginário infantil: meninos e homens negros são compreendidos como bestas assustadoras e ameaçadoras pelo regime iconográfico de representação racial, que devem ser pedagogicamente controladas e disciplinadas, seres inherentemente demoníacos, não anjos belos e sublimes, puros e inocentes. A negação da humanidade de meninos e homens negros na infância e as interpelações raciais e suas respectivas interseccionalidades nos seus processos de subjetivação são produzidas pelo imaginário racial consolidado principalmente na escola e suas tecnologias pedagógicas, que não

<sup>7</sup> O *rapper* Djonga é natural de Belo Horizonte – Minas Gerais, onde vive com sua família, até a atualidade. Parte de suas referências e influências artísticas são provenientes das culturas locais e regionais do Estado o qual é proveniente.

visualizam meninos negros como crianças ou como representações de pureza, inocência, puerilidade, típicas das construções acerca da infância no imaginário coletivo. Meninos negros são meninos-homens, espécies de adultos infantilizados pelas representações e narrativas racistas que possuem o direito à infância usurpado, visto sua desumanização racial ontológica.

A escritora Conceição Evaristo em seu mais recente romance *Canção Para Ninar Menino Grande* (Evaristo, 2022) nos alerta em sua narrativa ficcional acerca dos processos de negação do lugar de representatividade da criança negra, constituindo uma das causas primordiais da fragmentação do ego do sujeito racializado, como problematizou a psiquiatria fanoniana (Fanon, 2008). Fio Jasmim, personagem protagonista da narrativa, é impedido por sua professora de interpretar o príncipe encantado do conto de fadas *Cinderela*. Provenientes do imaginário coletivo europeu, príncipes são representações de masculinidades magnificentes, referenciais tradicionais de subjetivação dos meninos e homens brancos, difundidos historicamente desde as narrativas orais das fábulas europeias até os filmes produzidos pela indústria cinematográfica contemporânea, fantasias imagéticas costuradas pelo racismo, inadequadas para os corpos dos meninos e homens negros vestirem. Diante disso, a pedagogia *gangsta* de Djonga busca reposicionar imageticamente os meninos e homens negros diante do mundo, removendo-os da marginalidade para a centralidade, constituindo uma estratégia de intervenção política nos processos de subjetivação mediados pelo racismo e suas interseccionalidades ativados desde a infância, que estabelecem os meninos e homens brancos antropocentricamente como a personificação do humano que deve ser mimetizada.

Em *Ladrão* (2019), Djonga está com o corpo banhado de sangue. Com seus olhos em extrema dilatação, o *rapper* sorri escancaradamente para a câmera. Em uma de suas mãos, há uma quantidade considerável de correntes de ouro e cédulas de dinheiro, na outra a cabeça extirpada de um homem branco, coberta por um capuz associado simbolicamente à seita segregacionista estadunidense Ku-Klux-Klan, a qual mostra e oferece para sua avó, sentada tranquilamente no sofá da sala de sua casa. Nas suas roupas de sua avó, há a predominância da cor vermelha, que se contrasta com a cor branca. Na imagem da contracapa do álbum, um casal de integrantes da velha guarda da escola de samba Mocidade Alegre posa em uma digna fotografia com atmosfera familiar, diante de uma mesa na qual as joias e a cabeça estão postas e servidas. Na parede, consta uma

imagem da *Santa Ceia* pendurada ao lado da contracapa do álbum *O Menino Que Queria Ser Deus* (2018).

O regime iconográfico de representação racial no Brasil, tal qual o dos Estados Unidos investigado por mim em pesquisas anteriores, produziu historicamente seus próprios mitos e estereótipos acerca dos meninos e homens negros, impondo à sua maneira uma dieta imagética autêntica na qual representações retroalimentam nossos processos de subjetivação. O menino/homem negro criminoso é a figura mais comum desse regime, estereótipo-chave consolidado no imaginário racial brasileiro principalmente no pós-abolição do trabalho compulsório negro-africano, a partir das narrativas e discursos das ciências, em especial a medicina eugênica e suas teorias racialistas, que emergiram na transição dos séculos XIX-XX. O rapper Djonga evoca o signo do ladrão para problematizar os processos de sequestro e encarceramento simbólico, bem como o terrorismo psíquico racial que aflige as intersubjetividades negras masculinas no Brasil, praticados sobretudo pelas plataformas midiáticas. Compreendidos como os principais inimigos públicos, seja do colonialismo escravocrata ou do atual Estado necropolítico, os meninos e homens negros são os objetos negrofobogênicos, nos termos de Achille Mbembe (2017), da neurose racial brasileira.

Na capa do álbum *Ladrão* (2019), as joias e o dinheiro apresentados e oferecidos por Djonga à sua família significam simbolicamente não somente o roubo dos elementos padrões dos valores masculinizadores interditados historicamente às masculinidades negras – como os direitos à propriedade privada e ao consumo materialista monopolizados pelo heterocispatriarcado de supremacia branca –, mas uma representação disruptiva que ultrapassa o desejo de compensação masculina negra, na qual a cabeça do homem branco segregacionista racial é posicionada como o principal signo de reestruturação da humanidade do homem negro em termos revolucionários. A partir do signo do ladrão atribuído aos meninos e homens negros, Djonga reivindica o direito ao dinheiro e à propriedade não apenas por uma superficial prática de glamourização da criminalidade, mas como uma performance transgressora e subversiva, tal qual como propõem Stefano Harney e Fred Moten (2025): a tática do roubo enquanto programa político de reapropriação legítima das heranças produzidas pelo grande crime colonial e seus processos históricos de expropriação escravocrata.

Aqui discordo parcialmente da abordagem de bell hooks (2022) acerca da “cultura gangsta”, problematizada em suas reflexões enquanto uma tradição de exaltação da criminalidade e violência negra em produções culturais, como o *Gangsta Rap: o gangsta*,

compreendido por mim como um *ethos* negro, é uma possibilidade radical de implosão dos estereótipos raciais associados aos meninos e homens negros, a partir de outros agenciamentos simbólicos. bell hooks (2022) comprehende a cultura *gangsta* e toda sua linguagem violenta como uma forma de abrangência da heterociscentricidade negra, que estabeleceu relações conspiratórias com o heterocispatriarcado de supremacia branca para a produção de um *ethos* de morte, lendo e interpretando o *ethos gangsta* apenas como uma espécie de necrofilia negra, prática performativa que define intersubjetivamente a vida dos meninos e homens negros, o que é parcialmente verdade.

A comoditização da cultura *Hip-Hop*, fenômeno também percebido por hooks (2022), é o fator que transmuta o trauma negro em produtos comercializáveis e lucrativos, narrativas que, sim, podem influenciar os processos de intersubjetivação dos meninos e homens negros, *performers* reais dos seus tipos e estereótipos de masculinidade. O *ethos gangsta* não pode ser restringido e limitado a essa perspectiva, mas sim reinterpretado a partir de uma lógica radical negra que reposiciona o ponto de emergência do *ethos* de morte, localizado por hooks (2022) na territorialidade da cultura *Hip-Hop*, para as bases ontoepistemológicas coloniais escravocratas que determinaram historicamente a morte social como condição de existência dos meninos e homens negros em um mundo racial ordenado pela colonialidade, profundamente estruturado para que a aniquilação negra seja o único destino possível. Não considerar os repertórios imagéticos e agenciamentos de homens negros da cultura *Hip-Hop* na autenticidade das suas próprias políticas de autodefinição é, de certa forma, neutralizar o protagonismo negro e subestimar o imaginário *gangsta*, que propus anteriormente como um *ethos* poderoso em seus programas performativos de insubordinações, inconformidades e dissidências, não estando restrito e limitado às masculinidades negras – expandido pelas outras expressões sexuais e de gênero das negritudes –, sendo extremamente relevante para a resistência e sobrevivência negra.

### ***Eu vim de lá: ancestralidade e reontologização das masculinidades negras***

Na capa de *Ladrão* (2019), Djonga desafia a imagem do homem negro patriarca cavalheiresco benevolente, o típico e tradicional provedor familiar, oferecendo a cabeça do homem branco como o símbolo da destruição radical das macro estruturas de violência e opressão, aniquilando seu principal mentor e agente, direcionando o foco da operação de representação não apenas para si, mas sim para a instituição familiar e sua comunidade de pertença e sentido, evidenciando principalmente às/aos suas/seus mais velhxs. Na capa

de *Ladrão* (2019) é a família, o parentesco, a comunidade e a ancestralidade, mediadas pelo marcador geração, que determinam quem são os verdadeiros provedorxs, sem eleger uma única figura ou apenas a figura masculina do homem negro para monopolizar esse *status* simbólico, mesmo que a figura feminina da mulher – no caso, sua avó<sup>8</sup> – esteja em considerável evidência. Tal agenciamento imagético constata que, apesar da tríade de categorias raça-gênero-classe mediarem as representações do poder, é a categoria geração, interseccionada com as categorias ancestralidade e comunidade, que são propostas por Djonga como princípios fundantes de outras alternativas possíveis de masculinidades e feminilidades negras.

Na poética de Djonga, honrar o parentesco e a ancestralidade é o principal valor constituinte da masculinidade de um homem negro, mesmo que este seja considerado um emblema de vergonha e desonra familiar, que é o marginal criminoso. Ser ladrão é uma forma controversa de rebeldão negra masculina, uma estratégia simbólica subversiva mesmo que esteja restrita ao repertório de códigos imagéticos definidos pelo quadro regulatório racial, construído pelo imaginário da masculinidade heterocispatriarcal de supremacia branca. Ainda que interpretem o roteiro predeterminado para os meninos e homens negros pelo regime iconográfico de representação racial, a performance do criminoso revela uma dimensão dissidente que reside na ambiguidade dissimulativa do estereótipo racial, típica do *ethos gangsta*, que se contrapõe, em devidas proporções, à noção de “cultura gangsta” do pensamento de bell hooks (2022): o problema, além da acriticidade dos meninos e homens negros de tais *scripts* de vida, criticado pela autora, é a ausência de uma nova cultura das masculinidades negras que criem novos repertórios ontoepistemológicos existenciais. Acredito que é a partir dessa dimensão que a educação deve agir pedagógica e politicamente, mesmo diante da força aniquiladora heterocispatriarcal necropolítica, para que rupturas possam eclodir nos processos de subjetivação de meninos e homens negros.

A evocação do signo de *Ogum* na poética djonguiana, por exemplo, propõe o princípio de auto inscrição negro-africana da guerra como uma estratégia revolucionária de destruição do *status quo* racial: como argumenta Frantz Fanon (2022) em *Os Condenados da Terra*, é o derramamento de sangue do opressor colonizador na guerra descolonial que desintoxicará o homem negro dos colonialismos, permitindo um outro estado de coisas, sobretudo psíquico, que possibilite a invenção de uma nova ontologia

---

<sup>8</sup> Maria Eni Viana, ou popularmente conhecida como Dona Maria, é avó e uma das maiores referências do rapper Djonga.

do humano. Banhar-se de sangue é proposto pela poética de Djonga como uma performance de purificação e incorporação de outros valores masculinos a partir de outros paradigmas e referenciais do ser/estar homem no mundo, não significando uma simples recusa ou crítica superficial do estereótipo racial imposto aos meninos e homens negros, muito menos uma prática retaliativa através da linguagem da violência em termos coloniais escravocratas. A guerra revolucionária da sobrevivência do cotidiano não se limita em suprir apenas as necessidades básicas e urgentes de consumo, mas em decepar as raízes estruturais do problema, que é o poder branco.

Os outros usos da violência, segundo bell hooks (2022), reproduz consequente e inconscientemente o patriarcado, mesmo que seja por ideais de libertação e emancipação negra, como as críticas que a autora faz sobre o Movimento *Black Power* e suas políticas masculinistas, no século XX, apesar de tal experiência de ativismo e militância negra ter sido bem mais densa e complexa historicamente. Lembrando a poética do rapper Borges, a possibilidade de homens negros matarem por dignidade, para bell hooks (2022) não seria uma *práxis* política necessária. Na mesma música – “Abaixo das Nuvens”, do aclamado álbum *Diamantes, Lágrimas e Rostos Para Esquecer* (2025) – o rapper BK’ também questiona a capacidade das flores não ferirem as balas. A violência nunca é realmente ideal, porém qual seria a linguagem que o heterocispatriarcado de supremacia branca seria capaz de compreender? Lembrando o advogado abolicionista Luiz Gama, reagir com a violência não seria legítima defesa diante todo esse espectro de aniquilação que paira sobre meninos e homens negros?

A guerra enquanto paradigma civilizatório para tradições negro-africanas, como as tradições dos povos iorubás, possui múltiplas faces, inclusive femininas, como a própria *itânlogia* das Orixás “femininas” ou “ana-fêmeas” evidencia. Comparar e equiparar a violência das macro estruturas de opressão com as estratégias de reação, resistência e sobrevivência negra é algo controverso, fato que não isenta meninos e homens negros da responsabilidade de seus usos e suas consequências. Morrer assassinado pelo Estado necropolítico, como o Governo do Estado da Bahia, ou lutando contra ele? Haverá revolução com sacrifícios ou com outras formas de morte silenciosas eticamente mais aceitáveis que o *ethos* da violência? A inevitabilidade da violência para a descolonização seria um fascínio ou romantismo heterocispatriarcal, como pensou Frantz Fanon (2022)? Quais seriam as alternativas ideais, a não ser sucumbir na morte social?

Definitivamente, não é possível uma outra narrativa acerca do poder, principalmente pensada para seres despossuídos de humanidade como os meninos e homens negros, sem outros paradigmas ontoepistemológicos que reconstruam e refundam a sua humanidade. Essa é uma crítica exaustivamente realizada pela intelectualidade negro-africana que, mais uma vez, se repete, visto a permanência das estruturas civilizatórias que instituem e implementam uma Educação que ainda promove a manutenção e preservação da supremacia branca a partir de sua pedagogia, como já problematizava o historiador estadunidense Carter G. Woodson (2021) desde a primeira metade do século XX: a negligência discente em relação à Educação, dentre outros fatores, está fundamentada em suas bases ontoepistemológicas que reproduzem o imaginário, a ciência e intelectualidade euro-referenciada como paradigmas centrais.

No decorrer da escrita deste texto, desenvolvi com minhas turmas escolares um estudo dirigido sobre Manuel Querino, grande referencial das artes visuais, história, antropologia e política negra da Bahia, na transição dos séculos XIX-XX. Após investigarem acerca da vida e obra do intelectual, xs alunxs sintetizaram as informações coletadas em um grande mapa mental coletivo, o qual deveria ser apresentado oralmente. No centro de cada mapa mental, como referência visual, xs alunxs deveriam posicionar e colar a fotografia de Manuel Querino que eu havia impresso. Em uma das turmas, uma aluna afirmou no fim da sua apresentação que até então observar fotografias históricas de pessoas negras a fazia imaginar automaticamente que as mesmas eram escravizadas, fato que evidenciou em sala de aula a longevidade do poder daquilo que Patricia Hill Collins (2016) conceituou como “imagens de controle” no imaginário coletivo das gerações atuais: homens negros ainda habitam o submundo das representações do anti-humano, escravos imagéticos, aberrações reminiscentes.

Assim, não é surpreendente que, por exemplo, um menino adolescente negro se recuse a representar, interpretar e se identificar com referenciais negro-africanos de poder masculino – como ocorreu inúmeras vezes em minha trajetória como professor da Educação Básica –, pois estes não integram seu imaginário e narrativas que lhe ensinaram desde a infância. O desprezo performatizado pelos meninos negros em relação ao seu próprio povo, percebido por Woodson (2021), ainda se manifesta em nossos tempos, mesmo que tenhamos instrumentos legais para intervenções pedagógico-políticas. Apresentar referenciais históricos negros, como Manuel Querino, é uma prática pedagógica essencial para reestruturação do repertório imagético discente sobre as masculinidades negras, mesmo que parta do arquivo colonial, como propõe o pensamento

de Saidiya Hartman (2020). Porém, é também necessário a superação do arquivo colonial a partir do repertório imagético negro-africano, contra-arquivos disponíveis na história e memória negra, possibilitando a construção de narrativas e representações alternativas acerca das masculinidades negras em sala de aula, como propõe a iconografia djonguiana a partir da cultura *Hip-Hop* brasileira.

Meu querido aluno E. tinha aceitado o convite para representar o Orixá *Ogum* no evento do mês da Consciência Negra do ano de 2024, momento no qual organizamos uma exposição artística anual na escola. Nossa relação de respeito e confiança foi fundamental para que E. não resistisse ou questionasse a proposta pedagógica, resultado dos efeitos dos processos de ensino-aprendizagem desenvolvidos em sala de aula acerca das religiosidades de matrizes africanas e as tradições culturais negras herdadas através delas. Naquele ano letivo, o tema dos projetos pedagógicos estruturantes, definido pela Secretaria de Educação do Governo do Estado da Bahia, foi tecnologia e inovação, temas estes que são comumente adaptados e aplicados nos processos de ensino-aprendizagem desenvolvidos. Na última unidade, abordei o tema nos meus componentes curriculares a partir da história das civilizações africanas ocidentais que vieram compulsoriamente para o Brasil no nosso passado histórico (*bantus, jéjes e nagôs*), na qual *Ogum* possui grande relevância, por ser a divindade iorubá do ferro e da guerra. O conceito de nossa exposição era construir o palácio de *Ogum* para que as pessoas visitantes tivessem contato com os princípios tecnológicos ancestrais negro-africanos que também compõem nossas heranças culturais.

E. era um dos meus alunos favoritos, um menino adolescente negro com pele retinta, muito curioso e atencioso. Adorava conversar com ele, pois era um dos pouquíssimos que gostava de me ouvir e fazer perguntas, seja durante as aulas, seja em conversas informais. E. começou a faltar muito durante o ano letivo, e esse fato tornou complicada a organização da obra artística que teria ele como protagonista. No ano de 2025, E. mudou de cidade para trabalhar e sobreviver. Preocupado com seu desaparecimento das minhas aulas, questionei às suas e seus colegas de turma o que havia acontecido, que acabaram me informando sobre seu contexto. No dia posterior, alguém conversou com E. e ele teve coragem de entrar em contato por *WhatsApp* e compartilhar sua situação comigo, pedindo que eu mediasse uma possibilidade de salvar seu ano letivo, visto sua reprovação por faltas.

Diante do grande desafio da sobrevivência negra, E. é apenas visto como um futuro escravo assalariado, lugar imposto arbitrariamente pela socialização patriarcal

racista aos meninos e homens negros, que resistia em ter que abrir mão e desistir de sua educação para ser uma fonte de renda responsável pelas necessidades básicas da sua família disfuncional, configurando uma espécie de abuso emocional. A sociedade capitalista estruturada pela escravidão colonial determinou que homens negros são corpos passíveis de expropriação e exploração, massas irracionais que são pesadas e medidas a partir da sua capacidade de produzir e adquirir dinheiro. A aquisição de dinheiro e bens materiais de consumo, um dos valores padrões determinados pelas masculinidades hegemônicas heterocispatriarcais, constitui uma das matérias-primas dos constructos das masculinidades negras no Brasil. O homem negro considerado digno é aquele que se submete e permite a ser explorado em sua força de trabalho, útil apenas como força motriz da economia expropriadora de sua mão-de-obra.

O imediatismo da necessidade de sobrevivência material incitado pela sedução capitalista de acesso aos bens de consumo em uma economia libidinal do prazer é um dos fatores responsáveis pela evasão escolar e interdição da educação dos meninos negros. A adoção da “cultura gangsta” problematizada por bell hooks (2022) se torna uma alternativa viável de reivindicação do direito ao dinheiro e à propriedade privada, histórica e geracionalmente negado aos homens negros, manifestada na poética djonguiana pela figura do ladrão. A recusa, apatia, ignorância, negligência e evasão dos meninos e homens negros nos processos de ensino-aprendizagem são formas performáticas de rebeldia e rebeldão que ninguém se importa em entender as reais condições, contextos, causas e consequências, no que tange o cotidiano escolar e a *práxis* pedagógica, para além das teorias da educação e da representação, impactando profundamente a reconstrução e reontologização das masculinidades negras.

### **O sabor amargo da bala *fini*: educação, necropolítica e aniquilação dos meninos e homens negros**

A cabeça esquartejada de Djonga, oferecida em uma bandeja de prata na capa do álbum *Nu* (2021), bem como a chacina presente na capa do álbum *Histórias da Minha Área* (2020) funcionam como metáforas brutais para a condição sacrificial da morte-vida dos meninos e homens negros, implicada no *status* de sobrevivente o qual se referiu Achille Mbembe (2017), em sua obra *Políticas da Inimizade*. Em ambas identidades visuais dos álbuns, Djonga denuncia aquilo que bell hooks (2022) chamou de “regime de canibalização dos corpos negros”, não somente em suas dimensões simbólicas, como também físicas e espirituais. O espetáculo da aniquilação dos meninos e homens negros

é essencial para a ativação da economia libidinal racial e do sadismo do heterocispatriarcado de supremacia branca, como argumentou Frantz Fanon (2022) em seus tratados psiquiátricos. Matar meninos e homens negros é um ritual cotidiano errante, para tentar suprir a insaciade de deus branco da carnificina, e o sucesso da (des)educação pública brasileira dinamiza esse desejo.

Como percebeu bell hooks (2022), as artes e a educação são os espaços privilegiados de construção, emergência e expressão de masculinidades alternativas, principalmente por possuírem um grande poder de influência nos processos de subjetivação dos meninos e homens negros. Na capa de *Nu* (2021), Djonga oferece seu próprio corpo negro para ser canibalizado pelo desejo da branquitude, enquanto na capa de *Histórias da Minha Área* (2020), meninos e homens negros aparecem como porcos abatidos no grande matadouro, que é a periferia brasileira, essenciais para a dietética necropolítica. Nas considerações finais do meu primeiro livro *Como Fabricar um Gangsta*, relatei como as imagens audiovisuais dos noticiários e programas televisivos – que representam até a atualidade os meninos e homens negros apenas como criminosos e agenciadores de delitos –, causaram impactos significativos na minha subjetividade desde a minha infância. Os meios de comunicação de massa, como salienta bell hooks (2022), também possuem uma dimensão pedagógica em suas práticas de mitificação e estereotipagem das masculinidades negras, provocando agenciamentos subjetivos de des-identificação racial. Imagens explícitas sanguinolentas de meninos e homens negros assassinados, como na capa do álbum *Histórias da Minha Área*, (2020) compõem o obituário imagético das masculinidades negras no Brasil, no qual meninos e homens negros estão simbolicamente mortos.

A poética audiovisual de Djonga reencena as performances de violência vivenciadas pelos meninos e homens negros como estratégia não de espetacularização e comercialização da violência anti-negra para produção do lucro capitalista a partir da arte, mas como uma tática de denúncia social do genocídio negro brasileiro, política clássica instituída na cultura *Hip-Hop* brasileira. Além disso, não se limita apenas à produção de uma poética-denúncia, mas também uma poética que promova a dessacralização das representações brancas do humano e exorcização da demonização dos meninos e homens negros, a partir da sua divinização simbólica. Nos agenciamentos simbólicos de Djonga, meninos e homens negros são sagrados, anjos caídos condenados ao inferno que é a democracia racial brasileira.

Um dos epicentros de emergência da sociogênese do fracasso dos meninos e homens negros é a instituição escolar, problematizada neste texto como o principal aparelho de ação estratégica da colonialidade, visto as políticas implementadas do Estado brasileiro necropolítico em estimular a escola a ser uma fábrica de monstros para serem aniquilados pela brutalidade policial, encarceramento em massa e genocídio negro, justificando seu *modus operandi*, fato evidenciado no funcionamento de seus dispositivos de controle. Não é à toa o atual reforço da pseudo segurança das novas escolas de tempo integral do Governo do Estado da Bahia através do sistema de catracas e reconhecimento facial para acesso, com monitoramento em tempo real pela SSP/BA. A todo momento, a oculta pedagogia estatal ensina aos meninos negros que os mesmos são futuras ameaças ao bem-estar social, perigosas criaturas em desenvolvimento que devem ser adestradas, expropriadas, combatidas e destruídas, estigmatizados principalmente por suas comunidades de sentido e pertença, sendo estas contaminadas pelo conservadorismo consolidado pela ascensão da extrema direita neofascista na política partidária atual.

Assim, o Estado esgota suas forças e recursos para que a “verdadeira” natureza selvagem dos meninos e homens negros não se revele e seja, mais uma vez, o objeto fóbico do pânico racial, justificando suas políticas de aniquilação racial. É exatamente isso que é esperado e previsto para alunos negros, como G. e R. F., principalmente por nós, professorxs responsáveis por sua educação, que os vemos e tratamos assim através dessa perniciosa pedagogia, nos concentrando em uma crônica resignação e, no máximo, tentativas frustradas de adiamento desse processo ininterrupto de brutalização humana. A expulsão e remoção de R. F. para outra unidade escolar como as únicas ações orientadas pelo Núcleo Territorial de Educação para execução da gestão escolar, posiciona o aluno negro violento apenas como um problema burocrático qualquer a ser solucionado. A escola possui função estratégica de auxiliar nesse processo de contenção, vigilância, controle e adestramento, que a partir das representações e narrativas acerca do poder difundidas pelo pensamento heterocispatriarcal de supremacia branca – na qual o domínio do homem branco sobre o homem negro é a narrativa principal –, vivencia algo que bell hooks (2022) nomeou de “guerra de gênero não-identificada”, ensinando cotidianamente a história apenas como uma eterna luta travada entre homens brancos e homens negros.

Uma *práxis* pedagógica que não desafia as narrativas oficializadas pelo arquivo colonial é também responsável pelo dilaceramento da subjetividade dos meninos e homens negros em sua idade escolar, que não conseguem construir sozinhos uma consciência de agência e protagonismo de suas próprias histórias, pois o silenciamento

das experiências negras é também um princípio histórico da Educação Brasileira, aparelho de implementação da pedagogia colonial. Além da pedagogia escolar reproduutora do heterocispatriarcado de supremacia branca, o terrorismo psicológico das plataformas midiáticas acusadas por bell hooks (2022), intensificado de maneira assustadora principalmente a partir da consolidação das redes sociais no início deste século, atacam selvagemente meninos e homens negros em sua socialização, condenando-os perpetuamente ao fracasso e à morte social como seus destinos inevitáveis. Até então, não há projeto político-pedagógico com forças suficientes para neutralizar tamanha força regimentar e que interrompa o que hooks (2022) chamou de “assassinato da alma” dos meninos negros. É angustiante constatar, mais uma vez, que a escola continua sendo um dos setores produtivos da grande indústria de cadáveres, que é o Estado. Notícias e reportagens jornalísticas veiculadas pela mídia *mainstream*, como a relacionada ao Colégio Estadual Rubén Dario, localizado no município de Salvador<sup>9</sup>, no qual há um arquivo morto composto por 116 pastas de alunos negros cooptados pelo narcotráfico e assassinados pela polícia militar, revelam essa realidade. Diante disso, me questiono: seria então apenas uma questão curricular/teórico-metodológica a ser resolvida pelo professor negro politicamente engajado?

### **Recosturar um mundo de traumas, abdicações e lutas: mulheres negras, dissidências sexuais e de gênero e reorientações epistemológicas**

A aparente criticidade da poética de Djonga é um dos fatores que fizeram me interessar por sua obra artística. Acredito que foi a primeira vez que ouvi um *rapper* brasileiro se posicionando contra a homofobia, mesmo que de forma discreta, porém assertiva, em suas rimas, como pode-se perceber na letra da música “Esquimó”, que integra o seu álbum de estreia *Heresia* (2017). “Onde tem quem acha graça zoar viado / Eu acho engraçado um racista baleado”, são versos que questionam a prática da homofobia recreativa da performatividade da heterociscentricidade de supremacia branca, propondo a ridicularização e desonra do sujeito racista através da reação física e simbólica à violência racial como uma alternativa de *práxis* política da masculinidade negra. Na música “Leal”, integrante do álbum *Ladrão* (2019), o *rapper* direciona a sua crítica ao ódio do homem negro cisheterossexual manifestado reativamente contra

<sup>9</sup> WENDEL, Bruno. 'Arquivo morto': colégio estadual guarda 116 pastas de alunos assassinados em 10 anos. *Correio*. Disponível em: <https://www.correio24horas.com.br/arquivomorto/arquivo-morto-colegio-estadual-guarda-116-pastas-de-alunos-assassinados-em-10-anos-0824>. Acesso em: 01 set. 2025.

homens gays nas macro estruturas de violência e opressão, identificando e culpabilizando as estruturas heterocispatriarcais pelas fobias sexuais e de gênero, internalizadas nos processos de socialização de meninos e homens negros: “Cês odeiam viado até dentro do armário / Eu odeio a opressão que me fez otário”. Em “Bené”, música que integra o álbum *Histórias da Minha Área* (2020), há o desenvolvimento de uma crítica mais direta e explícita do *rapper* contra a homofobia, reproduzida como padrão performativo da heterociscentricidade negra, compreendendo as territorialidades marginais como espacialidades negras de acolhimento, cuidado e afeto para todos os meninos e homens negros, independentemente das suas sexualidades: “Se o filho for viado, cês batem? / Se for gay, vai expulsar de casa? / A homofobia não faz parte da quebrada / Quebrada é lugar de afeto, e não de porrada”. O recrudescimento do conservadorismo moral com a ascensão meteórica da extrema direita neofascista no Brasil nos últimos anos, bem como o aumento dos índices de LGBTQIAPN+fobias incitado pelo avanço do neopentecostalismo cristão evangélico também são fenômenos identificados e criticados por Djonga na música “Hat-Trick”, do álbum *O Dono do Lugar* (2022), pautas que constituem a agenda política reacionária da branquitude heterocispatriarcal brasileira: “Mas te incomoda um beijo gay / Enquanto tu baba o ovo do pastor que é pedófilo”. É fato que Djonga não apresenta formas e maneiras subversivas de masculinidades negras extremamente definidas e delimitadas, mas sua poética revela uma postura crítica e, sobretudo, de questionamento e recusa dos padrões hegemônicos das masculinidades heterocispatriarcais de supremacia branca, bem como das masculinidades negras tradicionalmente influenciadas por elas.

A pedagogia *gangsta* de Djonga também propõe a aprendizagem dos meninos e homens negros com as meninas e mulheres negras como uma estratégia de autodeterminação e autorrecuperação das masculinidades negras dos traumas ocasionados pelo heterocispatriarcado de supremacia branca, como orienta o pensamento de bell hooks (2022). No ano de 2023, foi justamente essa provocação que dinamizou os processos de ensino-aprendizagem que desenvolvi no início da integralização do Ensino Médio na escola que trabalho, contexto no qual os componentes *Estações dos Saberes* surgiram nas novas estruturas curriculares<sup>10</sup>. O tema definido pela Secretaria de Educação

---

<sup>10</sup> Inclusive, expresso aqui minha profunda gratidão ao meu diretor escolar Prof. Dr. Josenel Oliveira por sempre me priorizar na atribuição de tais componentes curriculares na distribuição da carga horária, justamente por acreditar que minha especialidade na área de Ensino de História e Cultura Africana, Afro-Brasileira e Indígena pode causar rupturas e transformações políticas possíveis. As *Estações dos Saberes* não são necessariamente disciplinas e possuem o intuito de promover experiências de ensino-aprendizagem inovadoras em uma perspectiva multidisciplinar, integrando a parte diversificada da estrutura curricular dos

do Governo do Estado da Bahia naquele ano era o protagonismo e agência política das mulheres na história regional baiana, como Maria Felipa, ícone negro referencial das lutas anticoloniais da Independência da Bahia, processo histórico que estava comemorando seu bicentenário.

Apresentar outros referenciais de mulheres negras na história do Brasil, como Tia Ciata, Dandara dos Palmares, Aqualtune, Tereza de Benguela, Lélia Gonzalez, Beatriz Nascimento, até as mais atuais, como a Deputada Erika Hilton e a Ialorixá e ativista quilombola Mãe Bernadete Pacífico, problematizando os regimes de negação, silenciamento e ocultamento das mulheres negras na construção das estruturas civilizatórias brasileiras e na memória nacional, como realizei em sala de aula durante o ano letivo, é reconstruir aquilo que bell hooks (2022) caracteriza como “literatura de libertação”: um repertório existencial que ofereça outros vocabulários que não reproduzam as bases e fundamentos ontoepistemológicos heterocispatriarcais da supremacia branca e ergam outros constructos de masculinidades e feminilidades negras, como também orienta a pedagogia *gangsta* djonguiana, estimulante da busca pelo conhecimento – sendo este historicamente considerado um dos elementos constitutivos dos fundamentos da cultura *Hip-Hop* –, que deve ser reorientada a partir da prática constante do pensamento crítico, adoção e incorporação de outras tradições epistemológicas anti-heterocispatriarcais racistas, como a tradição intelectual das mulheres negras, em especial das mulheres negras feministas.

Na poética do rapper Djonga, as mulheres negras são retiradas do *gangsta box*, dimensão imagética na qual são consideradas apenas como meros objetos simbólicos e signos esvaziados de protagonismo e agência nas representações da heterociscentricidade negra na cultura *Hip-Hop* (Santos, 2019), e reposicionadas não como simples acessórios e próteses de gênero do homem negro em seus processos contínuos de construção de masculinidades, mas sim como referenciais dignos de empoderamento, como pode-se constatar nas identidades visuais dos álbuns *O Menino Que Queria Ser Deus* (2018), *Ladrão* (2019) e *O Dono do Lugar* (2022). Mesmo quando não estão explicitamente presentes em sua iconografia, as mulheres negras são referenciadas, como a capa da *mixtape Inocente* (2023), inspirada na capa do álbum da artista negra estadunidense Minnie Riperton, mencionada anteriormente. Para a pedagogia *gangsta* de Djonga, mulheres negras são encruzilhadas interseccionais que abrem caminhos para novas

---

Projetos Políticos Pedagógicos (PPP) do Novo Ensino Médio, orientadas pelas diretrizes normativas estaduais do Documento Curricular Referencial da Bahia (DCRB).

possibilidades de ser/estar homem no mundo, como o artista frequentemente demonstra na relação com sua avó, ícone marcante de sua poética.

O respeito à ancestralidade também é compreendido de maneira implicada com os outros marcadores identitários das diferenças entre os sujeitos, principalmente o gênero, marcador fundamental da matrifocalidade das culturas existentes na diáspora africana no Brasil. Na iconografia djonguiana, mulheres negras são divinas, sagradas, dignas de respeito e reverência (como na capa de *O Menino Que Queria Ser Deus*), poderosas matriarcas das instituições familiares e comunitárias negras (como na capa e contracapa de *Ladrão*), pulsão revolucionária de vida e libertação dos meninos e homens negros (como na capa e contracapa de *O Dono do Lugar*), performando representações simbólicas sobre o poder de maneira compartilhada, espacialidades imagéticas comumente monopolizadas pelos homens negros na cultura *Hip-Hop* e no imaginário negro de maneira geral, como a genealogia iconográfica do *Gangsta Rap* evidencia.

Paralelas, confluentes e implicadas às tradições intelectuais do pensamento das mulheres negras, as tradições negro-africanas herdadas, preservadas e difundidas historicamente pelas matrizes civilizatórias, como as religiões de matrizes africanas e comunidades quilombolas, também são propostas pela pedagogia *gangsta djonguiana* como bases e fundamentos ontoepistemológicos alternativos para uma performatividade de confronto das matrizes de violência e opressão do heterocispatriarcado de supremacia branca, bem como reconstrução das masculinidades negras e reontologização dos meninos e homens negros. A evocação de referenciais ancestrais de masculinidades na poética audiovisual do *rapper* Djonga – como os Orixás *oborós* e seu próprio pai biológico – é um exercício simbólico de afirmação de uma masculinidade que não deve ser problematizada apenas a partir dos parâmetros hegemônicos arbitrariamente determinados.

O exercício de definição de Djonga da sua própria masculinidade, partindo de referenciais divinos sagrados como *Ogum* e *Exu* – sendo este último signo central do conceito do seu mais recente álbum *Quanto Mais Eu Como, Mais Fome Eu Sinto!* (2025) –, buscando a *orixalidade* como possibilidade ancestral de ser/estar menino/homem negro no mundo, como propõe Almerson Passos (2024), revela não somente a complexidade das negritudes em seus constructos identitários, mas o agenciamento histórico dos meninos e homens negros em sua própria autodefinição e autodeterminação, uma forma de afastamento do Deus patriarcal cristão-ocidental e adoção de outros fundamentos cósmicos como práticas de redenção espiritual, como recomenda o pensamento de bell

hooks (2022). As tradições negro-africanas possuem suas próprias ontoepistemologias que, mesmo em contaminação e interação com os ideais heterocispatriarcais eurocêntricos mediados pela experiência colonial escravocrata, possibilitam outros “mapas da vida”, roteiros existenciais alternativos, necessidade provocada pela autora.

A investigação das experiências geracionais de homens e mulheres negrxs nas linhagens familiares, em famílias negras que sejam disfuncionais ou não, é uma estratégia do *rapper* para diagnóstico dos impactos do heterocispatriarcado de supremacia branca nas subjetividades dos meninos e homens negros e suas masculinidades, bem como suas relações dialéticas interseccionais com as meninas e mulheres negras, evidente em canções como “Bença”, do álbum *Ladrão* (2019) e “A Cor Púrpura”, do álbum *O Dono do Lugar* (2022). Sendo assim, a pedagogia *gangsta* djonguiana levanta a necessidade de um repertório teórico-metodológico coerente, adequado e sobretudo negro-referenciado que seja utilizado não somente para diagnósticos acerca dos problemas de gênero das pessoas negras, mas também como tecnologias de sobrevivência e resistência, assim como deveriam ser as matrizes curriculares educacionais. “Mapas da vida” da ancestralidade negro-africana, traçados por micro e/ou macro experiências históricas de sobrevivência e resistência, poderão desafogar os meninos e homens negros e reconduzir as embarcações de seus destinos, em profundo naufrágio nas águas sangrentas do atlântico. Ontoepistemologias negro-africanas podem funcionar como bússolas para navegações em mares ainda inexplorados da existência humana.

### ***Gangsta* pedagogia e a *práxis* insurgente djonguiana**

Entretanto, independentemente, meninos e homens negros sempre lutaram contra sua desumanização, mesmo assumindo estratégias controversas, ambíguas e contraditórias, que inclusive as instituições escolares estão repletas, na maioria das vezes incompreendidas pelo falso entendimento dos operadores pedagógicos que não foram forjados para ler e interpretar as masculinidades negras e a sociogênese interseccional dos seus problemas. Problematizar o *Gangsta Rap* a partir de uma perspectiva culpabilizadora e punitivista é negar a potência radical daquilo que chamei de *ethos gangsta* em subverter e transgredir os padrões normativos impostos pelas masculinidades hegemônicas da branquitude eurodescendente, *práxis* de um programa pedagógico de ensino-aprendizagem de táticas de sobrevivência e resistência negra ancestral manifestado em suas poéticas e imaginário iconográfico, que não estão limitados apenas ao agenciamento

da criatividade artística masculina dos homens negros *rappers*, como foi discutido no decorrer deste texto.

Acredito que o *Gangsta Rap* brasileiro possui uma tradição cultural de produção de performatividades dissidentes, divergentes e inconformes, principalmente como é evidenciado na iconografia djonguiana, tradição esta que tem se tornado cada vez mais consolidada em relação às questões de raça, gênero e sexualidade. Da mesma forma que o *Hip-Hop*, em especial o *Rap*, se tornou um arcabouço de dispositivos de expressão e rebelião contra as opressões e violências raciais para meninos e homens negros, a mesma cultura pode auxiliar contra as opressões e violências de gênero, sexualidade, dentre outras interseccionadas, como meninas e mulheres negras e pessoas LGBTQIAPN+ tem realizado, possibilitando a emergência de outras formas de superação e transcendência do heterocispatriarcado de supremacia branca e do paradigma heterociscentrista negro.

Em minha tese de Doutorado *O Fantástico Negro Sem Asas* (Santos, 2022) argumentei a partir da iconografia do *rapper* estadunidense Kendrick Lamar como o *Gangsta Rap* tem se modificado na cultura *Hip-Hop* atual, transcodificando e transfigurando seus códigos, signos, símbolos e emblemas através das operações imagéticas de artistas das gerações atuais e, consequentemente, as representações acerca dos homens negros e suas masculinidades, tendência transdiaspórica assumida pela iconografia do *rapper* Djonga aqui no contexto brasileiro. A cultura *Hip-Hop* é uma das plataformas possíveis construídas por e para salvar os meninos e homens negros, auxiliando-os a resolver seus problemas interseccionais, engajando-os na busca e prática de um amor próprio, anseios manifestados no pensamento de bell hooks (2022) em relação às masculinidades negras. Djonga, dentre inúmeros outros *rappers* brasileiros e estrangeiros têm tentado, a partir de sua arte, não somente (re)educar os meninos e homens negros, mas também se auto (re)educar, em uma dinâmica simultânea de tentativas comunitárias de transformação. A *práxis* incendiária de Djonga nos ensina que é necessário pôr fogo não somente nos racistas, como estimula seu refrão que se tornou um clichê da luta negra brasileira atual, mas em nós mesmos, nos purificando das colonialidades que habitam nossos corpos e espíritos, princípio fundante de sua *gangsta* pedagogia.

A pedagogia *gangsta* djonguiana e seus recursos imagéticos propõe a permanente confrontação coletiva das maldições herdadas do passado colonial escravocrata, ritual fundamental para a restituição da autoestima negra masculina e, consequentemente, sua potência de agência em criar novos *scripts* de masculinidade. Porém, essa *práxis* não

partirá de um lugar fora das tradições negro-africanas herdadas e nem deve ser limitada ao espaço da sala de aula: devemos, como orientou a Frantz Fanon (2008), descer aos nossos próprios infernos, e a educação pode apenas indicar e conduzir meninos e homens negros às melhores portas de acesso. Lá, não encontrarão apenas a morte como a única lógica para suas existências, pois fora das dimensões de seu corpo e alma, este já é o *status quo* que impera.

Tentar adiar e interditar a morte do espírito de meninos e homens negros é uma missão, por mais que seja ainda fracassada, que nós professorxs negrxs politicamente engajadxs ainda insistimos e persistimos em continuar. Indubitavelmente, nós meninos e homens negros não conseguiremos sozinhos, aprisionados e subjugados nas mesmas estruturas de poder, utilizando as mesmas tecnologias do colonizador para nos libertarmos, como provocava Audre Lorde (2019). Essa *práxis* pedagógica estranha, dissidente, insubmissa, ladrona, fugitiva e rebelde que tentamos implementar, bell hooks, em suas próprias definições, chamou de pedagogia da esperança. A minha *práxis*, como também a do rapper Djonga, eu chamo de pedagogia *gangsta*. São nas trincheiras da educação pública que a guerra contra as macro estruturas de violência e opressão deveria ser travada primordial e cotidianamente. No campo de forças da batalha educacional, no qual a vida dos meninos e homens negros não é disputada por sua ontológica hiper desvalorização, não se render diante dos ataques terroristas das forças de reprodução do *modus operandi* necropolítico, tem se apresentado como a única forma de ainda não estar vencido.

## Referências

COLLINS, Patricia Hill. Aprendendo com a *outsider within*: a significação sociológica do pensamento feminista negro. *Sociedade e Estado*, Brasília, v. 31, n. 1, p. 99-127, 2016. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/se/a/MZ8tzzsGrvmFTKFqr6GLVMn/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 2 set. 2025.

EVARISTO, Conceição. *Canção para ninar menino grande*. 2. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2022.

FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Rio de Janeiro: Zahar, 2022.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: EDUFBA, 2008.

HARNEY, Stefano; MOTEN, Fred. A universidade e os *undercommons*. *Hemispheric Institute*, 2013. Disponível em: <https://hemisphericinstitute.org/pt/emisferica-11-1->

[decolonial-gesture/11-1-essays/the-university-and-the-undercommons.html](https://decolonial-gesture.11-1-essays/the-university-and-the-undercommons.html). Acesso em: 2 set. 2025.

HARTMAN, Saidiya. Vênus em dois atos. *Eco-Pós*, Rio de Janeiro, v. 23, n. 3, p. 12-33, 2020. Disponível em: [https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco\\_pos/article/view/27640/pdf](https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/27640/pdf). Acesso em: 2 set. 2025.

HOOKS, bell. *A gente é da hora: homens negros e masculinidade*. São Paulo: Elefante, 2022.

LORDE, Audre. *Irmã outsider: ensaios e conferências*. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

MBEMBE, Achille. *Políticas da inimizade*. Lisboa: Antígona, 2017.

OLIVEIRA, Gimerson Roque Prado. *Pegada de patrão: cartografia subjetiva e representações de masculinidade*. 2016. 121 f. Dissertação (Mestrado em Relações Étnicas e Contemporaneidade) – Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Jequié, 2016.

OYĚWÙMÍ, Oyèrónké. *A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

PASSOS, Almerson Cerqueira. *Entre afetos e rejeições: gênero e masculinidades negras na experiência escolar*. Salvador: Devires, 2024.

RATTS, Alex (org.). *Beatriz Nascimento: uma história feita por mãos negras – relações raciais, quilombos e movimentos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

RESTIER, Henrique; SOUZA, Rolf Malungo de (org.). *Diálogos contemporâneos sobre homens negros e masculinidades*. São Paulo: Ciclo Contínuo Editorial, 2019.

SANTOS, Daniel dos. *Como fabricar um gangsta: masculinidades negras nos videoclipes de Jay-Z e 50 Cent*. Salvador: Devires, 2019.

SANTOS, Daniel dos. *O fantástico negro sem asas (ou o insustentável voo da borboleta): itinerários das masculinidades negras em To Pimp a Butterfly, de Kendrick Lamar*. 2022. 401 f. Tese (Doutorado em Estudos Interdisciplinares sobre Mulheres, Gênero e Feminismo) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2022.

WOODSON, Carter G. *A (des)educação do negro*. São Paulo: Edipro, 2021.

Recebido em setembro de 2025.

Aprovado em setembro de 2025.