

UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
INSTITUTO DE FILOSOFIA, ARTES E CULTURA
DEPARTAMENTO DE MÚSICA

A Heresia: Uma Análise da Produção de Coyote Beatz nos Álbuns de Djonga.

ANA CAROLINA RIBEIRO SILVA

Ouro Preto

Julho 2026

UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
INSTITUTO DE FILOSOFIA, ARTES E CULTURA
DEPARTAMENTO DE MÚSICA

ANA CAROLINA RIBEIRO SILVA

A Heresia: Uma Análise dos Álbuns de Djonga e da Produção de Coyote Beatz.

Trabalho de Conclusão de Curso de Licenciatura em
Música da Universidade Federal de Ouro Preto.
Orientação: Prof. Dr. Edilson Vicente de Lima .

Ouro Preto

Julho 2026



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
REITORIA
INSTITUTO DE FILOSOFIA ARTES E CULTURA
DEPARTAMENTO DE MUSICA



FOLHA DE APROVAÇÃO

Ana Carolina Ribeiro Silva

Heresia: Uma Análise da Produção de Coyote Beatz nos Álbuns de Djonga.

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de Licenciada em Educação Musical com Habilitação em Percussão.

Aprovada em 20 de julho de 2026

Membros da banca

Prof. Dr. Edilson Vicente de Lima - Orientador(a) - Universidade Federal de Ouro Preto.

Prof. Dr. Bernardo Vescovi Fabris - Universidade Federal de Ouro Preto.

Profa. Dra. Patrícia Cardoso Chaves Pereira - Universidade Federal de Ouro Preto.

Prof. Dr. Edilson Vicente de Lima, orientador do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito na Biblioteca Digital de Trabalhos de Conclusão de Curso da UFOP em 18/08/2026.



Documento assinado eletronicamente por **Edilson Vicente de Lima, PROFESSOR DE MAGISTERIO SUPERIOR**, em 18/08/2026, às 20:42, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **1168222** e o código CRC **9AFB6B6A**.

Referência: Caso responda este documento, indicar expressamente o Processo nº 23109.009854/2026-96

SEI nº 1168222

R. Diogo de Vasconcelos, 122, - Bairro Pilar Ouro Preto/MG, CEP 35402-163
Telefone: 3135591408 - www.ufop.br

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço a Deus por ter me guiado e cuidado de mim o tempo todo. Ao meu pai Alexandre, por não ter deixado eu desistir, me incentivando desde o primeiro segundo e me dando toda força para conseguir chegar até aqui e pegar esse canudo. Agradeço à minha mãe Pérsia por todo amor, orações, conversas diárias e apoio mesmo com o coração apertado. Agradeço ao meu irmão André por ser o meu herói e o meu melhor amigo desde que nasceu. E a Kate, Pretinha e Pedrinho por serem os amores da minha vida e protetores. Eu amo vocês!

Agradeço aos meus avós Eunice e Oliveira por todo apoio e amor, e aos meus tios e primos, especialmente, Felipe, por sempre me proteger e me apoiar. Agradeço também o amor de Tutu e Manuzinha (que ainda está no forninho) que alegram meus dias. Agradeço a minha namorada, Grazi, por sempre estar do meu lado nos momentos bons e ruins, me apoiando e sendo a melhor pessoa do mundo pra mim. Eu te amo nena!

Agradeço ao meu orientador Edilson Vicente por todo apoio e por ter tranquilizado meu coração o tempo todo em que tive medo de não conseguir. As professoras Viviane Lopes e Patricia Chaves, vocês fazem a diferença nesse departamento e eu amo muito vocês, espero um dia ser $\frac{1}{3}$ do que vocês são. Ao Zé das Dores e Aguinaldo, técnicos-administrativos, por sempre ajudarem no dia a dia e a Tiana e Lia pela paciência e cuidado com nosso departamento.

Agradeço ao meu melhor amigo Felipe Rios desde o momento que me avisou que eu havia passado na UFOP quando eu mesma já não tinha mais esperanças e havia desistido de conferir os resultados. Aos meus amigos de Boa Esperança, Gustavo, Giovana e Miguel.

Agradeço aos meus amigos que Ouro Preto me trouxe e eu amo demais! A República Nois é Nois e olep. Em especial Aurélio, Gilney, João, Dudu, Zé Miro, Nathan, Flavinha, Carol, Pedro, Gabi, Maycon, Bené, Raul, Thiago, Matheus, Arthur, Gil e Jeffinho.

Agradeço ao rap mineiro e ao DV Tribo por me fazer brilhar os olhos todas as manhãs no caminho da escola me fazendo ter pensamento crítico e apaixonado pelo movimento do hip hop e ao Leo Gordo pela oportunidade de ter conhecido os meus ídolos pessoalmente, um dia que nunca vou esquecer.

RESUMO

Este Trabalho de Conclusão de Curso em Música propõe uma análise da produção musical do produtor Coyote Beatz, com foco em sua atuação nos álbuns do rapper Djonga. Destaca-se, em sua prática, a versatilidade decorrente do uso de técnicas analógicas de criação de beats, especialmente por meio do sampleamento de discos de vinil, articuladas a recursos digitais contemporâneos. Esse processo evidencia uma síntese entre a materialidade do garimpo sonoro, marcado pela busca por raridades fonográficas, e as possibilidades de manipulação oferecidas pelas tecnologias digitais e traz como objetivo a identificação de elementos técnicos, estéticos e musicológicos que contribuem para a construção da identidade sonora das obras de Coyote Beatz e para a consolidação do rap racional. A pesquisa dialoga com os fundamentos da música concreta de Pierre Schaeffer, em especial o conceito de *sillon fermé*, entendido como a repetição de fragmentos sonoros em loop, reconhecido como precursor das práticas de sampleamento no hip hop. A partir desse referencial teórico, investiga-se como a modernização tecnológica impacta os processos de produção musical, sem eliminar as especificidades estéticas do suporte analógico. Conclui-se que o diferencial da obra de Coyote Beatz reside justamente na articulação entre essas duas esferas, resultando em uma identidade sonora singular.

Palavras-chave: Rap, Djonga, Coyote Beatz, Sample, Vinil, Pierre Schaeffer, Concretismo Musical, Hip Hop, Música Concreta.

ABSTRACT

This undergraduate thesis in Music proposes an analysis of the musical production of producer Coyote Beatz, focusing on his work on rapper Djonga's albums. His practice is marked by versatility stemming from the use of analog beat-making techniques, especially through sampling vinyl records, articulated with contemporary digital resources. This process reveals a synthesis between the materiality of sound digging, characterized by the search for phonographic rarities, and the manipulation possibilities offered by digital technologies. The study aims to identify technical, aesthetic, and musicological elements that contribute to the construction of Coyote Beatz's sonic identity and to the consolidation of "rap racional." The research engages with the foundations of Pierre Schaeffer's *musique concrète*, particularly the concept of *sillon fermé*, understood as the looping repetition of sound fragments, recognized as a precursor to sampling practices in hip hop. From this theoretical framework, it investigates how technological modernization impacts music production processes without eliminating the aesthetic specificities of analog media. It concludes that the distinctive feature of Coyote Beatz's work lies precisely in the articulation between these two spheres, resulting in a singular sonic identity.

Keywords: Rap, Djonga, Coyote Beatz, Sampling, Vinyl, Schaeffer, *Musique Concrète*, Hip Hop.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Will Smith em “Um Maluco do Pedaco”.....	10
Figura 2 – Holocausto Urbano - Racionais MC 's.....	14
Figura 3 – Coyote Beatz produzindo Hot Apocalypse em 2013.....	15
Figura 4 – Coletivo DV Tribo formado por Hot, FBC, Clara Lima, Oreia, Djonga e Coyote.....	16
Figura 5 – Coyote Beatz.....	17
Figura 6 – Heresia (2017).....	19
Figura 7 – Clube da Esquina (1972).....	21
Figura 8 – Partitura de “Como Quisiera Decirte” de Angeles Negros.....	22
Figura 9 – Partitura de “O Mundo É Nosso” de Djonga.....	22
Figura 10 – O MENINO QUE QUERIA SER DEUS (2018).....	23
Figura 11 – LADRÃO (2019).....	27
Figura 12 – Trecho do clipe de “Hat Trick” do álbum Ladrão.....	29
Figura 13 – Histórias da Minha Área (2020).....	31
Figura 14 – Contracapa do Histórias da Minha Área (2020).....	32
Figura 15 – NU (2021).....	34
Figura 16 – O Dono do Lugar (2022).....	35
Figura 17 – Inocente “Demotape” (Djonga,2023) e Perfect Angel (Minnie Riperton,1974).....	36
Figura 18 – Quanto Mais Eu Como, Mais Fome Eu Sinto! (2025).....	37
Figura 19 – Milton Nascimento, Coyote Beatz e Djonga.....	38
Figura 20 – Trem: transporte e tempo.....	40
Figura 21 – Magnetofone (1951).....	41
Figura 22 – Phonogène (1951).....	42
Figura 23 – Osciloscópio Tektronix 760A.....	42
Figura 24 – Opção de Corte (Scissors Tools) do Logic Pro X.....	44

Figura 25 – Frequências sonoras visualizadas em um osciloscópio.....	45
Figura 26 – Frequências sonoras visualizadas no software Logic Pro.....	45
Figura 27 – Ana Carolina e Coyote Beatz.....	47

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	8
1. ORIGEM DO HIP HOP.....	9
2. OS QUATRO PRETOS MAIS PERIGOSOS DO BRASIL: RACIONAIS MCs.....	11
3. COYOTE BEATZ: DE MINAS PRO MUNDO.....	14
3.1 COYOTE E SUAS OBRAS:.....	19
4. CONCRETISMO MUSICAL.....	38
4.1 APROXIMAÇÕES ENTRE A TÉCNICA DE SCHAEFFER E A OBRA DE COYOTE	41
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	46
6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	50
7. APÊNDICE: DICIONÁRIO DA PRODUÇÃO MUSICAL NO HIP HOP	59

INTRODUÇÃO

Este trabalho consiste em uma monografia desenvolvida como Trabalho de Conclusão de Curso em Música, dedicada à análise da presença de procedimentos associados à música concreta na produção do rap brasileiro contemporâneo. O estudo toma como objeto principal os álbuns do rapper mineiro Djonga, com especial atenção ao trabalho do produtor musical e DJ Coyote Beatz, cuja atuação se destaca na construção estética e sonora dessas obras.

A motivação para esta pesquisa emerge tanto de um interesse pessoal pela produção musical quanto de uma experiência estética marcante em contexto performático. Ao assistir a um show de Djonga, observou-se que o DJ manipulava discos físicos ao longo da apresentação, em contraste com a prática mais difundida do uso de dispositivos digitais. Tal prática suscitou questionamentos acerca da materialidade do som, da manipulação de registros sonoros e da permanência de técnicas que remetem a tradições anteriores da produção musical.

Assim, este projeto tem como objetivo investigar de que maneira os procedimentos, como a história do Rap, a relação da dupla. Além disso, “estudar” a relação do Coyote com música concreta, em especial a noção de objeto sonoro e as técnicas de montagem, colagem e manipulação de registros sonoros, são reapropriados nas práticas contemporâneas de *sampling* no rap brasileiro, tomando a obra de Djonga como eixo analítico central.

Partindo das experiências pioneiras de Pierre Schaeffer com gravações e sons “concretos”, posteriormente sistematizadas sob o rótulo de *musique concrète*, e do desenvolvimento histórico do *sampling* como procedimento estruturante da cultura hip-hop e do trabalho de DJs e *beatmakers*, discute-se como essas operações de recorte, repetição, sobreposição e deslocamento de materiais sonoros são ressignificadas em um contexto marcado pela sociabilidade das periferias urbanas brasileiras e pela centralidade da palavra falada e cantada.

Ao focalizar um dos principais nomes do rap nacional contemporâneo, cuja trajetória articula influências de funk, samba e da tradição do rap nacional em uma poética lírica marcada por crítica social e afirmação de identidade negra. Portanto, este trabalho combina revisão bibliográfica, escuta analítica de faixas selecionadas e discussão de referências intertextuais e intersonoras com o intuito de evidenciar como o gesto experimental da música concreta reaparece, deslocado, nas estratégias de construção de *beat*, de voz e de memória presentes nas músicas de Djonga.

Ao final deste trabalho, apresenta-se um apêndice intitulado “**DICIONÁRIO DA PRODUÇÃO MUSICAL NO HIP HOP**”, elaborado com a finalidade de definir e contextualizar termos técnicos recorrentes na cultura hip-hop e na produção musical do rap. O apêndice contempla tanto vocábulos específicos do campo musical e das práticas técnicas da produção, quanto expressões em outros idiomas amplamente empregadas nesse contexto. Sua inclusão busca facilitar a compreensão da terminologia utilizada ao longo da monografia, oferecendo ao leitor um glossário de caráter complementar, organizado para esclarecer conceitos, técnicas e práticas fundamentais à análise desenvolvida.

1. ORIGEM DO HIP HOP.

Um bom compositor não imita, ele rouba.
(STRAVINSKY, 1962, p. 114)

O Bronx é um bairro periférico de grande relevância histórica de Nova York, onde a maior parte das pessoas que moravam por lá eram pessoas negras, caribenhas, latinas e em situação de vulnerabilidade social, ou seja, imigrantes que iam para os Estados Unidos em busca de uma qualidade melhor de vida. Em uma noite no ano de 1975, neste mesmo bairro, uma mulher conhecida como Cindy Campbell deu uma festa em comemoração à volta às aulas e colocou seu irmão, Kool Herc, para tocar sua grande coleção de discos. Nos intervalos de uma música para outra, o garoto que futuramente seria conhecido como fundador do hip hop, girava os discos como faziam os DJs jamaicanos, mostrando para todos, naquele dia, o que hoje conhecemos como *scratch* (CHANG, 2004).

Herc havia observado como os DJs jamaicanos já giravam os discos e como as pessoas ficavam animadas nesse momento, muitas vezes, esperando a transição da música para se entusiasmar, e com isso, em suas passagens de uma música para outra, acabou fazendo o movimento de ir e voltar rapidamente, deixando uma fala ou outra durante essa transição.

Com isso, decidiu usar dois discos para estender o som que o público gostava de ouvir criando o *breakbeat*. O *breakbeat* se baseia em dois discos iguais e um *mixer* usados ao mesmo tempo, onde é possível misturar vários ritmos diferentes no mesmo som (TOOPH, 2014). Neste mesmo período, Coke la Rock, amigo de Kool, começou a improvisar rimas por cima deste *beat* que seu amigo fazia, e foi assim que Coke foi considerado um dos primeiros MCs. O hip hop¹ foi uma alternativa que essas pessoas acharam de manifestar suas insatisfações com o racismo, violência policial e falta de segurança pública. Dessa forma, unindo os *beats* (batida) que hoje conhecemos, *samples* de outras músicas, letras improvisadas ou até mesmo pensadas para manifestar suas indignações com o sistema, o hip hop começou a ter sua origem (ROSE, 1994).

O *sample* é o ato de "reciclar" um trecho de uma música em *loop* para criar outra obra. Na maioria das vezes, esse trecho tem o andamento e a tonalidade modificados de acordo com a criatividade do produtor. Com isso, a citação de Igor Stravinsky ganha um novo significado: para um *sample* ser considerado plágio ou não, depende do autor original. Atualmente, no mercado musical, o artista deve liberar ou vender a faixa para que o *sample* seja realizado. Na falta dessa comunicação, pode ocorrer problemas com o produtor, como processos judiciais.

¹ O hip hop é um movimento cultural amplo e urbano, enquanto o rap é um estilo de música específico que faz parte dessa cultura.

No *Breakdance*, os *B-boys* começaram a ficar muito conhecidos por suas danças e técnicas, onde a complexidade fazia com que desafios fossem elaborados com danças individuais, em duplas ou até mesmo em grupo. O *breakdance* nasceu da mistura das culturas afro-americana e latina nos anos 70. Baseia-se em uma dança com movimentos rápidos, movimentos do tronco e ombros, saltos e giros no chão, que tem como objetivo manifestar a luta contra a desigualdade social e servir de refúgio entre as pessoas que possuem o mesmo interesse e as mesmas ideias. No grafite, também foi uma forma de manifestar suas obras e artes nos muros da cidade, sendo vista por muitos como vandalismo no olhar conservador. Tendo suas diferenças entre o pixo e o grafite, ambas sendo manifestações visuais de uma cultura que até hoje é negligenciada pelo governo em diversos países (SANTOS,2023).

Outra característica do hip hop, influente até os dias atuais, é a moda. Vestir-se com autenticidade e bem estar era extremamente importante para os povos negros de Nova York e representava um sinal de status, pois, vestindo-se bem, eles poderiam conquistar novos espaços que muitas vezes eram negados a eles.

Uma série que influenciou a moda nos anos 90 é o famoso *"The Fresh Prince of Bel-Air"* (ou *"Um Maluco no Pedaco"*, como é conhecido no Brasil), protagonizado pelo ator e rapper Will Smith. A série conta a história de um garoto que é enviado pela mãe para morar com os tios ricos na busca de novas oportunidades na vida, como o estudo e a vida tranquila. Nesta série, um dos principais destaques é o *outfit* de Will: desde o início, suas roupas mostraram sua originalidade e como a moda impactou todas as classes sociais.

O figurino de Will é baseado na moda derivada do hip hop, o *streetwaer*, a moda urbana que, na época, era um fenômeno em ascensão. Will e seu figurino foram a vitrine para uma das marcas responsáveis por popularizar o estilo. (COSTA, 2022)

Figura 1 – Will Smith em “Um Maluco do Pedaco”.



²Fonte: Claudia, 2019.

E o hip hop chegou ao Brasil em 1980, quando grupos e artistas locais começaram a incorporar o estilo de vida associado ao hip hop estadunidense, sendo influenciados tanto pela música quanto pelos filmes que faziam sucesso nessa época. Cidades como São Paulo e Rio de Janeiro se tornaram centros importantes para o movimento, com eventos e batalhas de *rap* que ajudaram a moldar uma identidade própria, refletindo as realidades e desafios sociais enfrentados pelos jovens brasileiros. O hip hop no Brasil não só influenciou a música e a moda, mas também se tornou uma plataforma poderosa para a expressão política e social. Um dos maiores grupos de rap brasileiros que podemos citar como exemplo, que traz através de sua trajetória todas essas influências do hip hop estadunidense, é o grupo Racionais MC's.

2. OS QUATRO PRETOS MAIS PERIGOSOS DO BRASIL: RACIONAIS MCs.

O Racionais MC's foi um grupo criado em 1988 por quatro integrantes: Mano Brown, KL Jay, Ice Blue e Edi Rock. Tudo começou quando Brown e Blue, moradores da Zona Sul de São Paulo, conheceram Edi e KL, moradores da Zona Norte, através do ativista Milton Salles, que foi o grande responsável por unir os "quatro pretos mais perigosos do Brasil", de acordo com o próprio grupo, frequentando a cena tanto da estação de metrô São Bento quanto a casa noturna denominada Clube do Rap.

A relação de Brown com Ice Blue começou na infância, quando suas mães eram do mesmo terreiro de candomblé, e o samba começava logo depois, que durava até o dia seguinte. Desde então, os dois não se separaram mais. O caminho até o centro de São Paulo, era espiritual, de acordo com Brown, pois o caminho do Capão Redondo até o centro demorava em torno de uma hora e meia, e era preciso pegar dois ônibus e um metrô para esse encontro acontecer. Brown cita como era escasso esse período, muitas vezes com fome dentro do ônibus, sendo alimentado apenas pelas luzes do centro da capital. A história de Blue com Kleber (KL) não foi diferente: se conheceram em uma festa no Mazzei e se aliaram nessa missão de irem juntos para os bailes no centro de São Paulo. A dupla criou uma equipe de baile que levava a cultura da capital para os bailes da Zona Norte. Tudo de novo que chegava nas ruas do centro de São Paulo eles levavam para as periferias.

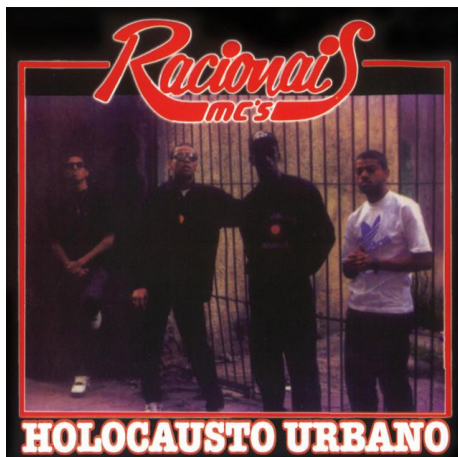
A década dos anos 80 foi muito sombria em relação à violência, e o grupo estava cansado de ver todo esse sangue diante de seus próprios olhos. No documentário *Racionais*:

Das ruas de São Paulo pro mundo, Blue relata que era rotineiro ver corpos negros caídos em seu bairro. Perto do campo de futebol onde jogava bola com os amigos, era frequente o aparecimento de corpos baleados que podiam ficar lá por vários dias, ver toda essa violência fez com que refletissem sobre o porquê daquilo acontecer e ser tão natural.

Na avenida São Bento, vários MCs e amantes da cultura hip hop se encontravam para fazer suas batalhas de rimas, dançar *breaking dance*, e realizar outras atividades relacionadas ao hip hop. Nessas idas e vindas, Mano Brown viu uma performance do Edi Rock cantando “O meu nome é Edi...” e Kl Jay fazendo *scratch* na palavra “Rock”, e com isso, Brown ficou fascinado com o estilo da performance muito parecido com o hip hop de Nova York.

Após essa apresentação que mudaria a vida de todos, o ativista musical e produtor cultural Milton Salles reuniu Mano Brown, KL Jay, Edi Rock e Ice Blue que acabaram criando o grupo que até hoje seria conhecido por “Racionais MCs” e juntos lançaram seu primeiro disco, o “Holocausto Urbano” (Netflix, RACIONAIS: DAS RUAS DE SÃO PAULO PRO MUNDO, 2022).

Figura 2 – Holocausto Urbano - Racionais MC's.



³ Fonte: Divulgação.

“Eu não sei se eles, estão ou não autorizados

De decidir que é certo ou errado

Inocente ou culpado retrato falado

Não existe mais justiça ou estou enganado?

Se eu fosse citar o nome de todos que se foram

³

1

Imagem

disponível

em:

<https://open.spotify.com/album/5xQx7NRZ0P9s03owKob8iP?si=41Ty0dLER4SiLOriRxxd0w> . Acesso em: 10 mai. 2026.

*O meu tempo não daria pra falar mais
 Eu vou lembrar que ficou por isso mesmo
 E então que segurança se tem em tal situação
 Quantos terão que sofrer pra se tomar providência
 Ou vão dar mais algum tempo e assistir a sequência
 E com certeza ignorar a procedência
 O sensacionalismo pra eles é o máximo
 Acabar com delinquentes eles acham ótimo
 Desde que nenhum parente ou então é lógico
 Seus próprios filhos sejam os próximos
 E é por isso que nós estamos aqui
 E aí mano ice blue”.*

O álbum *Holocausto Urbano* (1990), especificamente na faixa “Pânico na Zona Sul”, propõe uma reflexão contundente sobre a violência policial, um tema que o hip-hop já denunciava e que ganhou maior visibilidade pública na virada das décadas de 1980 para 1990, devido à repercussão de grandes massacres. Um marco desse cenário foi o Massacre do Carandiru, ocorrido em 2 de outubro de 1992, quando uma intervenção da Polícia Militar de São Paulo na Casa de Detenção resultou na morte de 111 detentos.

O episódio, desencadeado por uma briga após uma partida de futebol, culminou em execuções sumárias, com evidências de disparos efetuados contra presos que já haviam se rendido e estavam ajoelhados em suas celas. Mais de três décadas após o ocorrido, o sistema carcerário brasileiro permanece marcado por falhas estruturais, como a superlotação e a violação sistemática de direitos humanos. Atualmente, o Carandiru abriga um parque, um centro cultural e uma escola técnica (ONODERA, 2007).

No texto de “Pânico na Zona Sul”, o grupo questiona a legitimidade dos agentes do Estado ao indagar: *Eu não sei se eles / Estão ou não autorizados / De decidir que é certo ou errado / Inocente ou culpado retrato falado*. O termo “eles” refere-se ao braço armado do Estado e ao sistema penal, cuja autoridade para definir o destino dos indivíduos é posta em risco pela música. A menção ao “retrato falado” sublinha o caráter racista do sistema, uma dinâmica em que a atividade policial é direcionada por estereótipos raciais, transformando jovens negros e pobres em alvos preferenciais. Como reforça a literatura acadêmica, essa estrutura de racismo institucional faz com que, para o sistema de justiça, a característica

étnico-racial de uma pessoa seja frequentemente utilizada como um componente para se tornar suspeito (BATISTA, PAULA, 2022).

Nesse contexto, vale destacar que a violência policial no Brasil atinge desproporcionalmente a população negra, frequentemente vitimada por uma “seletividade” penal que recai sobre grupos marginalizados. Esse cenário evidencia como a atuação dos agentes do Estado é muitas vezes direcionada por estereótipos raciais, resultando em prisões e mortes justificadas por supostos “erros” ou “confusões” no momento da abordagem. Um exemplo emblemático dessa dinâmica é o caso de Igor Mendes, morador de Ouro Preto, morto pela polícia em 2017. Enquanto se dirigia a um show do grupo Racionais MC’s, Igor foi abordado e, ao tentar pegar um documento no porta-luvas, foi baleado na cabeça. A justificativa apresentada pelo policial na época, foi de que o jovem teria realizado um 'movimento brusco', alinhando-se ao padrão de legítima defesa ou confronto frequentemente utilizado por agentes estatais para mascarar execuções e garantir a impunidade (FERREIRA, G1, 2024).

3. COYOTE BEATZ: DE MINAS PRO MUNDO.

Filho de Francis e Dota, Paulo Alexandre, mais conhecido como Coyote Beatz, iniciou sua paixão pela música através do universo do *skateboard*, onde teve grande influência da estética sonora baseada em *samples*. Em 2015, ao trabalhar pela primeira vez com o rapper Djonga no *EP Fechando o Corpo*, passou a ganhar visibilidade e reconhecimento pelo seu trabalho como produtor.

O grande diferencial da produção de Coyote está no uso de equipamentos analógicos para a técnica de *sampleamento* e no processo que consiste na repetição de trechos musicais em *looping*, possibilitando a criação de novos *beats* a partir desses fragmentos. Esse método dialoga com a tradição dos primeiros produtores de hip-hop que transformaram *samplers* físicos e toca-discos em instrumentos criativos, como DJ Premier, J Dilla e Pete Rock. Assim como esses rappers, Coyote explora não apenas o potencial técnico dos equipamentos, mas também suas limitações, incorporando pequenas imperfeições, variações rítmicas e texturas que conferem maior organicidade às batidas (MATEUS, O Tempo, 2021).

Em um vídeo publicado em seu canal no ano de 2013, é possível observar como esse processo de *sampleamento* é realizado. Com apenas 20 anos, Coyote gravava os discos de vinil no software *FL Studio* (Fruity Loop Studio), modificava tonalidades e criava *beats*

utilizando a controladora MPD18 da marca AKAI e uma controladora MIDI M-Audio Ozone (COYOTE BEATZ, 00:02:00, 2013).

Passados mais de 13 anos desde esse registro, é perceptível que sua essência criativa permanece intacta. De lá para cá, Coyote participou da produção de mais de 45 álbuns com diversos artistas. Com o sucesso de Djonga e a qualidade dos álbuns lançados, é possível identificar claramente a presença de sons analógicos e orgânicos em suas produções, uma marca registrada que define a estética sonora de Coyote Beatz.

Figura 3 – Coyote Beatz produzindo Hot Apocalypse em 2013.



⁴Fonte: Coyote Beatz, 2013.

Em 2012, após passar alguns dias na casa de Rodrigo Ogi, rapper da cidade de São Paulo, Coyote levou alguns *beats* prontos com a perspectiva de conquistar novas oportunidades de trabalho. Foi no dia 25 de julho do mesmo ano que ele conheceu os rappers Rashid, Shawlin e Emicida, que já possuíam grande visibilidade na cena do rap nacional (HORA RAP, 00:03:54, 2020).

Ao retornar para sua casa em Belo Horizonte, Coyote recebeu algumas músicas escritas por esses artistas. Em entrevista ao canal “Hora Rap”, vinculado à rádio educativa da UFMG, o próprio *beatmaker* afirma que esse momento foi fundamental para a visibilidade da cena musical de Minas Gerais, que até então não era amplamente reconhecida no cenário nacional (HORA RAP, 00:04:33, 2020).

Naquele período, Coyote já havia lançado alguns álbuns com Nil Rec e Hot, e essa fase marca o início do grupo DV Tribo.

⁴ ¹ Imagem disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=UPSoo7Y_D-A&t=29s... Acesso em: 26 mai. 2025.

O DV Tribo foi um coletivo de rap formado por Djonga, Clara Lima, FBC, Hot, Oreia e Coyote Beatz, surgido em 2016, a partir da ideia de Coyote de produzir uma *mixtape*. Como ele já trabalhava com a maioria dos MCs citados, o projeto evoluiu e o título foi pensado para a mixtape *DV Tribo* e acabou se tornando o nome do grupo (BUZATTI, vice, 2016).

Com tantos trabalhos expressivos, o nome DV Tribo conquistou projeção nacional e Coyote Beatz conseguiu, como ele mesmo define, "colocar Minas Gerais no mapa do rap nacional". O grupo teve seu fim no ano de 2018 após anunciar uma pausa por tempo indeterminado através das redes sociais. O grupo durou apenas dois anos, mas foi suficiente para fazer com que cada um dos presentes passassem a ser conhecidos nacionalmente, principalmente o rapper Djonga, que inclusive foi o primeiro brasileiro e mineiro indicado ao prêmio *BET Hip Hop Awards* dos Estados Unidos e ganhou o prêmio *LAMV (Los Angeles International Music Video Festival)* com o clipe “Conversa com uma menina branca” do álbum “Dono do lugar” (ARGOLO, Trace, 2023).

Figura 4 – Coletivo DV Tribo formado por Hot, FBC, Clara Lima, Oreia, Djonga e Coyote.



⁵Fonte: Vice, 2017.

Na mesma entrevista, a pergunta que é feita para o *beatmaker* é se ele acredita que os ouvintes dão os devidos créditos para quem produziu a música e Coyote responde:

[...] Eu compro bastante vinil, desde sempre comprei muito vinil, porque eu sempre gosto de estar vendo os créditos, quem produziu, quem tocou cada tipo de instrumento, até pra mim ampliar minha rede de pesquisa [...] É essencial dar os créditos já que o “cara” colocou a música, colocar os créditos certinho pra pessoa ouvir e saber quem produziu é muito importante [...] imagina um cara que pinta uma tela e não poder colocar o nome dele ali [...] (COYOTE, 2020).

⁵ ¹ Imagem disponível em: <https://www.vice.com/pt/article/a-golden-era-do-rap-de-belo-horizonte-e-agora/>. Acesso em: 26 mai. 2025.

É interessante perceber que em suas músicas é possível ouvir “E ai Coyote” no início de cada uma delas, sendo sua marca registrada, e com isso, não só sua estética sonora como também, o uso dessa frase, faz com que sua música seja reconhecida já nos segundos iniciais.

Coyote cita cinco discos de suas maiores influências na música, sendo elas: a faixa Planet Rock do Afrika Bambaataa & Soulsonic Force, que ele considera o *beat*, um dos melhores que já ouviu; C.R.E.A.M do Wu-Tang Clan, Running do The Pharcyde que sampleou a música “Saudade Vem Correndo” do Luiz Bonfá e Stan Getz, que é muito interessante pois o grupo estadunidense utilizou uma música brasileira e sampleou fazendo com que a mesma fosse conhecida internacionalmente. Outra referência que o Coyote cita é o grupo Racionais MCs, um grupo que passa por gerações e é uma referência para todo brasileiro e, por último, e não menos importante, a faixa *Diáspora* do DV Tribo, realizada pelo Rap Box e produzida pelo mesmo, que Coyote acredita ter sido a virada de chave para o rap de Belo Horizonte ser reconhecido em todo país. (HORA RAP, 00:13:34, 2020).

Figura 5 – Coyote Beatz.



⁶Fonte: O Tempo, 2020.

Ele afirma também, durante a entrevista, a importância do produtor ouvir e trabalhar com discos para conhecer outras culturas além do costume. D. Dilla, RZA, Dj Premier, Dr Dre são suas principais referências como produtores musicais (HORA RAP, 00:30:18, 2020).

Na faixa *Diáspora*, há um trecho cantado por Djonga que diz: *Se Neruda ouvisse falar do flow do Hot, escreveria um best seller só pros beat do Coyote* (Djonga, 2016) e, quatro anos depois, com o sucesso internacional de Djonga, tendo Coyote Beatz como seu braço direito, sendo produtor, DJ e *beatmaker*, é interessante observar que sua citação em *Diáspora*

foi realizada. Coyote lançou seu primeiro *best seller* em 2020, como presente de aniversário ao rapper. Contendo 20 faixas, o “Best Seller of Djonga” trouxe instrumentais de diversas músicas lançadas com Djonga ao longo de sua trajetória. Até o momento de 2026, foram lançados dois “Best Sellers of Djonga”, com 30 instrumentais no total (ROCHA, Billboard, 2024).

Dessa maneira, revisitar a trajetória de Coyote Beatz, especialmente em seu trabalho com o rapper Djonga, analisando suas contribuições para a valorização do rap mineiro e como sua identidade sonora é caracterizada. Em uma entrevista para o site da Billboard, Coyote afirma:

“Todo mundo que produzi, que trabalhei, sabe que tenho esse desejo de compartilhar o instrumental, faz parte da cultura e acho importante que o público possa aproveitar essa parte da construção musical. Esse é um trabalho feito para o hip hop” (COYOTE).

O compartilhamento dessas instrumentais traz a importância da popularização desses *beats*, que podem ser usados até mesmo em batalhas de rimas ao longo do país e no mundo. Um exemplo disso, são as batalhas de rimas realizadas em Mariana onde os MCs duelam e o DJ tem a função de inserir as faixas nos momentos certos e trocar quando necessário. Isso traz a reflexão de que mesmo que o Coyote tenha alcançado o reconhecimento nacional, ele ainda traz sua essência do hip hop de irmandade e disponibiliza seus *beats* para pequenos MCs e pessoas que estão começando a rimar ou a produzir.

3.1 COYOTE E SUAS OBRAS:

A trajetória de Coyote Beatz na produção fonográfica consolidou-se em 2012 com o lançamento do álbum “Convertendo o Pensamento em Áudio”, em parceria com o rapper Nil Rec. Já nesse trabalho inicial, sua identidade artística era marcada pelo uso intensivo de *samples*, extraídos de seu vasto acervo de vinis. Nas batidas, destaca-se a técnica de *chopping* que confere uma textura orgânica e melódica às produções. Esse estilo refinou-se em 2013 com o projeto “BH Estado da Mente”, ao lado do rapper FBC, seu parceiro de longa data (BRASIL, 2022).

O ano de 2013 representou um marco de projeção nacional para Coyote como produtor devido à colaboração com Emicida na faixa “Papel, Caneta e Coração”, trabalho que rompeu fronteiras regionais e o posicionou como uma figura central na cena contemporânea do hip hop. Posteriormente, a partir da aquisição de novos equipamentos, em 2016, o

lançamento dos singles “Cartoon” e “Auto Ajuda”, novamente com FBC, evidenciou uma evolução significativa na qualidade técnica e na sofisticação de seus timbres. Esse período foi fundamental para a maturação sonora que culminaria na criação do coletivo DV Tribo, grupo que alterou o eixo do rap nacional e colocou Belo Horizonte sob os refletores da crítica especializada.

Em 2016, lançou o primeiro single do DV Tribo, o “Intro”. Apesar do grupo ter durado apenas 3 anos, foi o suficiente para fazer história não só em Belo Horizonte como também, mudando a visão do rap de Minas Gerais (GUERRA, Rap 24 horas, 2018).

O grupo foi um marco importante na carreira de cada integrante, pois proporcionou visibilidade, reconhecimento e convites para colaborações de grande relevância. O grupo participou de um dos maiores canais de rap nacional, o *Rap Box*, com a faixa “Diáspora”, que ultrapassou 10 milhões de visualizações. Também houve colaborações com nomes renomados, como Froid, Sant e integrantes do coletivo Pirâmide Perdida (Redação, RND, 2016).

Em 2017, Coyote lançou seu primeiro álbum com Djonga, intitulado “Heresia”. Ele não imaginava o que estava por vir e o impacto que esse trabalho traria.

Figura 6 – Heresia (2017).



⁷Fonte: Spotify, 2020.

Gustavo Pereira Marques, antes de se tornar o Djonga que conhecemos, cursou licenciatura em História na Universidade Federal de Ouro Preto, mas precisou deixar o curso por causa dos compromissos com viagens consequentes à fama.

No quadro “DISSECAÇÃO” do canal Rapbox, o rapper Djonga detalha a concepção de seu álbum de estreia, *Heresia* (2017), trabalho que consolidou sua parceria com o produtor Coyote Beatz. O título fundamenta-se na figura histórica de Martinho Lutero, considerado um herege pela Igreja Católica no século XVI por desafiar os dogmas vigentes (KUNZ, 2016). A intenção de Djonga era transpor essa ideia para a música, rompendo com o que o rap estava acostumado a entregar naquele momento. O álbum propõe uma “heresia” comportamental: o artista utiliza versos de *punchlines* diretas para abordar pautas urgentes, como o racismo estrutural, ao mesmo tempo em que expõe suas próprias contradições, como o machismo presente em certas falas. Essa dualidade define a obra como um espaço de militância sobre determinados temas e, simultaneamente, de exposição das problemáticas internas do próprio compositor. (BENTO, 2025).

Ao observar a capa de *Heresia* (2017), nota-se uma nítida releitura estética do clássico Clube da Esquina (1972), de Milton Nascimento e Lô Borges, referências musicais que, assim como o rapper e seu produtor Coyote Beatz, possuem raízes profundas em Belo Horizonte. Essa escolha visual não é apenas estética, mas um manifesto político e cultural: as fontes reforçam que o trabalho da dupla busca exaltar a força da música mineira e o “famoso gosto de Minas pela melodia”, transportando essa herança para a batida do rap. Nesse sentido, a “heresia” proposta pelo título do disco também se manifesta no gesto simbólico de Djonga ao ocupar o mesmo lugar iconográfico de nomes sagrados da MPB, reafirmando o protagonismo negro e o poder do hip hop belo-horizontino em dialogar de igual para igual com o legado musical do estado. Na capa também traz a ideia de um Djonga vestido de branco sorrindo e descalço para simbolizar o bem e a humildade, enquanto o outro está de cara fechada, vestido de preto e de tênis para simbolizar o mal e a luxúria (RAP TV, 00:02:43, 2017).

Figura 7 – Clube da Esquina (1972).



⁸Fonte: Spotify, 1972.

As participações especiais do álbum do rapper concentraram-se exclusivamente nos refrões, uma escolha estética que visava centralizar a performance lírica do Djonga, permitindo que ele assumisse a autoria de todos os versos e rimas. Sendo este seu primeiro trabalho de estúdio após a projeção alcançada com o coletivo DV Tribo. O disco representou a oportunidade para o rapper demonstrar sua potência individual e consolidar sua identidade artística. Essa estrutura permitiu que Djonga exibisse toda a força de sua escrita e seu *flow*, reafirmando-se como uma figura central na cena contemporânea logo em sua estreia solo (RAP TV, 00:04:50, 2017). Na entrevista durante o *Making Off* da capa do álbum “O MENINO QUE QUERIA SER DEUS”, no canal da Onerpm, Djonga afirmou que “Heresia” foi o grito de uma vida inteira, o desespero de ser reconhecido e alcançar estabilidade financeira, pois também logo se tornaria pai (ONErpm, 00:00:33, 2018).

Ao ser questionado sobre o motivo de “Corre das Notas” ser a primeira faixa do álbum, o rapper argumenta que a escolha se deu pelo fato de a faixa ser um *Boom Bap*, estilo que serve para reafirmar a essência e a estética clássica do hip hop. Essa decisão estética está diretamente ligada ao estilo de produção do Coyote por ser um defensor do “hip hop raiz” (RAP TV, 00:06:30, 2017). O Coyote é descrito por FBC como uma “discopédia”, utiliza seu vasto acervo de mais de 3.000 discos de vinil para extrair *samples* que trazem a textura orgânica e melódica característica do *Boom Bap*, conectando a cena de Belo Horizonte às tradições de *samples* da década de 1990 (FARIA, Estado de Minas, 2024). Assim, iniciar o

disco com essa sonoridade é um manifesto técnico da dupla para demonstrar domínio sobre os fundamentos da cultura, utilizando o digital como ferramenta, mas mantendo a “alma” analógica proveniente do garimpo nos LPs.

Na última faixa do disco “O Mundo É Nosso”, com a contribuição do rapper BK, é possível observar que o *beat* é um *sample* de jazz instrumental que corresponde a música “Quisiera No Quererte Más” do grupo Los Angeles Negros.

Figura 8 – Partitura de “Como Quisiera Decirte” de Angeles Negros.

Quisiera No Quererte Más
(Instrumentales Version)

Transcrição: Ana Carolina
Ribeiro Silva



Fonte: Transcrição Pessoal.

Figura 9 – Partitura de “O Mundo É Nosso” de Djonga.

O Mundo É Nosso

Transcrição: Ana Carolina
Ribeiro Silva



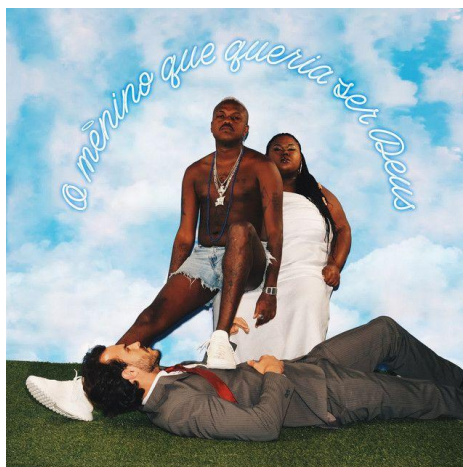
Fonte: Transcrição Pessoal.

Do ponto de vista da análise musical, a comparação entre a obra original e a releitura de Coyote Beatz, revela uma transposição técnica significativa. Enquanto a composição “Como Quisiera Decirte” (Los Ángeles Negros) apresenta a tonalidade de Em (Em Menor) e andamento de 95 *BPM*, a faixa “O Mundo É Nosso” que também se encontra na mesma tonalidade Em (Em menor) a 88 *BPM* e uma oitava abaixo. Este processo reflete a metodologia de Coyote, que utiliza toca-discos e *mixers* analógicos conectados ao computador para realizar a captura do *sample* de fragmentos específicos em seu vasto acervo. Uma vez digitalizado, o trecho sofre uma manipulação de tonalidade e tempo, permitindo que

Coyote modifique o som original e crie uma nova textura sonora. Por fim, através de técnicas como o *chopping*, o produtor sobrepõe elementos rítmicos característicos do hip hop, como a bateria (*beat*) e outros timbres, para consolidar a identidade melódica da base.

Um ano após o sucesso de “Heresia”, o segundo álbum “O MENINO QUE QUERIA SER DEUS”, trouxe mais uma vez a lírica forte e mensagens que transformou a cena do rap no ano de 2018. Ainda na entrevista durante o *Making Off* da capa do novo álbum, Djonga explica que ele é o menino que queria ser Deus no sentido de ser o criador, e a sua proposta para esse lançamento não era ser o melhor ou o pior do ano, mas criar um álbum geracional e relevante. E assim foi feito. O álbum ficou conhecido por um Djonga mais maduro, porém, mantendo sua forma de cantar e expor seus pensamentos e ideias (ADÃO, BRIZ, Genius, 2018).

Figura 10 – O MENINO QUE QUERIA SER DEUS (2018).



⁹Fonte: Spotify, 2018.

A capa do álbum “O MENINO QUE QUERIA SER DEUS” (2018), é uma composição impactante que expõe relações de poder e ancestralidade. A imagem traz o artista sentado no colo de uma mulher negra e pisando sobre um homem branco, simbolizando a inversão das estruturas de dominação social, racial e religiosa no Brasil.

Na faixa “CORRA”, o rapper aborda o racismo estrutural e geracional que as pessoas negras ainda sofrem no Brasil. A faixa é inspirada no filme “Get Out” (Corra), dirigido por Jordan Peele, que aborda o racismo no século XXI. Em “CANÇÃO PRO MEU FILHO”,

⁹

1

Imagem

disponível

em: <https://open.spotify.com/album/3wHxJMiiNBmAJaQFcB7lIN?si=y-JNB99qTGKr5EViF2oyQQ>. Acesso em: 25 mai. 2026.

retrata o amor de Djonga pelo seu filho Jorge e traz a dualidade entre seu amor pelo filho e a espiritualidade. No refrão ele canta *Meu pequeno Ogum me ensina a batalhar, a vitória do seu lado é uma escolha*. No trecho, ele evoca a figura de Ogum, orixá que se sincretiza com São Jorge, estabelecendo um elo direto com o nome de seu filho (FACCHI, Música Instantânea, 2020).

A produção do Coyote em O Menino Que Queria Ser Deus é esteticamente impecável e se adapta perfeitamente ao estilo de Djonga, que demonstra imensa evolução lírica neste álbum. É possível ver trocadilhos, *punchlines*, alusões, metáforas e diversos artifícios literários recheando cada faixa, sem contar que Djonga se preocupou muito em explorar os refrões cantados, o que traz maior brilho ao álbum (GENIUS BRASIL, 2018).

Um exemplo dessa produção realizada pelo Coyote, através das metáforas, trocadilhos e *punchlines* é a faixa “ATÍPICO” onde o rapper canta sílabas que representam sons de tiros e se encaixa perfeitamente com o *beat* (ADÃO, BRIZ, Genius Brasil, 2018).

Ó, essa vai pra quem pensou que nós tá fraco, uô o terror voltou, é o pa-tu-tu-tum, pa-tu-tu-tum, tiro pra todo lado, uô, o terror voltou, essa vai pra quem pensou que nós tá fraco, uô o terror voltou, é o pa-tu-tu-tum, pa-tu-tu-tum tiro pra todo lado, uô, o terror voltou. (Djonga, 2018)

Ainda na entrevista com a ONErpm, o rapper reflete sobre o que aprendeu no intervalo de um ano entre os álbuns “Heresia” e “O MENINO QUE QUERIA SER DEUS”, e como a persona de Djonga lhe trouxe confiança, profissionalismo e a autoestima necessária para ser quem deseja ser. Manter essa nova postura de artista com seriedade despertou a vontade de acertar, trazendo a reflexão de que não se pode errar muito em sua realidade. Sua visão para o futuro, naquele momento, era alcançar lugares ainda mais distantes (ONErpm, 00:02:38, 2018).

Djonga cita sua música viral “Olho de Tigre”, produção da Pineapple Storm TV, que ficou internacionalmente conhecida pela frase marcante: “Fogo Nos Racistas”. Esse lema não só impactou a cena do rap, como promoveu o empoderamento negro. Como o próprio artista menciona, muitas pessoas conhecem a frase sem necessariamente conhecer o gênero musical, ocupando um espaço vital na luta social (ONErpm, 00:03:34, 2018). O rapper também aborda a questão do capitalismo da seguinte forma:

Se é pra gente ser capitalista, que o dinheiro pelo menos esteja nas mãos das pessoas certas. Dinheiro tem que existir, fazer o quê? ‘tá’ aí. Não ‘vamo’ morrer, mas tem

que estar na mão das pessoas certas e é pra isso que ele existe, eu acho [...] As condições pra gente também chegar nessa igualdade, minha música é isso, um retrato disso, sabe? [...](Djonga, 2018)

Nesse sentido, Djonga propõe uma reflexão sobre o capitalismo sob uma ótica de sobrevivência. Ele não ignora as falhas do sistema, mas defende que a ocupação de espaços financeiros e a circulação de riqueza entre pessoas negras são ferramentas estratégicas de autonomia. Para o rapper, o dinheiro nas “mãos certas” funciona como um mecanismo de resistência e reparação, permitindo que a busca por igualdade saia do campo teórico e se materialize em condições reais de vida e poder para a comunidade negra.

Na faixa “ETERNO”, Coyote Beatz *sampleou* a música “Contacto com o Mundo Racional” de Tim Maia, porém, recebeu uma notificação judicial em consequência da falta de autorização de Carmelo Maia, filho de Tim Maia, pessoa responsável que cuida do acervo do pai. O rapper tentou negociar com Carmelo, mas o herdeiro do músico, propôs uma divisão abusiva do fonograma, tendo em consequência a remoção da faixa das plataformas digitais. A assessoria do rapper ainda lembrou para o portal UOL, que a técnica do *sample* faz parte da cultura do hip hop. Dessa forma, a principal dificuldade de remover o *beat* foi a necessidade de substituir um hit já consolidado por uma versão tecnicamente diferente para evitar que a música fosse retirada definitivamente das plataformas. Djonga e Coyote optaram pela alteração do *beat*, após meses de tentativas de diálogos sem sucesso. Assim, Coyote precisou compor uma nova instrumental na mesma métrica e tonalidade da anterior para que a música não fosse totalmente modificada. Consegue-se detectar que a voz não foi regravada e sim reutilizada, para que não fosse necessário uma regravação e estranhamento por parte dos ouvintes. (SPLASH, Uol, 2021).

Enquanto o álbum de estreia, “Heresia” (2017), consolidou Djonga como uma voz potente de crítica social e empoderamento negro, desafiando o cânone musical ao se autoproclamar um “herege” que confronta o estabelecido, o trabalho sucessor, “O MENINO QUE QUERIA SER DEUS” (2018), aprofunda-se em uma dicotomia existencial e amadurecida do artista. A principal diferença reside na tensão temática entre o “Deus”, a persona do rapper onipotente, bem-sucedido e profissional que alcançou o topo da indústria, e o “menino”, a figura que preserva a fragilidade, a humildade e as raízes de quem veio da periferia em um sistema racial e excludente. Essa transição entre os dois álbuns reflete o aprendizado de Djonga em um intervalo de apenas um ano, período no qual ele adquiriu a confiança necessária para ser quem desejava, elevando sua visão de futuro e assumindo a responsabilidade de ser um lema na luta social. Além disso, o segundo álbum marca um

momento de maior complexidade na produção, evidenciado por experimentações estéticas e o uso de amostras sonoras marcantes.

A utilização da língua por Djonga é marcada fundamentalmente pela dicotomia, técnica que utiliza para ressaltar as contradições do sistema, o racismo e a desigualdade social. Ele faz uso constante de figuras de linguagem como a antítese¹⁰ o paradoxo¹¹, criando rimas repletas de antônimos e duplicidades que desafiam a lógica linear do ouvinte. Um recurso recorrente em sua obra é o duplo sentido, onde o artista faz palavras "bifurcarem" em múltiplos significados; por exemplo, ao usar o termo "enterrado" tanto no sentido figurado de morte quanto no literal de profundidade, ou "raiz" como autenticidade e base (LIALOGIA, 00:00:25, 2020).

Além disso, Djonga opera no campo da semiótica ao promover a ressignificação de conceitos estabelecidos. Ao nomear o próximo álbum como “Ladrão”, ele "rouba" o próprio conceito do significante, transformando o estigma social atribuído ao jovem negro em uma tática de luta inspirada em figuras como Robin Hood, que retoma o que foi tirado de seus ancestrais. Essa dualidade linguística também se manifesta no título “O Menino Que Queria Ser Deus”, onde ele utiliza o contraste entre a fragilidade do "menino" e a onipotência do "Deus" para representar o núcleo do personagem: o artista de sucesso que não abandona suas raízes periféricas e as dores de um sistema racista. Através dessas camadas de significado, sua linguagem busca descolonizar o conhecimento e dar voz às experiências da população negra, utilizando a palavra como um grito de resistência

O enunciador identifica-se enquanto ladrão, pois busca desatrelar a conotação negativa, uma vez que ele, comunicante, é conhecido como um artista consagrado, famoso e com um público heterogêneo, isto é, de diversas classes sociais e etnias. O ato de roubar e trazer para casa, devido à sua identidade social, será atrelado ao seu trabalho com a música em vez do sentido dicionarizado de roubar que é relacionado a homens negros nos imaginários de crença tracionais. (COUTINHO, RABELLO, 2022).

¹⁰Antítese: Ideias com sentidos opostos.

¹¹ Paradoxo: Ideias contraditórias e contrastantes.

Figura 11 – LADRÃO (2019).



¹²Fonte: Spotify, 2019.

A capa do álbum “Ladrão” (2019) atua como um potente signo de insubmissão ao apresentar Djonga ensanguentado e sorridente, segurando uma cabeça decapitada com o capuz da Ku Klux Klan em uma mão, enquanto exibe ouro e dinheiro na outra. Essa estética visceral inverte a lógica de poder tradicional e dialoga diretamente com a ressignificação do título do disco. Todo esse cenário de triunfo e confronto é legitimado pelo olhar sereno de sua avó, Dona Maria Eni, inserindo a ancestralidade como o pilar que sustenta sua caminhada e protegendo-o sob a égide de Exu, o orixá que simboliza o movimento e a união entre o passado e o futuro. Assim, a imagem materializa uma estética de luta, negando o lugar de subalternidade imposto pelo sistema hegemônico e celebrando a vitória da população negra sobre seus opressores históricos (MARTINS, 2019)

Lançado em 13 de março de 2019, o álbum “Ladrão” é o terceiro trabalho de estúdio do rapper mineiro Djonga. A obra foi produzida por Coyote Beatz e gravada de forma simbólica na residência da avó do artista, Dona Maria Eni Viana, no bairro São Lucas, em Belo Horizonte (MARTINS, 2020).

O conceito central da obra reside na ancestralidade e na insubmissão. Na faixa de abertura, "HAT TRICK", o rapper utiliza o termo para clamar por autonomia, incentivando seu povo a abrir negócios e tirar os seus "da lama" em vez de apenas consumir bens de luxo.

¹²

1

Imagem

disponível

em: <https://open.spotify.com/album/3wHxJMiiNBmAJaQFcB7lIN?si=y-JNB99qTGKr5EViF2oyQQ>. Acesso em: 25 mai. 2026.

É pra nós ter autonomia
 Não compre corrente, abra um negócio
 Parece que eu tô tirando
 Mas na real tô te chamando pra ser sócio
 Pensa bem
 Tirar seus irmão da lama
 Sua coroa larga o trampo
 Ou tu vai ser mais um preto
 Que passou a vida em branco?

Liricamente, o álbum estabelece um diálogo com as teorias de Frantz Fanon (autor de “Pele Negra Máscaras Brancas”) sobre o racismo e a alienação (FERREIRA, SOUZA, 2020 p.58). No videoclipe de “HAT TRICK”, Djonga explora o conceito de “white face” para criticar o negro que tenta se “branquear” para ser aceito, confrontando o ouvinte com a pergunta: *Ou tu vai ser mais um preto que passou a vida em branco?*. Além disso, “Hat trick” também é um termo usado no futebol para quando um jogador marca três gols na mesma partida. Com isso, o título traz a dualidade de ser o terceiro álbum do Djonga que, mais uma vez, marcou a história do rap nacional e também, pela terceira vez (FERREIRA, SOUZA, 2020).

Figura 12 – Trecho do clipe de “Hat Trick” do álbum Ladrão.



¹³Fonte: Uol, Osmar Portilho, 2019.

Além disso, o álbum contém críticas contundentes à apropriação cultural e ao branqueamento da cena do rap, atacando "playboys" e elites que lucram com a estética periférica enquanto ignoram as mazelas sociais do povo negro. Faixas como "BENÇA" elevam a família ao lugar de prioridade, apresentando as orações das figuras ancestrais como a verdadeira proteção contra um sistema que deseja o fim dos corpos negros.

Ainda nesse álbum, a música "FALCÃO" combina duas outras músicas sampleadas em apenas uma: "Good Man" de Raphael Saadiq mantém a base durante toda a música e apenas no final vem a voz de Elis Regina com "Romaria". Já em "MLK 4TR3VID0" traz o fato de ser uma paródia e não um sample de "Moleque Atrevido" de Jorge Aragão. O rapper traz a mesma melodia àcapela, porém, com a letra alterada com a sua vivência.

Letra de *MLK 4TR3VID0* (Djonga):

Quem foi que falou que eu não sou um moleque atrevido?

Ganhei minha fama de Djonga nos rap de roda

Fico feliz em saber o que fiz pela música, faça o favor

Respeite quem pôde chegar onde a gente chegou

Também somos linha de frente de toda essa história

Eu lembro do tempo do rap sem grana e sem glória

Não se discute talento, mas seu argumento, me faça o favor

Respeite quem pôde chegar onde a gente chegou

E a gente chegou muito bem

Sem desmerecer a ninguém

Trazendo no peito muito preconceito e um certo desdém

E hoje em dia eu posso dizer

Que essa música é minha raiz

Tá chovendo de gente que fala de rap e não sabe o que diz

Por isso vê lá onde pisa, respeita a camisa que a gente suou

Respeite quem pôde chegar onde a gente chegou

*E quando pisar no terreiro, procure primeiro saber quem eu sou
Respeite quem pôde chegar onde a gente chegou*

Letra de *Moleque Atrevido* (Jorge Aragão):

*Quem foi que falou que eu não sou um moleque atrevido?
Ganhei minha fama de bamba no samba de roda
Fico feliz em saber o que fiz pela música, faça o favor
Respeite quem pode chegar onde a gente chegou*

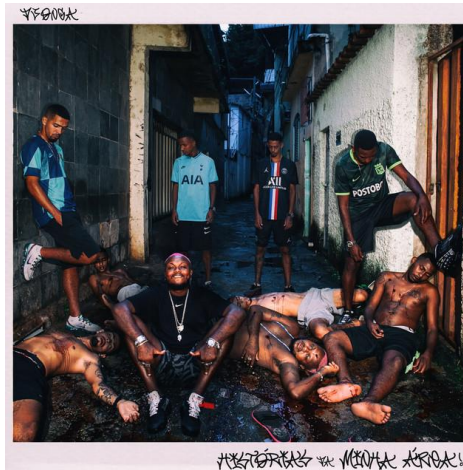
*Também somos linha de frente de toda essa história
Nós somos do tempo do samba sem grana, sem glória
Não se discute talento, mas seu argumento, me faça o favor
Respeite quem pode chegar onde a gente chegou*

*E a gente chegou muito bem
Sem desmerecer a ninguém
Enfrentando no peito um certo preconceito e muito desdém
Hoje em dia é fácil dizer
Que essa música é nossa raiz
Tá chovendo de gente que fala de samba e não sabe o que diz
Por isso vê lá onde pisa, respeite a camisa que a gente suou
Respeite quem pode chegar onde a gente chegou
E, quando pisar no terreiro, procure primeiro saber quem eu sou
Respeite quem pode chegar onde a gente chegou*

Em 2020, o álbum “Histórias Da Minha Área” chegou às plataformas digitais em mais um dia 13 de março. Na faixa “Oto Patamá”, Djonga traz o verso: *Lanço todo dia 13 pra provar pra tu / Que um raio cai de novo no mesmo lugar*. O rapper utiliza essa metáfora para celebrar sua consistência e genialidade. Ele lança um álbum de peso, religiosamente, todos os

anos no dia 13 de março, desafiando a superstição de que “um raio não cai duas vezes no mesmo lugar” e provando que seu sucesso não é sorte, mas sim fruto de trabalho árduo.

Figura 13 – Histórias da Minha Área (2020).



¹⁴Fonte: Spotify, 2020.

Na capa, a imagem mostra Djonga sentado e sorridente em um beco, com quatro jovens em pé ao seu redor, todos vestidos com camisetas de time e tênis caros da Nike, ostentando seus “*kits*”. Ao mesmo tempo, quatro corpos de jovens baleados estão caídos no chão, em cena que sugere violência armada e morte. A fotografia foi realizada no bairro São Lucas, região do Aglomerado da Serra, próximo à Savassi, em Belo Horizonte.

A composição cria uma dupla representação dos mesmos sujeitos: de um lado, jovens vivos, em pé, “ostentando”; de outro, corpos mortos, no chão, resultado da violência. Alvinho, um dos autores da capa, explica que Djonga queria mostrar “todos de pé, de bem com a vida, e vendo como poderiam estar se as coisas tivessem ido por outro caminho, ou seja, mortos no chão” (CHIOCCARELLO, Hits Perdidos, 2020).

A capa é um discurso visual contra a violência cotidiana nas periferias, especialmente contra jovens negros de 15 a 29 anos, que são mortos em alto número pelo racismo estrutural. A ostentação dos “*kits*” da Nike não é apenas um gesto de consumo, mas uma afirmação e superação, confrontando o racismo que mata sistematicamente esses jovens. A imagem, portanto, funciona como contra-argumentação a discursos estereotipados sobre o jovem

¹⁴

contundência. A produção principal de Coyote Beatz contribui para essa unidade estética, enquanto a última faixa, assinada por Renan Samam, amplia o contraste tímbrico do álbum. O resultado é um trabalho em que a percussão, o baixo e os arranjos sustentam tanto a agressividade rítmica quanto passagens mais introspectivas (FACCHI, 2020).

A faixa “O cara de Óculos” inicia o álbum com a cantora Bia Nogueira, atriz de peça *Madame Satã*, com quem Djonga também contracenou, trazendo a introdução de “Filhos da Seca”:

Nem é cedo demais pra saber

Que a vida é desgraçada aqui

Meu filho, amor

Tem dessas coisas

Rudes

A presença de *samples* no álbum ajuda a construir o sentido político e afetivo, porque não serve apenas para “embelezar” a faixa, mas para inscrever referências históricas e emocionais no próprio tecido sonoro. Em discos de rap, samplear é também lembrar: o fragmento reciclado carrega vestígios de outra escuta, de outra época e de outra comunidade musical, sendo inserido numa nova narrativa. No caso de Djonga, essa operação combina bem com a proposta do álbum, que fala de sobrevivência, perda e permanência, ou seja, de vidas marcadas pela continuidade da luta. O efeito é duplo: de um lado, o *sample* dá densidade estética; de outro, reforça a ideia de que a periferia também produz arquivo, tradição e conhecimento.

Após os quatro álbuns que consolidaram e transformaram de maneira decisiva a cena do rap nacional, Djonga deu continuidade à sua trajetória fonográfica com uma sequência de obras que, embora distintas entre si, preservam uma marca autoral muito clara: a articulação entre crítica social, imagética-simbólica e uma produção musical fortemente identitária. Nesse percurso, Coyote Beatz permanece como um dos principais arquitetos sonoros dessa estética, contribuindo para a construção de álbuns em que o *sample*, o desenho rítmico e a atmosfera instrumental não funcionam apenas como suporte, mas como parte constitutiva do discurso (MATEUS, O Tempo, 2021)

Em “NU” (2021), a proposta sonora apresenta um Djonga mais introspectivo e vulnerável, com um álbum mais enxuto, de oito faixas, gravado no estúdio de sua própria casa, o que reforça a sensação de proximidade e de confinamento emocional presente no

repertório. A produção, assinada por nomes como Coyote, Nagalli e outros colaboradores, sustenta essa atmosfera por meio de batidas menos expansivas e arranjos que favorecem a exposição do sujeito lírico, em consonância com a leitura da crítica sobre o disco como um momento de fragilidade e autorreflexão. A capa reforça essa ideia de desnudamento simbólico, associando o título do álbum a uma estética de exposição e de depuração, como se a obra buscasse retirar camadas discursivas anteriores para chegar a uma zona mais íntima do artista (G1, Ferreira, 2021).

Figura 15 – NU (2021).



¹⁶Fonte: Spotify, 2021.

Em “O Dono do Lugar” (2022), a dimensão conceitual torna-se ainda mais explícita. A capa dialoga com *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes, ao retratar Djonga diante dos moinhos de vento, numa imagem que remete à luta contra forças que parecem ao mesmo tempo reais e imaginárias. Esse gesto visual não é apenas decorativo: ele sintetiza a lógica do álbum, marcada por embates simbólicos, afirmação de identidade e reflexão sobre os conflitos que estruturam a trajetória do rapper. Na produção, Coyote Beatz aparece ao lado de Dallas, preservando a consistência sonora da obra ao mesmo tempo em que sustenta as tensões dramáticas do disco por meio de timbres densos, batidas de forte impacto e uma construção que reforça o caráter de enfrentamento presente nas letras. Assim, o álbum articula literatura, imagem e som em um projeto em que a capa funciona como extensão interpretativa do conteúdo musical (OGrito!, Nascimento, 2022).

¹⁶

1

Imagem

disponível

em: <https://open.spotify.com/album/3OCXLuxt7qRhdQpyT9iY6E?si=8MB2yvcYS7OX3PxeYfhlQw/>. Acesso em: 9 jun. 2026.

Figura 16 – O Dono do Lugar (2022).



¹⁷Fonte: Spotify, 2022.

Já em “Inocente “Demotape” (2023), observa-se uma mudança significativa no modo como Djonga organiza seu discurso, com uma abordagem mais leve e cotidiana, sem abandonar a densidade social que marca sua obra. A capa, inspirada em “Perfect Angel” (1974), de Minnie Riperton, recria uma composição visual já conhecida, mas recontextualizada para produzir outro sentido, agora relacionado ao afeto, vulnerabilidade e memória cultural. Esse diálogo visual com um álbum clássico de soul amplia o alcance estético do projeto e revela uma preocupação em posicionar o rapper dentro de uma tradição mais ampla da música negra, não apenas do rap. Na parte musical, a ausência de Coyote Beatz como produtor principal altera a configuração habitual da discografia de Djonga, embora o álbum mantenha a lógica de mistura entre referências urbanas, experimentação rítmica e lirismo cotidiano. Mesmo sem a centralidade de Coyote nesse disco, a obra ajuda a evidenciar, por contraste, o quanto sua assinatura havia se tornado estrutural nos trabalhos anteriores (G1, Ferreira, 2023).

Figura 17 – Inocente “Demotape” (Djonga, 2023) e Perfect Angel (Minnie Riperton, 1974).



¹⁸Fonte: Revista Menó, 2023.

Por fim, “Quanto Mais Eu Como, Mais Fome Eu Sinto!” (2025) retoma a parceria com Coyote Beatz e Rapaz do Dread em uma obra que articula continuidade e renovação. O álbum é descrito por suas fontes de divulgação como um retrato da atualidade, atravessado por dor, escassez, resiliência, amor e prosperidade, com 12 faixas que expandem a narrativa pessoal e social do artista. A produção combina *trap*, *boom bap* e flertes com rock e MPB, além de empregar coral infantil, instrumentos orgânicos e sintetizadores, o que indica uma ampliação do vocabulário sonoro sem abandonar a energia bruta já associada ao trabalho de Coyote. Um ponto relevante é a utilização de *samples* com forte carga de memória afetiva e cultural, como o trecho de “Último Romance”, dos Los Hermanos, em “MELHOR QUE ONTEM”, o que reafirma o papel do *sample* como estratégia de ressignificação estética e narrativa. Nesse sentido, o disco condensa uma maturidade artística em que a fome deixa de ser apenas metáfora da sobrevivência e passa a designar também a busca incessante por transformação, criação e permanência (qobuz, Giglio, 2025).

¹⁸ ¹ Imagem disponível em: <https://www.revistameno.com.br/post/inocente-demotape-de-djonga>. Acesso em: 9 jun. 2026.

Figura 18 – Quanto Mais Eu Como, Mais Fome Eu Sinto! (2025).



¹⁹Fonte: Spotify, 2025.

A *feat* de Milton Nascimento em “DEMORO A DORMIR” chama muita atenção justamente porque rompe a expectativa de uma simples participação vocal e se apresenta como uma colaboração em que a presença dele funciona quase como um evento simbólico dentro do álbum. Os créditos apontam Milton como coautor ao lado de Djonga, Coyote Beatz, Ronaldo Bastos e Marcelo Tofani, com produção musical de Coyote e uso de *sample* de “Cais”, de Milton Nascimento.

Nas redes sociais, alguns fãs teorizaram que seria apenas um *sample* porque a voz e a assinatura estética de Milton costumam aparecer, no imaginário do público, como material a ser sampleado dentro do rap brasileiro. Como o repertório de Djonga e Coyote frequentemente trabalha com referências musicais muito reconhecíveis, a presença de Milton foi inicialmente lida por parte dos ouvintes como uma citação sonora mediada pela produção, e não como um encontro vocal direto. Quando ficou claro que havia um *feat* creditado ao lado do nome dele, isso reforçou o impacto da faixa, porque a canção passou a ser entendida não só como apropriação estética, mas como diálogo efetivo entre gerações (Rap Mais, RUAN, 2025).

Essa participação é forte porque Milton Nascimento ocupa um lugar central na música brasileira e, ao entrar no universo de Djonga, amplia a leitura do álbum como uma obra que

¹⁹ Imagem disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/album/5t78IIG7tiWQ9RUYApAJFG?si=6QXLqcZZT7uhi7yAE25AmQ>. Acesso em: 9 jun. 2026.

cruza memória, ancestralidade e presente. A produção ajudou a construir essa ponte ao organizar a faixa em torno de texturas contemporâneas, mas sem apagar a densidade melódica e afetiva ligada a Milton. Isso faz com que o ouvinte perceba a música não apenas como um *feat* “surpresa”, mas como um encontro cuidadosamente pensado entre tradição e linguagem do rap (OneRpm, 2025).

Figura 19 – Milton Nascimento, Coyote Beatz e Djonga.



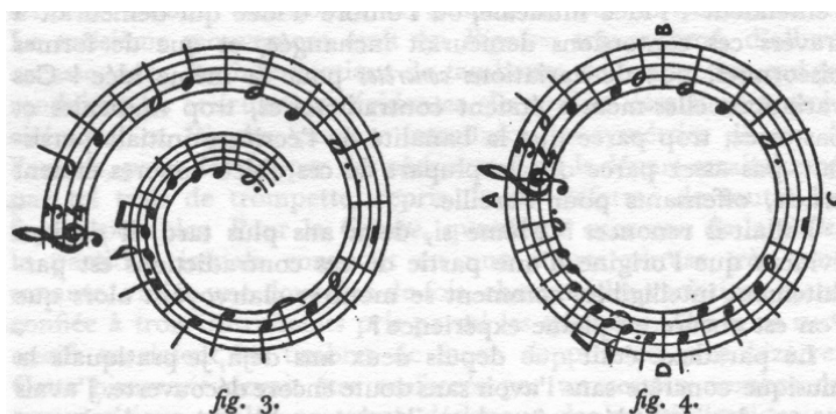
²⁰Fonte: Instagram, 2025.

²⁰ Imagem disponível em: https://www.instagram.com/p/DHJ47WyBGQZ/?img_index=1. Acesso em: 9 jun. 2026.

4. CONCRETISMO MUSICAL

O Concretismo Musical representa um rompimento muito importante na história da música ocidental, surgindo na França no final da década de 1940 sob a liderança do engenheiro e compositor Pierre Schaeffer. Diferente da música tradicional, ele define-se pela composição a partir de sons gravados do mundo real (objetos sonoros), que são descontextualizados de sua fonte original para serem apreciados puramente por suas qualidades acústicas. Um exemplo disso é a captação do som de um trem, por exemplo, para ser utilizado na realização de uma música concreta (Como a obra "Etude aux chemins de fer", 1948). Entre as principais técnicas utilizadas estão o *sillon fermé* (repetição em loop), a manipulação de velocidade e rotação (alterando tom e timbre), a inversão da reprodução e a edição/corte de fita para remover o ataque dos sons (SCHAEFFER, 1948)

Figura 20 – Trem: transporte e tempo.



²¹Fonte:Carbono, 2025.

O *loop* realiza na fita magnética uma das aspirações do *sillon-fermé* que ultrapassa a dimensão máxima dada pela razão entre o diâmetro do disco e a velocidade de leitura do toca-discos. A fita magnética permite voltas mais longas, e consequentemente a feitura de anéis cuja emenda se torna imperceptível. O tempo fica suspenso por conta da supressão de percepção da emenda.

A impossibilidade de ocultação da emenda, praticamente impossível na matéria plástica do acetato, oferecia à estética uma transparência técnica para o sujeito da experiência.

²¹ Imagem disponível em: <http://revistacarbono.com/artigos/01trem-transporte-e-tempo/>. Acesso em: 8 jun. 2026.

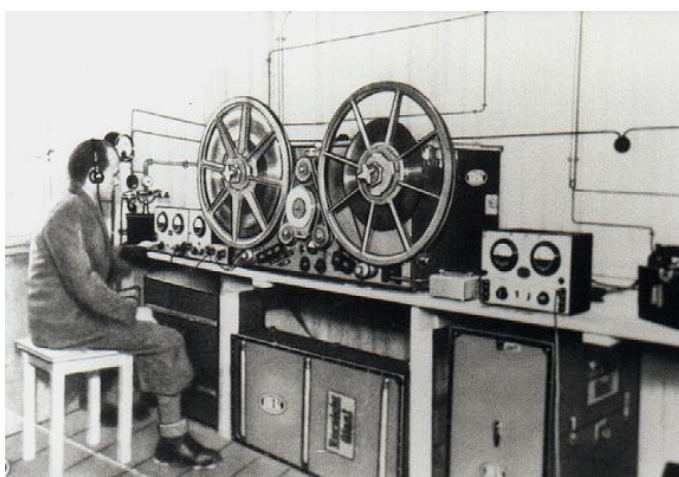
Embora seja difícil opor frontalmente ao *sillon-fermé*, o loop tem uma vocação mais mágica. Enquanto oferece sensações ao ouvinte, o sujeito da escuta torna-se também objeto de uma vivência controlada (CAESAR, Carbone).

Antes de se tornar um método, [o *sillon fermé*] surgiu como um truque, um efeito sonoro. Entretanto no que diz respeito ao efeito, ele pode se tornar causa, e meio de descoberta. (...) Esta última depende de uma diferença simbólica: a diferença entre a espiral e o círculo. Acontece que a máquina de gravação do som é uma mecânica que desenha seu próprio símbolo. (SCHAEFFER, 1952)

As técnicas fundamentais evoluíram com o suporte tecnológico disponível. Inicialmente, utilizaram-se discos de acetato (*shellac*), onde Schaeffer desenvolveu o *sillon fermé* (sulco fechado), forçando a agulha a repetir um fragmento sonoro circularmente, criando o precursor do *loop*. Outras manipulações incluíam a variação de velocidade, que alterava simultaneamente tom, ritmo e timbre, e a leitura inversa do som (SCHAEFFER, 1952).

Com a introdução do magnetofone em 1951, as possibilidades expandiram para a edição e corte de fita, permitindo a micromontagem, a junção de fragmentos sonoros curtíssimos para criar novas estruturas e ataques artificiais (como remover o ataque de um sino para transformá-lo em algo semelhante a um oboé). Dispositivos como o *phonogène* foram criados para permitir transposições cromáticas controladas por teclado (IAZZETTA, 2009).

Figura 21 – Magnetofone (1951).



²²Fonte: Terra da Música, 2024.

²² Imagem disponível em: <https://terradamusicablog.com.br/fita-magnetica-70-anos/>. Acesso em: 8 jun. 2026.

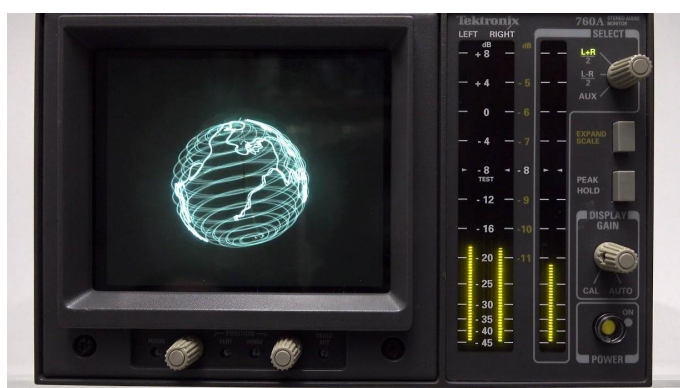
Figura 22 – Phonogène (1951).



²³Fonte: GroupDIY, 2010.

Embora a música concreta tenha começado com sons "do mundo", a evolução para o estúdio eletrônico trouxe o uso de osciladores para gerar sons puros, técnica introduzida proeminentemente por Pierre Henry por volta de 1955. O osciloscópio tornou-se a ferramenta visual essencial para analisar esses sons, permitindo ao compositor "enxergar" as formas de onda e as microestruturas dinâmicas da sustentação sonora. Essa análise visual da "matéria" do som auxiliou na transição para uma musicalidade que integrava o gravado e o sintetizado, unindo a *musique concrète* francesa à *elektronische Musik* alemã (BRITANNICA, 2021).

Figura 23 – Osciloscópio Tektronix 760A.



²⁴Fonte: Uol, 2016.

²³ ¹ Imagem disponível em: <https://groupdiy.com/threads/phonog%C3%A8ne-universel.81816/>. Acesso em: 8 jun. 2026.

²⁴ ¹ Imagem disponível em: <https://gizbr.uol.com.br/musica-som-osciloscopio/>. Acesso em: 8 jun. 2026.

A música concreta é o berço direto do conceito moderno de *sampling*. O processo que Schaeffer chamava de extração de amostras (*sound-sample extraction*) consistia em isolar um segmento limpo de som do disco ou da fita para ser reaproveitado. Ao "reciclar" o som (retirando-o de seu contexto original para ser apreciado apenas por suas qualidades estéticas) os pioneiros da música concreta estabeleceram a base para o hip hop, a música industrial e a música eletrônica de pista. Por exemplo, obra referencial “Symphonie pour un homme seul²⁵”, o uso de amostras (especialmente da voz humana) permitiu a chamada escuta da intimidade, fixando no suporte o "grão da voz" e microperecepções que a notação tradicional seria incapaz de registrar (BERTRAND, 2021).

4.1 APROXIMAÇÕES ENTRE A TÉCNICA DE SCHAEFFER E A OBRA DE COYOTE

A produção analógica da música concreta e a produção contemporânea de Coyote Beatz, embora distanciadas temporalmente e tecnologicamente, compartilham uma base conceitual comum centrada no objeto sonoro, na escuta acusmática²⁶ e na prática do *sampling* como forma de extração e recontextualização do som. Enquanto a música concreta, que surgiu na França no final da década de 1940 sob a liderança de Pierre Schaeffer, define-se pela composição a partir de sons gravados do mundo real descontextualizados de sua fonte original, Coyote Beatz utiliza o *sampling* digital para “capturar” fragmentos da música e contextualizá-los sob uma nova proposta rítmica e lírica, mantendo a lógica de operação sobre o som como entidade perceptiva independente de sua origem.

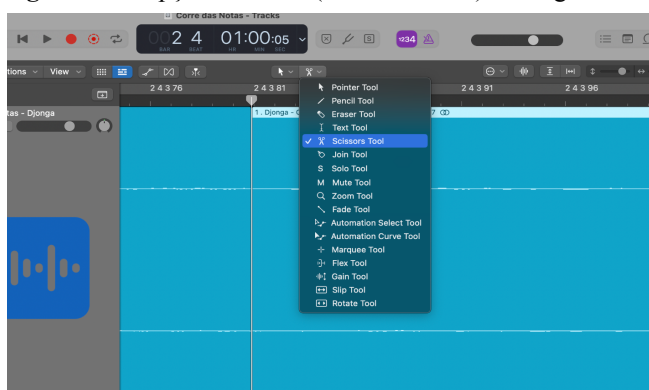
No âmbito das técnicas de manipulação sonora, a produção analógica caracteriza-se por operações mecânicas diretas sobre o suporte físico. O *sillon fermé*, desenvolvido por Schaeffer nos discos de acetato, forçava a agulha a repetir circularmente um fragmento sonoro, criando o precursor do loop contemporâneo. Dispositivos como o Phonogène, desenvolvido por Jacques Poullin em 1953, e sua versão mais avançada, o Phonogène Universel, introduziram mecanismos que dissociavam altura e duração temporal, antecipando princípios que hoje fundamentam algoritmos digitais de *time-stretching* (alteração de velocidade) e *pitch-shifting* (alteração de tonalidade).

²⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=-HBMvmJQzcY&t=582s>

²⁶ Acusmática: é uma forma de música eletroacústica composta em estúdio e reproduzida exclusivamente através de alto-falantes.

Na produção de Coyote Beatz, essas operações são realizadas em ambientes digitais, por meio de estações de trabalho digitais (DAWs) e samplers virtuais. O *loop*, que antes exigia a criação física de anéis de fita com emenda imperceptível, é agora gerado por repetição algorítmica perfeita, com controle preciso de tempo e grade temporal. A edição não linear substitui o corte físico da fita, permitindo operações de corte e reorganização sem degradação do material, frequentemente sob o paradigma de codificação digital em *PCM*, o que preserva a integridade dos dados sonoros. O *pitch-shifting* e o *time-stretching* digitais que dissociam altura e duração sem a necessidade de mecanismos rotativos ou de variação de velocidade do motor, oferecendo maior flexibilidade e precisão. A micromontagem, dependente de emendas físicas complexas, é realizada por cortes microscópicos em ambiente digital, com precisão temporal que supera a capacidade manual.

Figura 24 – Opção de Corte (Scissors Tools) do Logic Pro X.

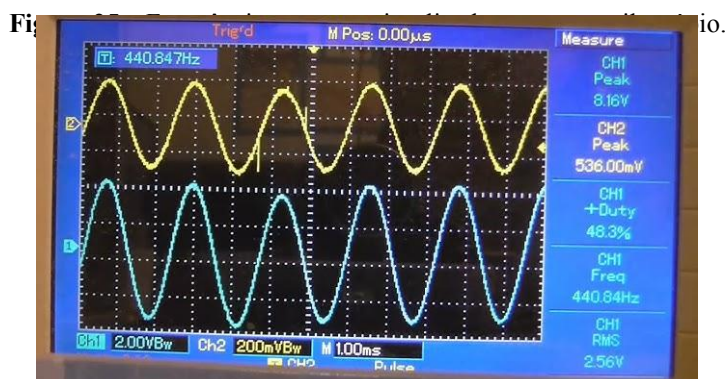


²⁷Fonte: Print de Logic Pro X, DAW.

As ferramentas e equipamentos também revelam a continuidade tecnológica entre os dois períodos: a música concreta utilizava discos de acetato, magnetofone (introduzido em 1951), *Phonogène* e osciloscópio para análise visual de formas de onda e microestruturas dinâmicas da sustentação sonora. O osciloscópio, originalmente instrumento de medição, foi apropriado por pioneiros para monitorar a simetria de formas de onda e criar figuras de *Lissajous* no modo XY, evoluindo para a “música de osciloscópio”, na qual sinais de áudio são compostos para gerar simultaneamente sons e imagens. Na produção de Coyote Beatz, essas funções são substituídas por DAWs, samplers virtuais como o ForteDXi, protocolo MIDI para mapeamento de gestos performáticos em parâmetros complexos, e visualizadores de forma de onda, espectro e osciloscópio virtual em plugins. A linhagem tecnológica é

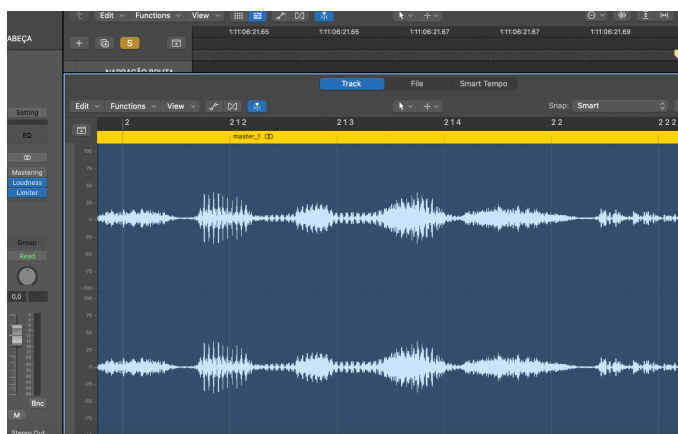
²⁷ Imagem disponível no software Logic Pro. Acesso em: 8 jun. 2026.

direta: o *Phonogène* é ancestral dos algoritmos modernos de manipulação de tempo e altura, e o osciloscópio analógico é emulado por ferramentas digitais de análise visual.



²⁸Fonte: YouTube, 2022.

Figura 26 – Frequências sonoras visualizadas no software Logic Pro.



²⁹Fonte: Print de Logic Pro X, DAW.

Na produção de Coyote Beatz, o *sampling* digital captura fragmentos culturais, trechos de músicas, vozes, ruídos urbanos e integra-os em contextos de rap e hip hop, com foco na função rítmica e lírica. O som serve ao *groove* e à letra, mas a lógica de extração, montagem e recontextualização permanece a mesma. A diferença é de contexto: a música concreta busca

²⁸ Imagem disponível: <https://www.youtube.com/watch?v=AQ9JNzrBsM8>. Acesso em: 8 jun. 2026.

²⁹ Imagem disponível no software Logic Pro. Acesso em: 15 jun. 2026.

uma escuta pura do objeto sonoro, enquanto Coyote Beatz usa o som como elemento de construção de atmosfera, groove e narrativa.

A relação entre técnica e expressão também se transforma com a evolução tecnológica. Na música concreta, a técnica é complexa e manual: edição de fita, *loops* físicos, uso de osciloscópio, e o esforço mecânico é parte da experiência estética, a “mutilação” da fita sendo visível e audível. Na produção de Coyote Beatz, o processo é automatizado: edição por software, loops perfeitos, automações MIDI, e a operação técnica é invisível ao ouvinte. A gravação analógica é um suporte fixo, criado manualmente, enquanto a gravação digital é um produto facilmente editável e reeditável. A evolução tecnológica reduz o esforço físico, mas mantém a lógica conceitual de extração, montagem e recontextualização do som.

Coyote Beatz, apesar de operar predominantemente no ambiente digital de produção musical, estabelece uma relação analógica crucial mediante o *sampling* direto de discos de vinil, configurando-se como um ponto de continuidade material com a linhagem histórica da *musique concrète* e da cultura do *sampling*. A “alma analógica” se dá através da captação de fragmentos sonoros diretamente de suportes analógicos de acetato reintroduz a mediação física do objeto sonoro original, operando sobre a matéria acústica gravada de modo que ressoa as práticas fundadoras de Pierre Schaeffer e dos primeiros samplers de hardware. Além disso, Coyote Beatz destaca-se como um dos poucos produtores contemporâneos que ainda mantém essa forma de produção direta no vinil, diferenciando-se da maioria dos produtores atuais que trabalham exclusivamente com bancos de amostras digitais ou arquivos pré-existentes.

Esta apropriação de fontes analógicas no processo digital de composição preserva a relação entre o objeto sonoro e seu suporte físico, mantendo ativa a tradição de extração e resignificação do som que se inicia com o *sillon fermé* e se desdobra no *sampling* contemporâneo, conforme teorizado por Schaeffer em sua conceituação do objeto sonoro descontextualizado de sua fonte original (SCHAEFFER, 1952). A prática de Coyote Beatz, portanto, opera numa zona híbrida entre o analógico e o digital, onde a tecnologia contemporânea funciona como meio de acesso e recontextualização da matéria sonora do passado, demonstrando que a evolução tecnológica não dissocia a continuidade conceitual entre as práticas de manipulação sonora, conforme apontado por Manning sobre a transição dos *samplers* de hardware aos samplers virtuais (MANNING, 2013) e por Holmes Regarding a evolução da música experimental desde os dispositivos analógicos até os ambientes digitais (HOLMES, 2020).

Figura 27 – Ana Carolina e Coyote Beatz.



³⁰Fonte: Acervo Pessoal, 2024.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao retomar o percurso desenvolvido ao longo deste estudo, é possível afirmar que os procedimentos de *sampling* presentes nas obras analisadas de Djonga mobilizam, em diferentes níveis, uma lógica de composição por fragmentos sonoros que dialoga com a herança da música concreta, ao mesmo tempo em que a reconfigura a partir das demandas estéticas, políticas e comunicacionais do rap brasileiro contemporâneo. As operações de recorte e remontagem de registros musicais e vocais, que em Schaeffer se inscreviam em um projeto de experimentação de estúdio, aqui se articulam à construção de narrativas autobiográficas e coletivas, à atualização de referências da música popular brasileira e à inscrição de vozes e sonoridades periféricas em um circuito ampliado de escuta, reforçando o papel de Djonga como um dos protagonistas da cena atual do rap nacional. Nesse sentido, este trabalho contribui para compreender o rap como campo privilegiado de experimentação sonora e de disputa simbólica em torno da memória e da representação de corpos negros, indicando ainda a pertinência de pesquisas futuras que aprofundem a relação entre técnicas de colagem sonora, tecnologias digitais de produção musical e práticas de escuta em outros artistas e contextos do hip-hop brasileiro.

Nesse sentido, no primeiro capítulo, abordamos a origem do hip hop no Bronx nos anos 1970, destacando Kool Herc, o uso do breakbeat e o surgimento do MC, como formas de expressão social de comunidades marginalizadas. Há também o conceito de sample como reutilização criativa de sons, além dos quatro elementos da cultura hip hop (MC, DJ, breakdance e grafite) e sua dimensão estética, incluindo a moda. Ainda no mesmo capítulo, mostra a chegada do hip hop ao Brasil nos anos 1980, onde se tornou um importante meio de expressão social, com destaque para grupos como os Racionais MC's.

Já no segundo capítulo, traz a formação dos Racionais MC's em 1988, destacando suas origens periféricas em São Paulo e a influência da vivência marcada pela violência e desigualdade social. Mostra como o grupo se consolidou na cena hip hop a partir de encontros na São Bento e do lançamento de *Holocausto Urbano*, utilizando o rap como denúncia social. A análise da música “Pânico na Zona Sul” evidencia críticas à violência policial e ao racismo estrutural, relacionando essas questões a eventos históricos como o Massacre do Carandiru e os casos contemporâneos de violência estatal contra a população negra.

No terceiro capítulo, apresentamos a trajetória de Coyote Beatz, destacando sua formação no universo do skate e suas contribuições como produtor ao lado do rapper Djonga. Enfatiza sua estética baseada no uso de samples e equipamentos analógicos, valorizando

texturas orgânicas e a tradição do hip hop. Também aborda sua importância para a projeção do rap mineiro, especialmente com o coletivo DV Tribo, além de sua defesa pelo reconhecimento dos produtores e pela circulação de instrumentais como parte da cultura hip hop. Ainda no mesmo, há uma análise da evolução da parceria entre Coyote Beatz e Djonga, mostrando como o produtor consolidou sua identidade sonora a partir do uso de *samples*, *chopping* e equipamentos analógicos. Também apresenta os principais álbuns dessa trajetória, como *Heresia*, *O Menino Que Queria Ser Deus*, *Ladrão* e *Histórias da Minha Área*, relacionando suas capas, letras e escolhas musicais a temas como ancestralidade, racismo estrutural, periferia e afirmação negra. No conjunto, o capítulo destaca Coyote como peça central na construção estética e política do rap mineiro e na projeção nacional de Djonga.

No quarto capítulo, discutimos o surgimento da música concreta com Pierre Schaeffer, na França, no fim dos anos 1940, destacando o uso de sons gravados no mundo real (objetos sonoros) e manipulados em estúdio. Também apresenta técnicas como loop, inversão, corte de fita e variação de velocidade, mostrando como essas práticas abriram caminho para o sampling na música eletrônica e no hip hop.

Já na segunda parte do quarto capítulo, aponta a relação do concretismo musical na obra do produtor Coyote Beatz. A análise da música concreta permite compreender a base conceitual que sustenta a produção de Coyote Beatz, sobretudo no que diz respeito ao uso do som como “matéria bruta” manipulável. Em Schaeffer, o objeto sonoro é retirado de seu contexto original e reorganizado por meio de técnicas como o loop, o corte e a variação de velocidade; Na produção de Coyote, essa mesma lógica reaparece no sampling, agora mediada por ferramentas digitais e aplicada à construção do rap contemporâneo.

Assim, a relação entre os capítulos é a continuidade histórica entre a manipulação analógica do som e sua atualização no ambiente digital. Se a música concreta inaugura uma escuta externa para a fragmentação e recontextualização sonora, Coyote Beatz reintegra esse princípio à estética do hip hop, preservando a ideia de que criar é também recortar, repetir e ressignificar sons já existentes. Dessa forma, o trabalho do produtor mineiro pode ser entendido como uma herança direta, ainda que transformada, das experimentações da música concreta.

Diante do percurso desenvolvido ao longo desta pesquisa, conclui-se que o *sampling*, longe de ser apenas um recurso técnico de reaproveitamento sonoro, constitui uma prática estética, histórica e política central para a compreensão do rap brasileiro contemporâneo. Ao retomar a herança da música concreta e articular fragmentos sonoros em novas camadas de sentido, Djonga e Coyote Beatz demonstram como a produção musical no hip hop pode

operar simultaneamente como criação artística, memória cultural e enunciação crítica. Nesse processo, o som deixa de ser apenas matéria acústica e passa a funcionar como identidade, atravessado por vivências, vivências periféricas e disputas simbólicas.

Nesse sentido, essa pesquisa evidenciou que a trajetória do hip hop, desde sua origem no Bronx até suas consolidações no Brasil, revela uma cultura marcada pela resistência, pela coletividade e pela reinvenção constante de suas linguagens. A atuação de Coyote Beatz, especialmente em diálogo com Djonga, atualiza essa tradição ao unir procedimentos analógicos e digitais, reafirmando a potência, como elemento estruturante de sua estética. Assim, essa pesquisa contribui para ampliar a compreensão sobre as relações entre música concreta, produção fonográfica e rap, apontando para a relevância de se pensar o fazer musical como um campo de experimentação e de afirmação sociocultural.

O termo “heresia”, em sua acepção histórica e conceitual, refere-se à formulação de ideias que se opõem a doutrinas fundamentadas ou a sistemas de pensamento legitimados por uma autoridade dominante. Sendo assim, o título *Heresia*, do primeiro álbum de Djonga, não se restringe a uma escolha nominal, mas funciona como operador conceitual de leitura de sua trajetória artística. O próprio disco foi apresentado como um gesto de confronto com o que se entende por lugar autorizado da arte, da crítica e da representação, propondo a inserção da voz negra periférica em um espaço de centralidade simbólica. Assim, a heresia, neste trabalho, pode ser entendida como categoria analítica que expressa a recusa de Djonga em aceitar os limites impostos pelo mercado, pelo racismo estrutural e pelas convenções de legitimidade cultural (Arquivo Nacional do Rap, RODRIGUES, 2025).

Essa dimensão herética também se manifesta na atuação de Coyote Beatz, cuja produção é construída a partir da manipulação criativa de fragmentos sonoros, da valorização do sample e da permanência de uma escuta localizada pela materialidade do vinil e pela memória musical. Ao insistir em uma sonoridade orgânica e em procedimentos que ressignificam arquivos do passado no interior do rap contemporâneo, o produtor rompe com a lógica de padronização técnica e estética dominante, reafirmando uma assinatura própria e politicamente situada. Dessa forma, o trabalho de Coyote pode ser compreendido como herético não apenas por seu resultado sonoro, mas por sua postura estética de resistência e reinvenção (Billboard Brasil ROCHA, 2024).

Dessa forma, o conceito de heresia ultrapassa o campo semântico religioso e passa a nomear, nesta pesquisa, um gesto de ruptura artística e de afirmação identitária. Em *A Heresia: Uma Análise dos Álbuns de Djonga e da Produção de Coyote Beatz*, a palavra sintetizada o movimento pelo qual rapper e produtor desafiam composições musicais e

sociais, transformando o sample, a palavra e a batida em instrumentos de contestação, memória e poder simbólico. Assim, a heresia deixa de significar apenas desvio em relação a uma norma e passa a representar, no âmbito do rap, uma forma de criação comprometida com a resistência, a autonomia e a reescrita de lugares historicamente negados à população negra (Michaelis, 2026).

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARQUIVO NACIONAL DO RAP. Heresia Djonga. *Arquivo Nacional do Rap*, [sd]. Disponível em: <https://www.arquivonacionaldorap.com/heresiadjonga>. Acesso em: 26 jun. 2026.

ASSIS, Daniel. **Djonga divulga capa do novo álbum, 'Histórias da Minha Área'**. Folha de Pernambuco, 10 mar. 2020. Disponível em: <https://www.folhape.com.br/cultura/djonga-divulga-capa-do-novo-album-historias-da-minha-area/132869/>. Acesso em: 9 jun. 2026.

AQUILES MARCHEL ARGOLO. **Djonga conquista importante prêmio internacional com o clipe de "Conversa com uma menina branca"**. trace.tv, . Disponível em: <https://br.trace.tv/musica/djonga-conquista-importante-premio-internacional-com-o-clipe-de-conversa-com-uma-menina-branca/>. Acesso em: 26 maio 2025.

BAPTISTA, Waleska Miguel; PAULA, Julio Cesar de. Sistema de justiça criminal brasileiro e o racismo institucional. **Revista Brasileira de Segurança Pública**, São Paulo, v. 9, n. 2, p. 12-29, 2022. DOI: <https://doi.org/10.21910/rbsd.v9i2.645>.

BENTO, Sergio Guilherme Cabral; VENÂNCIO, Pedro Lucas Gomes. "Nem que valha o sangue alheio": rima e raça em Djonga. **Travessias Interativas**, São Cristóvão-SE, v. 15, n. 35, p. 63–79, 2026. DOI: 10.51951/ti.v15i35.p63-79. Disponível em: <https://periodicos.ufs.br/Travessias/article/view/n35p63>. Acesso em: 12 jun. 2026.

BERNARDO, A. **Djonga e Coyote mudam beat da faixa "Eterno" após notificação extrajudicial do filho de Tim Maia**. Portal Rap Mais, . Disponível em: <https://portalrapmais.com/djonga-e-coyote-mudam-beat-da-faixa-eterno-apos-notificacao-extrajudicial-do-filho-de-tim-maia/>. Acesso em: 15 jun. 2026.

BERTRAND, Loïc. *Pierre Schaeffer e Pierre Henry: Symphonie pour un homme seul*. Genebra: Éditions Contrechamps, 2021

BET. **Djonga é 1º brasileiro indicado ao prêmio BET Hip Hop Awards nos Estados Unidos.** G1, 30 set. 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/2020/09/30/djonga-e-indicado-a-premio-de-hip-hop-nos-estados-unidos.ghtml>. Acesso em: 26 maio 2025.

BRASIL, Michel. **Geração Boom Bap: sampling e produção musical de rap em Belo Horizonte**. Belo Horizonte: Editora UEMG, 2022. 242 p. ISBN 978-65-86832-17-4. 1ª ed.

BRASIL, Michel. Rap, sampling e abordagens acadêmicas. In: BRASIL, Michel. **Geração Boom Bap: sampling e produção musical de rap em Belo Horizonte**. Belo Horizonte: Editora UEMG, 2022. p. 1-15.

BRITÂNICA. **Fita, síntese, amostragem**. *Enciclopédia Britânica*, 21 dez. 2021. Disponível em: <https://www.britannica.com/art/electronic-music/Tape-music>. Acesso em: 26 jun. 2026.

33 ANOS DO MASSACRE DO CARANDIRU: MEMÓRIA E DESAFIOS DO SISTEMA PENAL BRASILEIRO. Conectas, 2025. Disponível em: <https://conectas.org/noticias/33-anos-do-massacre-do-carandiru-memoria-e-desafios-do-sistema-penal-brasileiro/>. Acesso em: 15 jun. 2026.

ÁLBUNS QUE MUDARAM O RAP NACIONAL. Laboratório Fantasma, 2018. Disponível em: <https://www.laboratoriofantasma.com/blog/albuns-que-mudaram-o-rap-nacional-parte-1.html>. Acesso em: 10 jun. 2026.

ÂNGELES NEGROS CIRANO. **Como Quisiera Decirte**. Scribd, . 2 p. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/799794527/COMO-QUISIERA-DECIRTE-ANGELES-NEGROS-CIRANO>. Acesso em: 15 jun. 2026.

BRIGA ENTRE DJONGA E FILHO DE TIM MAIA ACENDE DEBATE SOBRE MÚSICA. UOL Splash, 24 jun. 2021. Disponível em: <https://www.uol.com.br/splash/noticias/2021/06/24/briga-djonga-e-filho-de-tim-maia-musica.htm>. Acesso em: 15 jun. 2026.

CAESAR, Rodolfo. **Trem: transporte e tempo**. Revista Carbono, 30 nov. 2012. Disponível em: <http://revistacarbono.com/artigos/01trem-transporte-e-tempo/>. Acesso em: 15 jun. 2026.

CAMINHA, Giulia Soster. Graffiti na cultura hip-hop: relações entre linguagem, identidade e espaço urbano na perspectiva transperiférica e indisciplinar da Linguística Aplicada. **Revista Brasileira de Linguística Aplicada**, Belo Horizonte, v. 23, n. 3, 2023, e36947. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbla/a/n898hVs7HqhwFH9HtVVNfNK/>. Acesso em: 15 jun. 2026.

CHANG, Jeff. **Can't Stop Won't Stop: 40th Anniversary Edition**. New York: Picador, 2020.

CLAUDIA. Will Smith lança linha de roupas inspirada em "Um Maluco no Pedaco". Claudia, 23 fev. 2026. Disponível em: <https://claudia.abril.com.br/moda/will-smith-lanca-linha-de-roupas-inspirada-em-um-maluco-no-pedaco/>. Acesso em: 23 fev. 2026.

CONFORT, M. **Manual do Homem Moderno**. 25 maio 2026. Disponível em: <https://manualdohomemmoderno.com.br/modamasculina/o-estilo-do-will-smith-em-um-maluco-no-pedaco-e-o-que-voce-queria-e-nem-sabia-que-precisava>. Acesso em: 25 maio 2026.

COSTA, L. **O FIGURINO DE WILL SMITH EM "UM MALUCO NO PEDAÇO": UM ESTUDO SOBRE RAÇA E CLASSE**. 9 dez. 2022.

COULD CLEM. **Making an audio mixer for my computer. Part 1 - 2073D as Headphone amp**. YouTube, 12 ago. 2022. Vídeo, 19 min 26 s. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=AQ9JNzrBsM8>. Acesso em: 15 jun. 2026.

COUTINHO, Giselle de Souza Reis; REBELLO, Ilana da Silva. A ressignificação do valor identitário do negro nas capas do álbum *Ladrão e História da minha área* do rapper mineiro Djonga. **EID&A - Revista Eletrônica de Estudos Integrados em Discurso e Argumentação**, v. 22, n. 2, 2022.

COYOTE BEATZ. **COYOTE BEATZ - E AÍ COYOTE (SHORT FILM)**. YouTube, 26 maio 2025. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Wu8kStfe7R4>. Acesso em: 26 maio 2025.

COYOTE BEATZ. **Coyote Session - "Making Beat" vol.1**. YouTube, 26 maio 2025. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=UPSoo7Y_D-A. Acesso em: 26 maio 2025.

COYOTE BEATZ. **Emicida & Coyote Beatz**. YouTube, 26 maio 2025. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=clXks25_8qs. Acesso em: 26 maio 2025.

CRÍTICA | DJONGA: HISTÓRIAS DA MINHA ÁREA. Música Instantânea, . Disponível em: <https://musicainstantanea.com.br/critica-djonga-historias-da-minha-area/>. Acesso em: 15 jun. 2026.

DÍCIO. Heresia. *Dicio, Dicionário Online de Português* , [sd]. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/heresia/>. Acesso em: 26 jun. 2026.

DJONGA. **Nu**. [single]. 2021. Apple Music. Disponível em: <https://music.apple.com/br/album/nu/1556904900>. Acesso em: 10 jun. 2026.

DJONGA AND BK'S "O MUNDO É NOSSO" - DISCOVER THE SAMPLE SOURCE. WhoSampled, . Disponível em: [https://www.whosampled.com/sample/1425284/Djonga-Bk%27-O-Mundo-%C3%A9-Nosso-Los-Angeles-Negros-Quisiera-No-Quererte-M%C3%A1s-\(Instrumentales-Version\)/](https://www.whosampled.com/sample/1425284/Djonga-Bk%27-O-Mundo-%C3%A9-Nosso-Los-Angeles-Negros-Quisiera-No-Quererte-M%C3%A1s-(Instrumentales-Version)/). Acesso em: 25 maio 2026.

DJONGA canta Milton Nascimento em música inédita. *Portal Rap Mais*, [sd]. Disponível em: <https://portalrapmais.com/djonga-milton-nascimento-musica-inedita/>. Acesso em: 26 jun. 2026.

DJONGA: O MENINO QUE QUERIA SER DEUS – ANÁLISE. Genius Brasil, . Disponível em: <https://genius.com/Genius-brasil-djonga-o-menino-que-queria-ser-deus-analise-annotated>. Acesso em: 15 jun. 2026.

DJONGA. Quanto Mais Eu Como, Mais Fome Eu Sinto!. [álbum]. 2025. ONErpm. Disponível em: <https://onerpm.com/pt/djonga-apresenta-quanto-mais-eu-como-mais-fome-eu-sinto/>. Acesso em: 10 jun. 2026.

DJONGA E A COMUNICAÇÃO DE SUA ÁREA: UMA ANÁLISE DO ÁLBUM "HISTÓRIAS DA MINHA ÁREA". Blog FCA PUC Minas, . Disponível em: <https://blogfca.pucminas.br/ccm/djonga-e-a-comunicacao-de-sua-area-uma-analise-do-album-historias-da-minha-area/>. Acesso em: 15 jun. 2026.

DJONGA SE VESTE COMO ESCRAVO EM CLIPE E DEBATE RACISMO: "E SE FOSSE O CONTRÁRIO?". UOL Entretenimento, 15 abr. 2019. Disponível em: <https://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2019/04/15/djonga-se-veste-como-escravo-em-clipe-e-debate-racismo-e-se-fosse-o-contrario.htm>. Acesso em: 15 jun. 2026.

DV TRIBO: GERAÇÃO ELEVADA, SINTIZE, SANT E VINÇÃO. Vice, . Disponível em: <https://www.vice.com/pt/article/dv-tribo-geracao-elevada-sintese-sant-vinicao/>. Acesso em: 15 jun. 2026.

DV TRIBO APRESENTA A INÉDITA DIÁSPORA NO RAPBOX. Portal RND, . Disponível em: <https://portalrnd.com.br/dv-tribo-apresenta-a-inedita-diaspora-no-rapbox/>. Acesso em: 15 jun. 2026.

DV TRIBO ANUNCIA FIM/PAUSA POR TEMPO INDETERMINADO. Rap 24 Horas, 3 abr. 2018. Disponível em: <https://rap24horas.com.br/2018/04/03/dv-tribo-anuncia-fim-pausa-por-tempo/>. Acesso em: 15 jun. 2026.

EM NOTA OFICIAL, DV TRIBO ANUNCIA O FIM DO GRUPO. Portal Rap Mais, 3 abr. 2018. Disponível em: <https://portalrapmais.com/em-nota-oficial-dv-tribo-anuncia-o-fim-do-grupo/>. Acesso em: 15 jun. 2026.

EMPORIUM BRAZIL. **A ORIGEM DO HIP-HOP**. YouTube, . Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=p3HthOfHy78>. Acesso em: 15 jun. 2026.

ESTA MÚSICA FEITA EM OSCILOSCÓPIO TEM SOM BACANA E VISUAL SENSACIONAL. Gizmodo, 25 nov. 2016. Disponível em: <https://gizmodo.uol.com.br/musica-som-osciloscopio/>. Acesso em: 15 jun. 2026.

EXAME. Racionais MC's: 33 anos de referência no rap nacional. Exame Casual, 7 abr. 2021. Disponível em: <https://exame.com/casual/racionais-mcs-33-anos-de-referencia-no-rap-nacional/>. Acesso em: 11 jun. 2026.

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

FARIA, Â. **Coyote, o mineiro da batida perfeita de Djonga, lança "Be\$T Seller 2"**. Em.com.br, 25 jun. 2024. Disponível em: <https://www.em.com.br/cultura/2024/06/6885173-coyote-o-mineiro-da-batida-perfeita-lanca-o-album-best-seller-2.html>. Acesso em: 19 maio 2026.

FENERICH, Alexandre Sperandéo. **A Inscrição da Intimidade na Symphonie pour un Homme Seul**. 2012. Tese (Doutorado em Música) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

FERREIRA, Mauro. Djonga se inspira em Dom Quixote ao criar capa e narrativa do álbum O Dono do Lugar. **G1**, 10 out. 2022. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/blog/mauro-ferreira/post/2022/10/10/djonga-se-inspira-em-dom-quixote-ao-criar-capa-e-narrativa-do-album-o-dono-do-lugar.ghtml>. Acesso em: 10 jun. 2026.

FERREIRA, Rogério Leão; SOUSA, Fábio da Silva. "E se fosse ao contrário?" Djonga e Fanon: um diálogo sobre racismo e alienação. **Revista Eletrônica Trilhas da História**, Três Lagoas, 2020.

FILHO, Elvio. Invenção que revolucionou o mundo da gravação completa 70 anos. **Terra da Música Blog**, 5 jan. 2024. Disponível em: <https://terradamusicablog.com.br/fita-magnetica-70-anos/>. Acesso em: 15 jun. 2026.

HENRY, Pierre. **Symphonie pour un homme seul** [recorded work]. Paris: GRMC, 1950–1953.

HOLMES, Thom. **Electronic and Experimental Music: Technology, Music, and Culture**. 5. ed. New York: Routledge, 2020.

HORA RAP. **Coyote Beatz - Entrevista no Hora Rap**. YouTube, 26 maio 2026. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_cH3y16LtYw. Acesso em: 26 maio 2026.

IAZZETTA, Fernando. **Música e mediação tecnológica**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

KATZ, Mark. **Capturing sound: how technology has changed music**. Berkeley: University of California Press, 2004.

KUNZ, Claiton André. Martinho Lutero: vida, doutrina e contribuições. **Revista Via Teológica**, v. 17, n. 34, dez. 2016. ISSN 1676-0131.

LANÇAMENTO | DJONGA: HISTÓRIAS DA MINHA ÁREA. **Polvo Manco**, 16 mar. 2020. Blog de música. Disponível em: <https://polvomanco.music.blog/2020/03/16/lancamento-djonga-historias-da-minha-area/>. Acesso em: 15 jun. 2026.

LIALOGIA. **Como Djonga usa a Língua**. YouTube, 14 fev. 2020. Vídeo, 15 min 40 s. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Pj8gOp8fNXo>. Acesso em: 15 jun. 2026.

MANNING, Peter. **Electronic and Computer Music**. 4. ed. Oxford: Oxford University Press, 2013.

MARTINS, Maria Eduarda Durães. Ancestralidade e insubmissão no Hip Hop: um estudo do álbum "Ladrão" (2019) de Djonga. In: **ANAIS DO X SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA CULTURAL**. Jataí: Universidade Federal de Jataí, 2019.

MASSACRE DO CARANDIRU. Wikipedia, . Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Massacre_do_Carandiru. Acesso em: 15 jun. 2026.

MATEUS, B. **Quem é Coyote Beatz, o produtor musical por trás dos sucessos de Djonga**. O Tempo, 13 abr. 2021. Disponível em: <https://www.otempo.com.br/entretenimento/quem-e-coyote-beatz-o-produtor-musical-por-tras-dos-sucessos-de-djonga-1.2472020>. Acesso em: 19 maio 2026.

MICHAELIS. Heresia. Michaelis On-line, [sd]. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/heresia>. Acesso em: 26 jun. 2026.

MILITAR, P. **Policial Militar acusado de matar jovem que ia a show dos Racionais Mc's em Ouro Preto é condenado a 12 anos de prisão**. G1, 15 maio 2024. Disponível em: <https://g1.globo.com/mg/minas-gerais/noticia/2024/05/15/policial-militar-acusado-de-matar-jovem-em-ouro-preto-e-condenado-a-12-anos-de-prisao.ghtml>. Acesso em: 25 maio 2026.

O HIP HOP E AS DIÁSPORAS AFRICANAS NA MODERNIDADE: UMA DISCUSSÃO CONTEMPORÂNEA SOBRE CULTURA E EDUCAÇÃO. Alameda, São Paulo, 2015.

OLIVEIRA, F. **Sobrevivendo no Inferno: a história do álbum do Racionais MC's**. Letras.mus.br, . Disponível em:

<https://www.letras.mus.br/blog/historia-do-album-sobrevivendo-no-inferno/>. Acesso em: 25 maio 2026.

ONERPM. **Djonga - O Menino Que Queria Ser Deus - Entrevista/Making Of**. YouTube, 16 mar. 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5tC1rJvht9k>. Acesso em: 25 maio 2026.

PALOMBINI, Carlos. Pierre Schaeffer, 1953: por uma música experimental. **Revista Eletrônica de Musicologia**, Curitiba, v. 3, out. 1998. Disponível em: http://www.rem.ufpr.br/_REM/REMr3.1/vol3/Schaeffer.html. Acesso em: 29 maio 2026.

QUADRO BRASIL. **As 5 melhores produções de Djonga, segundo Coyote Beatz, seu beatmaker**. *Billboard Brasil*, 27 jun. 2024. Disponível em: <https://billboard.com.br/as-5-melhores-producoes-de-djonga-segundo-coyote-beatz-seu-beatmaker/>. Acesso em: 26 jun. 2026.

QUEM É COYOTE BEATZ, O PRODUTOR MUSICAL POR TRÁS DOS SUCESSOS DE DJONGA. O Tempo, 2021. Disponível em: <https://www.otempo.com.br/entretenimento/quem-e-coyote-beatz-o-produtor-musical-por-tras-dos-sucessos-de-djonga-1.2472020>. Acesso em: 10 jun. 2026.

RACIONAIS MC'S E A CONSCIÊNCIA NEGRA: FILME MOSTRA COMO GRUPO COLOCOU IDEIAS DO MOVIMENTO EM PRÁTICA. G1, 20 nov. 2022. Disponível em:

<https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2022/11/20/racionais-mcs-e-a-consciencia-negra-filme-mostra-como-grupo-colocou-ideias-de-movimento-em-pratica.ghtml>. Acesso em: 15 jun. 2026.

RAP BOX. **Djonga | Clara Lima | FBC | Hot & Oreia - Diáspora - DV Tribo [Ep.109]**. YouTube, 26 maio 2025. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=zBw7Ywo_gBI. Acesso em: 26 maio 2025.

RAP TV. **DISSECAÇÃO | Djonga - Heresia**. YouTube, 25 maio 2026. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=eeNkvg4gqG0>. Acesso em: 25 maio 2026.

REDAÇÃO. **Racismo judicial: maioria das prisões por reconhecimento fotográfico injusto são de negros**. Esquerda Diário, 25 maio 2026. Disponível em: <https://www.esquerdadiario.com.br/Racismo-judicial-maioria-das-prisoas-por-reconhecimento-fotografico-injusto-sao-de-negros>. Acesso em: 25 maio 2026.

REVERÊNCIA E PROVOCAÇÃO COM O CLUBE DA ESQUINA. O Tempo, . Disponível em:

<https://www.otempo.com.br/entretenimento/magazine/reverencia-e-provocacao-com-o-clube-da-esquina-1.1495298>. Acesso em: 15 jun. 2026.

RIBEIRO, E. **A golden era do rap de Belo Horizonte é agora**. Vice, 26 maio 2025. Disponível em: <https://www.vice.com/pt/article/a-golden-era-do-rap-de-belo-horizonte-e-agora/>. Acesso em: 26 maio 2025.

ROADS, Curtis. **The Computer Music Tutorial**. Cambridge: MIT Press, 1996.

ROCHA, Guilherme Lucio da. As 5 melhores produções de Djonga, segundo Coyote Beatz, seu beatmaker. **Billboard Brasil**, São Paulo, 28 jun. 2024. Disponível em: <https://billboard.com.br/as-5-melhores-producoes-de-djonga-segundo-coyote-beatz-seu-beatmaker/>. Acesso em: 22 fev. 2026.

SANT GILLIS. **Phonogène universel**. GroupDIY, 13 nov. 2024. Fórum de áudio. Disponível em: <https://groupdiy.com/threads/phonog%C3%A8ne-universel.81816/>. Acesso em: 15 jun. 2026.

SEM AUTORIZAÇÃO OU SAMPLE: ENTENDA A BRIGA ENTRE DJONGA E FILHO DE TIM MAIA. UOL Splash, 24 jun. 2021. Disponível em: <https://www.uol.com.br/splash/noticias/2021/06/24/briga-djonga-e-filho-de-tim-maia-musica.htm>. Acesso em: 15 jun. 2026.

SANTOS, Daniela Vieira dos. From the margins to academia: hip-hop no Brasil. **Revista FAPESP**, n. 334, p. 76-81, dez. 2023. Disponível em: https://revistapesquisa.fapesp.br/wp-content/uploads/2023/12/076-081_hip-hop_334_NOVA2.pdf. Acesso em: 11 jun. 2026.

SCHAEFFER, Pierre. **A la recherche d'une musique concrète**. Paris: Éditions du Seuil, 1952.

SCHAEFFER, Pierre. **Traité des objets musicaux**. Paris: Éditions du Seuil, 1966.

SILVA, Vandeckson Simplício da. **Cultura hip hop: breaking: a dança que surgiu nas ruas e conquistou o mundo**. 48 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Dança). Instituto de Ciências Humanas, Comunicação e Artes, Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 23 out. 2023. Disponível em: <https://www.repositorio.ufal.br/jspui/handle/123456789/1392>. Acesso em: 22 maio 2026.

TEIXEIRA, Frederico Brade et al. Djonga e a comunicação de sua área: uma análise do álbum Histórias da Minha Área. **Blog FCA, PUC Minas**, 19 ago. 2020. Disponível em: <https://blogfca.pucminas.br/ccm/djonga-e-a-comunicacao-de-sua-area-uma-analise-do-album-historias-da-minha-area/>. Acesso em: 12 jun. 2026.

TERUGGI, Daniel. Technology and Musique Concrete: The Technical Developments of the Groupe de Recherches Musicales and Their Implication in Musical Composition. **Organised Sound**, v. 12, n. 3, p. 213–231, 2007.

THIESSA. Djonga apresenta "Quanto Mais Eu Como, Mais Fome Eu Sinto!". **ONErpm**, 14 mar. 2025. Disponível em: <https://onerpm.com/pt/djonga-apresenta-quanto-mais-eu-como-mais-fome-eu-sinto/>. Acesso em: 15 jun. 2026.

WIKIPÉDIA. **Musique concrète**. Wikipedia, 29 maio 2026. Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/Musique_concrète. Acesso em: 29 maio 2026.

7. APÊNDICE

DICIONÁRIO DA PRODUÇÃO MUSICAL NO HIP HOP:

Acetato: O disco de acetato (também chamado de laca ou dubplate) é um disco de teste ou gravação única usado na indústria musical.

Beat: Batida, instrumental e ritmo de uma música.

Best Seller: Um livro que atinge um alto número de vendas em pouco tempo. Neste caso, o *Best Seller* de Djonga.

Boombap: Gênero de Rap em que a palavra representa uma onomatopeia do som característico do bumbo (boom) e da caixa (kick).

BPM: Batidas Por Minuto.

Breakdance: Um estilo de dança que surgiu dentro da cultura do hip hop.

Breakfast: Nome que se refere a setlist (sequência de músicas) de uma festa.

Chopping: O rearranjo de cortes precisos em instrumentais, frequentemente de jazz.

Controladora: É o equipamento que os DJs usam para tocar e remixar músicas.

DAWs: Estações de Trabalho de Áudio Digital.

DJ: Abreviação para "Disc Jockey" (Tocador de Discos em Português).

EP: Sigla para "Extended Play" (Em português: Reprodução Estendida), significa um álbum de 3 a 7 músicas. O intermediário entre single (lançamento de apenas uma música) e de um álbum completo (LP: Long Play, ou Álbum ou Disco de Vinil) onde possui de 10 a 12 músicas.

Feat: Abreviação de *featuring*. Indica a participação de um ou mais artistas convidados em uma música.

FL Studio: Programa de produção e criação musical.

Flow: A palavra significa "Fluxo" e no rap é como o rapper encaixa as sílabas na batida da música.

Groove: Sensação rítmica criada pela combinação de instrumentos, batidas e acentuações que faz a música "fluir" e convida o ouvinte a acompanhar o ritmo.

Hat Trick: Expressão originária do futebol que significa realizar três gols de um único jogador na mesma partida.

Kits: uma gíria muito usada na cultura urbana e no funk para se referir ao conjunto completo de roupas, calçados e acessórios de marca que alguém está usando.

Lissajous: Um padrão geométrico criado pela superposição de duas oscilações perpendiculares.

Loop: Repetição contínua de um sample.

Making Off: Bastidores de uma produção.

Mixers: Equipamentos ou softwares responsáveis pela mixagem do áudio, permitindo ajustar volumes, equalização, panorâmica e efeitos para equilibrar os diferentes elementos de uma música.

MCs: A abreviação tem como significado "Mestre de Cerimônia" e se refere aos cantores de rap e funk que criam rimas e interagem com o público.

MPC: Music Production Center ou Music Production Controller (famosa linha de instrumentos e samplers da Akai Professional).

Outfit: Se refere a combinação de roupas.

PCM: Modulação por Código de Pulsos.

Phonogène: O fonogênio (ou phonogène) é um dispositivo eletromecânico.

Pitch: Tonalidade.

Pitch-shifting: Alteração de tonalidade (não do tempo).

Pixo: É uma forma de expressão urbana, assim como o grafite, onde utiliza-se tintas de spray e rolos de tintas.

Punchlines: Verso de impacto.

Sample/Sampling: Técnica para reutilizar trechos de uma música para criar outra. Geralmente alterando a tonalidade e o andamento.

sillon fermé: Repetição em loop.

Sintetizador: Instrumento eletrônico que produz som a partir da geração e modulação de ondas elétricas. Capaz de criar sons artificiais, imitar instrumentos musicais ou produzir sons eletrônicos únicos.

Skateboard: O skateboard é a prática do uso do skate como esporte.

Tracklist: Lista oficial das faixas que compõem um álbum, EP, mixtape ou playlist, geralmente apresentada na ordem em que as músicas aparecem no lançamento.

Trap: Subgênero do rap que surgiu a partir dos anos 2000.

Time-stretching: Alteração de *tempo* (não tonalidade).

Vinyl Crackle: O ruído de fundo característico do vinil.