



DJONGA E A POESIA DA RESISTÊNCIA: UMA ANÁLISE DO ÁLBUM "O MENINO QUE QUERIA SER DEUS"

*Gabriela Sales**

Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Brasil

ORCID: 0009-0002-9978-0299

*Autor correspondente (gabrielasalesmp@gmail.com)

O presente trabalho propõe uma análise do álbum musical "O Menino Que Queria Ser Deus", lançado em 2018 pelo rapper e compositor mineiro Djonga. O objetivo principal é compreender a produção, a estética e as referências do contexto social e cultural que influenciaram a criação e disseminação da obra. Além disso, busca-se examinar como um álbum, baseado em experiências pessoais, aborda questões que permeiam a vida da população marginalizada.

Composto por dez faixas, o álbum busca transmitir uma mensagem de esperança à população preta e periférica, destacando a riqueza de sua cultura, a legitimidade de suas lutas e a necessidade de enfrentar os desafios impostos por uma sociedade excludente para alcançar a superação. Djonga, cujo nome de registro é Gustavo Pereira Marques, consolidou-se como um dos principais expoentes do rap nacional, distinguindo-se por sua habilidade lírica e pela perspectiva marginalizada que permeia suas composições. Sua produção artística dialoga com públicos diversos, abrangendo diferentes classes sociais, ao promover reflexões sobre questões como desigualdade, racismo, identidade e afetividade.

O rapper abre o álbum com a música "Atípico" abordando sua própria trajetória, ela se caracteriza como um grito de resistência de alguém que rejeita os padrões impostos pela sociedade. Em um mundo onde corpos são controlados e moldados por estereótipos (Lapecki, 2011), como, por exemplo, um menino negro sempre ser visto como um potencial criminoso, a cidade se torna um campo de batalha. A coreopólicia age restringindo trajetórias e movimentos, enquanto movimentos culturais e expressões artísticas buscam libertar essas pessoas, ressignificando seus lugares na sociedade.

Essa luta se reflete nos versos da canção, onde o narrador expressa o peso de viver sob as expectativas alheias, mas também a força de criar uma nova identidade. A música se torna, assim, uma ferramenta coreopolítica, libertando não apenas quem canta, mas também quem a ouve. Por meio dela, os corpos dançam, se movem e reivindicam seu espaço na cidade, desafiando a ordem estabelecida e propondo uma visão de mundo mais inclusiva e plural.

Em sua quarta faixa, "1010", observamos a ressonância da ideia de que os grupos sociais reinventam os territórios que habitam ao promover eventos e atividades capazes de fortalecer o pertencimento e romper estigmas historicamente associados a esses espaços (Carneiro, 2023). Esses grupos, conferindo-lhes novas narrativas, valorizam suas identidades ao atribuírem significados culturais e sociais aos territórios. Na música, Djonga ressignifica o espaço da periferia, frequentemente estigmatizado, apresentando-o como um local de potência, resistência e sociabilidade. A letra exalta os laços comunitários e a riqueza cultural da favela,

como um território simbólico onde histórias e identidades coletivas são fortalecidas. Assim como a cultura e os eventos promovidos por esses grupos rompem paradigmas, a música também atua como uma ferramenta de ressignificação e pertencimento, reafirmando que o território transcende sua dimensão física e se constitui como um espaço simbólico moldado pelas experiências e narrativas daqueles que o habitam.

Não obstante, em sua faixa "CORRA", Djonga constrói uma narrativa de luta e resistência, abordando novamente temas como racismo estrutural, violência policial e a criminalização da juventude negra. Sua letra é marcada por um tom de urgência e denúncia, utilizando metáforas que remetem ao histórico de opressão enfrentado pela população negra no Brasil. Ao longo da música, Djonga evidencia como as marcas deixadas pelo período escravocrata ainda se manifestam em práticas discriminatórias e na exclusão social. A construção lírica reforça o orgulho e a valorização da identidade negra, ao mesmo tempo em que conclama à resistência coletiva como forma de transformação social.

Seguindo, portanto, a raiz histórica da música, conseguimos correlacioná-la com a obra clássica de Gilberto Freyre (2020), "Casa-Grande & Senzala". Freyre argumenta que a formação cultural e social do Brasil foi profundamente influenciada pela convivência entre indígenas, africanos e europeus, destacando a miscigenação como um elemento definidor da identidade brasileira. No entanto, sua abordagem é frequentemente criticada por suavizar as dinâmicas de violência e exploração, apresentando uma perspectiva que, por vezes, dilui os impactos traumáticos da escravidão. Apesar de reconhecer a desigualdade racial e social, ele enfatiza a suposta convivência harmoniosa entre as classes e raças, o que contrasta com as narrativas de resistência e denúncia presentes na obra musical.

Ao relacionar classes e raças, percebe-se um diálogo entre a análise sociológica de um passado colonial e a denúncia de suas consequências no presente. Djonga denuncia como as estruturas de poder que existiam na casa-grande — representando a elite branca e opressora — ainda se perpetuam na forma de racismo estrutural, exclusão econômica e violência estatal. A senzala, como espaço de resistência e subjugação, ressurgiu na música como um símbolo da luta diária enfrentada pela população negra, que busca superar as barreiras impostas por uma sociedade profundamente desigual. Ao passo que o escritor descreve essas dinâmicas como parte de um processo histórico, o músico dá voz àqueles que continuam vivendo as consequências desse sistema.

Além disso, enquanto Freyre apresenta a miscigenação como um aspecto positivo da formação nacional, em "CORRA", as tensões e contradições dessa narrativa são evidenciadas. Ao celebrar o orgulho negro, o cantor mineiro desafia a ideia de uma democracia racial — frequentemente associada à obra do intelectual —, apontando que a miscigenação não foi um processo voluntário, mas frequentemente resultado de relações de poder desiguais e de violência. Dessa forma, a música se posiciona como uma crítica direta às tentativas de romantização da escravidão ou das relações coloniais. Portanto, a música questiona a continuidade das hierarquias estabelecidas no período colonial, propondo uma ruptura com essas estruturas por meio do reconhecimento e da valorização da identidade negra e da luta coletiva.

Já em "Canção pro meu filho", uma das músicas mais emocionantes do álbum, observamos um lado sentimentalista do compositor, ao direcionar suas reflexões ao filho e abordar os desafios inerentes à sua trajetória enquanto pai. A narrativa inicia com a exposição do medo e da insegurança experimentados por dois jovens diante da notícia da chegada de um filho, em um contexto marcado pela precariedade financeira e pela falta de estrutura. Trechos como "A noite é longa, e a manhã faz o choro passar" e "Eu prometi que ia dar tudo certo, mas

só que a noite durou muito tempo” ilustram com sensibilidade a realidade de muitas famílias brasileiras, utilizando-se de analogias com ditados populares para estabelecer um diálogo próximo ao cotidiano nacional.

Ao longo da letra, Djonga reflete sobre as adversidades do mundo contemporâneo, especialmente para indivíduos que, como ele, enfrentam contextos de vulnerabilidade social. Com uma perspectiva cultural, ele compartilha ensinamentos e lições, destacando a força de seu filho ao relacioná-lo com uma figura simbólica das religiões de matriz africana, o orixá Ogum, que representa a coragem e a resiliência de um guerreiro. A menção aos orixás não apenas reforça a valorização das raízes culturais afro-brasileiras, mas também ressignifica as adversidades enfrentadas, transformando-as em símbolos de luta e superação. Ademais, a composição destaca a gratidão do autor pela presença do filho, ao mesmo tempo em que evidencia seu esforço contínuo em construir um futuro melhor para ambos através da música. Nesse sentido, a faixa se configura como um manifesto pessoal, que transcende a relação familiar para abordar questões estruturais como desigualdade social, racismo e a importância de preservar a ancestralidade enquanto ferramenta de resistência e identidade.

O álbum pode ser analisado à luz dos conceitos apresentados por Néstor García Canclini em seu texto "Culturas híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade" (1997), especialmente no que diz respeito à hibridação cultural e às dinâmicas entre globalização e produção cultural local. Djonga constrói sua narrativa a partir de uma perspectiva profundamente enraizada nas vivências de um homem negro da periferia brasileira, ao mesmo tempo em que incorpora elementos globais do rap, exemplificando o processo de hibridação descrito por Canclini.

No contexto da globalização, Canclini argumenta que a interação entre culturas locais e globais possibilita a criação de formas culturais híbridas que combinam elementos tradicionais e modernos (Canclini, 1997). Esse fenômeno é evidente na obra contemporânea, que ressignifica a estética e as estruturas do rap, um movimento cultural de alcance global, para dialogar com a realidade brasileira. Através da incorporação de referências culturais afro-brasileiras, do samba e da religiosidade, Djonga constrói um discurso que reafirma identidades locais enquanto utiliza ferramentas e linguagens globais.

A obra também reflete o conceito de resistência cultural abordado por Canclini, ao utilizar o rap como uma plataforma para criticar as narrativas hegemônicas que marginalizam a periferia e a cultura negra. Essa resistência se manifesta não como um retorno a tradições imutáveis, mas como uma ressignificação delas no contexto contemporâneo. Elementos da ancestralidade afro-brasileira são transformados em instrumentos de afirmação e denúncia no espaço urbano, demonstrando o caráter dinâmico e criativo da hibridação cultural.

Além disso, o álbum evidencia o papel das indústrias culturais e das plataformas digitais no processo de amplificação de vozes periféricas. Djonga se apropria dessas ferramentas globais para alcançar um público mais amplo, sem abrir mão de sua identidade local. Esse movimento reflete a tensão entre homogeneização e diferenciação cultural destacada por Canclini, na qual a globalização, ao mesmo tempo em que promove a difusão de uma cultura dominante, também possibilita a circulação de produções culturais híbridas que questionam e reconfiguram esse espaço.

Em síntese, "O Menino Que Queria Ser Deus", destaca-se como uma obra complexa e potente que conecta experiências pessoais a questões sociais universais. Por meio de sua lírica elaborada e referências culturais, o rapper reinterpreta a realidade periférica e denuncia desigualdades estruturais, enquanto reafirma a identidade e a resistência da população negra. Dialogando com conceitos ancestrais e contemporâneos, o álbum não apenas consolida

Djonga como um dos principais nomes do rap nacional, mas também se posiciona como uma expressão artística transformadora. Essa análise, portanto, reflete a complexa interação entre o controle e liberdade, mostrando que a arte, intrinsecamente condicionada à cultura, é um poderoso instrumento de transformação social.

REFERÊNCIAS

CANCLINI, Néstor García. Culturas híbridas, poderes oblíquos. *In*: _____. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: EDUSP, 1997.

CARNEIRO, Sandra de Sá. Coletivos suburbanos cariocas: cultura, estigmas e políticas de resistência. *In*: _____.; MATTOSO, Rafael (orgs.). **Subúrbios**: espaços plurais e múltiplos do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Autografia, 2023.

DJONGA, Gustavo Pereira Marques. **O Menino Que Queria Ser Deus**. Ceia, 2018.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & Senzala**. 53ª ed. São Paulo: Global, 2020.

LAPECKI, André. Coreopolítica e coreopolícia. **Ilha Revista de Antropologia**, Florianópolis, v. 13, n. 1, p. 41-60, 2011.



A **Revista de Comunicação Dialógica** (RCD) é editada pela Faculdade de Comunicação Social da Universidade do Estado do Rio de Janeiro e está licenciada sob uma licença Creative Commons Atribuição- Não Comercial- Compartilha Igual 4.0 Não Adaptada.

Link: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Recebido em: 06/01/2025
Aprovado em: 10/02/2025