

Histórias da minha área: **Djonga e as armas**

Alexandre Manoel Nascimento¹

I

7

A capa do álbum *Histórias da minha área*, quarto disco do rapper brasileiro Djonga, traz a imagem de cinco jovens duplicados. Vemos, para cada um deles, duas versões: uma em que estão vivos, em pé ou sentados, encarando fixamente – com exceção do próprio Djonga, que olha para frente com um sorriso no rosto – a outra versão, em que estão baleados e mortos, deitados no chão do corredor de uma favela de Belo Horizonte.

A versão viva desses cinco jovens está bem alinhada com o que, dentro da iconografia do *hip-hop* brasileiro, é conhecido como *kit*: tênis e calções de marcas esportivas com alto valor de mercado, camisas de clubes de futebol europeu, e cordões de ouro no pescoço, além de relógios também caros nos seus pulsos. Pelos *kits* sabemos que essa é a versão dos jovens que “venceu” na vida, pois também no mundo do *hip-hop* alcançar a oportunidade de comprar roupas de marcas é um indicativo de que foi possível conquistar algo que não a morte certa, como demonstra a própria capa do álbum.

¹ Graduado em Cinema e Audiovisual pela Universidade do Sul de Santa Catarina (Unisul), mestre em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina (bolsista CAPES) e doutorando também pela UFSC.

As versões mortas dos jovens, nessa lógica, com balas alojadas em partes do corpo como o peito e a cabeça, banhadas em sangue, os traz, de modo contrário, sem camisa – um dos jovens está descalço, inclusive. É como se, na versão morta, sem os *kits*, esses jovens adultos estivessem desvestidos de suas personalidades, tão presentes na versão viva; fossem ali, no chão, apenas números para as estatísticas frias e violentas que nos contam qual é, em geral, o destino dos negros originários das favelas brasileiras.

Um estudo do Fórum Brasileiro de Segurança Pública, em parceria com o Fundo das Nações Unidas para a Infância (UNICEF), indica que das trinta e cinco mil mortes de jovens ocorridas no Brasil entre os anos de 2016 e 2020, oitenta por cento eram de negros. Ainda nos dados, segundo levantamento da Rede Observatórios de Segurança, das duas mil e seiscentas mortes em ações policiais em 2020, oitenta e dois por cento do total era de pessoas negras.²

8 A capa de *Histórias da minha área*, de Djonga, assinada por Daniel Assis e Alvinho Caverna, nos traz justamente um recorte da história dessa área de Djonga, originário da Favela do Índio, em Belo Horizonte: a linha entre os destinos possíveis dos jovens da capa é tênue, entre portar o *kit* ou levar um tiro há sempre uma diferença apertada que, mais do que da sorte, depende também das relações de poder estabelecidas no Brasil desde a chegada das caravelas europeias em território americano.

Há um convite, ali nessa imagem, para vermos, simultaneamente, dois destinos; mas mais do que isso, chama a atenção como encaram os vivos as suas versões mortas. Todos parecem cabisbaixos, tristes e contemplativos sobre a visão de seus corpos ensanguentados, como que recém lembrados – porque certamente já sabiam previamente – da fúnebre diferença entre estar vivo ou estar morto.

A exceção, como dito, é Djonga, que parece recusar o olhar para sua versão morta; ao invés, olha fixamente para frente, com os dedos-médios em riste, sorriso no rosto, parecendo desafiar esse destino, e não só: ao olhar para frente, fixamente para quem, no campo extradiegético olha para dentro

² Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/nacional/negros-somam-80-das-mortes-violentas-de-jovens-no-pais-aponta-estudo/> Acesso em 23 set. 2022.

da capa do álbum, parece provocar e mandar um recado também para aqueles a quem considera responsáveis pelo destino das versões mortas.

Há aí também um encontro entre a imagem e o título do álbum, *Histórias da minha área*: é sobre a sua área, sobre a área em que cresceu e em que vive, constantemente marginalizada, não só em Belo Horizonte, mas ao redor do Brasil, o foco em questão. Na ocasião do lançamento do disco, o *rapper* escreveu:

Quando eu conto a história da minha área, acho que conto a história de todas as áreas do Brasil que se parecem com de onde eu vim. Vocês sabem do que eu to falando, pelo menos quem veio de lá sabe do que eu to falando, quem não cresceu preso dentro de casa vai entender o que eu to falando, só não é garantia que vão gostar do que eu to falando. Eu amo meus irmão que toparam fazer parte da capa: Pedrinho, Pedro, Marcos e Luiz Felipe. Neném ia gostar de tá aqui hoje. Sexta feira 13. Histórias da Minha Área!³

9

Colocar em voga as histórias – e reflexões sobre essas histórias – protagonizadas por jovens negros das áreas que se parecem com a que veio é característica na carreira de Djonga, não só no exemplo da capa de *Histórias da minha área*, mas também nos próprios versos de suas músicas, como em “Junho de 94”, alusão ao mês e ano de nascimento de Djonga, quando canta: “Chegar aqui de onde eu vim / É desafiar a lei da gravidade / Pobre morre ou é preso nessa idade”⁴; ou como em “Mlk 4tr3v1d0”: “Quem foi que falou que 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 pode chegar aonde a gente chegou”.⁵

Rogério Ferreira, em *Riscando Fósforo: decolonialidade e Hip Hop na produção artística de Djonga*, ao analisar a performance do *rapper*,

³ Disponível em: https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2020/03/26/interna_diversao_arte,837125/eu-quis-contar-a-minha-historia-diz-djonga-sobre-o-mais-novo-trabal.shtml. Acesso em 14 set. 2022.

⁴ DJONGA, Junho de 94. O menino que queria ser Deus. Gravadora Ceia. 2018.

⁵ DJONGA, Mlk 4tr3v1d0. Ladrão. Gravadora Ceia. 2019.

aponta para o fato e para a força desse direcionamento de foco para histórias que comumente são marginalizadas pela cultura hegemônica e que só são abarcadas por essa cultura pelo enfoque das estatísticas como as do Fórum de Segurança Pública.

Ao cantar sobre sua realidade de vida, Djonga apresenta histórias e crônicas que nos fazem entender que sua origem e ‘a sua área’ é mais que um lugar físico, está para além, tornando-se uma situação social, a própria representação das periferias com jovens excluídos que sofrem com a violência diária. Talvez uma das demarcações dessa territorialidade esteja bem expressa na própria criação e produção do álbum *Histórias da Minha Área*, produzido em 2020, já que propõe trazer à tona uma capa com imagens de jovens mortos simplesmente por viverem em espaços isolados do centro e em “lugares subalternos” – locais onde a sociedade os esqueceu e negligenciou: “Djonga se coloca no lugar do ouvinte e vice-versa” (FERREIRA, 2021 p. 97).

10

Ao pensarmos por essa lógica, podemos ler da obra de Djonga, de maneira mais marcada aqui a partir da capa para o seu álbum lançado em 2020, um desdobramento que vai na direção oposta à violência praticada contra a população negra, violência essa que vem de todos os lados, mas que é, em suma, resultado de uma perpetuação da cultura hegemônica desde a colonização iniciada em 1500.



Fig. 1. Capa do álbum *História da minha área*, de Djonga, fotografia e arte por Daniel Assis e Alvinho Caverna, 2020.

11

II

Continuando as análises de imagens, procurando signos que nos levem a compreender melhor as escolhas de composição propostas por Daniel Assis e Alvinho Caverna, interessante agora seria nos demorarmos em uma imagem que antecede em dois anos a produção do álbum *Histórias da minha área*.

Não é necessariamente coincidência que o crescente sucesso de Djonga para além de Belo Horizonte tenha se dado em paralelo com a ascensão bolsonarista que antecedeu as eleições de 2018; se o *rapper* lançou seu primeiro álbum, *Heresia*, em 2017, a imagem de Jair Bolsonaro alcançou o imaginário popular mais notadamente após o processo de *impeachment* da então presidente Dilma Rousseff em 2016.⁶

⁶ Importante lembrar que, na votação do *impeachment* na Câmara dos Deputados, o discurso de voto de Jair Bolsonaro fez alusão ao coronel Carlos Alberto Brilhante Ustra, ex-chefe do DOI-CODI, órgão atuante na repressão política no período militar; Bolsonaro disse, em seu voto: “[...] perderam em 64, perderam agora em 2016. Pela família e pela inocência das crianças em sala de aula que o PT nunca teve, contra o comunismo, pela

Ainda que suas falas ecoassem no imaginário popular – muitas vezes pelo viés da piada – desde o início de sua vida política, como quando em entrevista no final dos anos 1990 afirmou que o Brasil só iria melhorar após uma guerra civil em que fossem mortos trinta mil,⁷ até o momento em que, na ocasião de discurso eleitoral em 2018 defendeu “fuzilar a petralhada do Acre”,⁸ foram nos anos que antecederam sua eleição ao posto de presidente de República que não só a atenção às suas falas, mas também atos violentos que ecoam como resultado dessas falas, ganharam notoriedade no discurso público.

Pode-se lembrar, por exemplo, ainda na campanha eleitoral em 2018, o assassinato do capoeirista Mestre Moa do Katendé por um apoiador bolsonarista em Salvador após afirmar, em um bar, que votou, em eleições anteriores, em candidatos do partido que, à época, fazia oposição à candidatura de Bolsonaro.⁹

De forma menos explícita, mas com resultados ainda mais mórbidos, após a eleição, no decorrer da pandemia de Covid-19, não foram poucas as vezes que Bolsonaro implementou em seu discurso o descaso com a vida humana de modo violento, como quando disse que não era coveiro,¹⁰ ou quando proferiu: “E daí? Quer que eu faça o quê? Lamento”,¹¹ todas elas após perguntas que confrontavam sua postura perante o número crescente de óbitos no Brasil – no momento de escrita do presente artigo, a estatística aponta para seiscentas e oitenta e seis mil mortes no país.

A repercussão do discurso bolsonarista tem como resultado a negligência em casos de políticas públicas, como foi a falta de um plano

nossa liberdade, contra o Foro de São Paulo, pela memória do coronel Carlos Alberto Brilhante Ustra, o pavor de Dilma Rousseff, pelo exército de Caxias, pelas nossas forças armadas, por um Brasil acima de tudo e por Deus acima de todos, o meu voto é sim”.

⁷ Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/colunas/andre-santana/2021/03/28/bolsonaro-desejou-30-mil-mortos-a-pandemia-multiplicou-o-numero-por-10.htm> Acesso em 10 set. 2022.

⁸ Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/cartaexpressa/era-em-sentido-figurado-alega-bolsonaro-sobre-chamado-a-fuzilar-a-petralhada-em-20182/> Acesso em 14 set. 2022.

⁹ Disponível em: <https://g1.globo.com/ba/bahia/noticia/2018/10/17/investigacao-policial-conclui-que-morte-de-moa-do-katende-foi-motivada-por-briga-politica-inquerito-foi-enviado-ao-mp.ghtml> Acesso em 14 set. 2022.

¹⁰ Disponível em: https://cultura.uol.com.br/noticias/49399_ nao-sou-coveiro-relembre-frases-de-bolsonaro-sobre-momentos-dificeis-dos-brasileiros.html Acesso em 14 set. 2022.

¹¹ Disponível em: <https://g1.globo.com/politica/noticia/2020/04/28/e-dai-lamento-quer-que-eu-faca-o-que-diz-bolsonaro-sobre-mortes-por-coronavirus-no-brasil.ghtml> Acesso em 13 set. 2022.

nacional que pudesse conter os altos índices de mortes na pandemia, ou como é, passados os quatro anos de mandato, a falta de uma política que possa efetivamente combater as estatísticas de fome no país; segundo estudo elaborado em conjunto pela Rede Penssan (Rede Brasileira de Pesquisa em Soberania e Segurança Alimentar e Nutricional) e pelo Instituto Vox Populi, trinta e três milhões de brasileiros passam fome no país atualmente.¹²

Tal discurso, como afirmam Dalmolin e Frigo, coloca o conservadorismo político como projeto principal de sociedade no país, resultando em números alarmantes como os citados acima. As autoras dizem:

No Brasil, atualmente, é visível a ascensão do conservadorismo político entrecruzado com o fundamentalismo religioso. Aos poucos, a direita liberal foi garantindo a liderança em espaços políticos utilizando a violência, mesmo que simbólica, como estratégia de afirmação neste campo. Pautada por valores morais e na concepção tradicional de família heteronormativa, ela reivindica o direito à livre expressão mesmo que isso, no contexto contemporâneo, seja considerado incitação ao ódio. (DALMOLIN e FRIGO, 2017, p. 7)

13

Pensando a partir daí, da incitação ao ódio resultado da prática discursiva de Jair Bolsonaro, podemos enfim entrar na análise imagética que serve como cume de toda política bolsonarista.

Ainda na campanha eleitoral da disputa presidencial em 2018, em passagem pela cidade de Goiânia, no mês de julho daquele ano, Bolsonaro saudava eleitores simpáticos a sua candidatura em palanque quando uma criança é entregue para o então candidato. A menina não aparenta, pela imagem, ter mais do que cinco anos de idade.

Bolsonaro a recebe no colo e, imediatamente, com suas próprias mãos, incita a menina, manipulando a mão da criança, inclusive, a fazer um

¹² Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/economia/2022/08/5031289-dados-sobre-aumento-da-fome-no-brasil-detonam-crise-no-ipea.html> Acesso em 25 set. 2022.

dos símbolos de sua campanha: deixar o polegar e o indicador em riste, simulando uma arma – o armamento da população civil foi um dos motes não só da campanha, mas dos anos de governo bolsonarista.



Fig. 2. O então candidato Jair Bolsonaro simulando uma arma na mão de uma criança em Goiás, julho de 2018. Foto: reprodução.

14

Há nesse gesto de Bolsonaro, aliado ao sorriso que exhibe no rosto – assim como Djonga exhibe um sorriso na capa de seu álbum –, ao ensinar uma criança a disparar uma arma, toda uma violência que, no fim do dia, acaba por abater as populações que andam na marginalidade do projeto social hegemônico – como no caso dos cinco jovens baleados na capa do álbum de Djonga. As armas e os decretos que facilitam o armamento da população civil – mas em algum nível as armas e os decretos são apenas o sintoma do discurso – são a síntese desse projeto exterminador arquitetado pelo presidente em exercício desde sua campanha e, é claro, desde o tempo de seus mandatos como vereador e posteriormente como deputado federal, todos pelo estado do Rio de Janeiro.

Se analisarmos os números, vemos como o armamento cresceu no Brasil a partir do momento em que Bolsonaro assume a presidência. Se antes do atual governo tomar posse, em janeiro de 2019, circulavam trezentas e cinquenta mil armas de maneira lícita, o número triplicou em

2022, segundo estudo do Instituto Igarapé em conjunto com Sou da Paz. Na região amazônica, marcada notadamente por conflitos de interesses políticos – e de projetos de sociedade – entre comunidades indígenas e interessados nas terras ocupadas por essas comunidades, a porcentagem de aumento de armamento foi de setecentos por cento.¹³

Com as mudanças na legislação promovidas pelo governo de Bolsonaro, os chamados CAC's (Colecionadores, Atiradores Desportivos e Caçadores) passaram a ter direito a ter posse de até sessenta armas, de revólveres a fuzis.¹⁴

Não pode ser coincidência que, em paralelo ao aumento de armas de fogo circulando de maneira legal no país, o número de homicídios decorrentes de disparos dessas armas também tenha aumentado: saltou em vinte e quatro por cento de 2020 para 2021 – de três mil cento e dezoito no primeiro ano para três mil oitocentos e setenta e oito no segundo, de acordo com os dados do Sistema de Informação de Mortalidade do Ministério da Saúde.¹⁵

15

Ainda que o discurso bolsonarista tente apontar para uma correlação entre o aumento de armas e a diminuição de assassinatos, como o próprio presidente publicou em sua conta em redes sociais, para especialistas em segurança pública essa correlação não se verifica na prática, como afirma o sociólogo Daniel Hirata, coordenador do Grupo de Estudos dos Novos Ilegalismos da Universidade Federal Fluminense:

A afirmação do presidente não se assenta absolutamente em dados e evidências. Tanto internacionalmente como no Brasil, é ponto pacífico nas análises de homicídio que maior número de armas em circulação não diminui, mas aumenta os casos. Não é nem motivos de controvérsia, é

¹³ Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/politica/no-governo-bolsonaro-numero-de-armas-registradas-triplica-e-chega-a-1-milhao/> Acesso em 16 set. 2022.

¹⁴ Idem.

¹⁵ Disponível em: <https://seesp.com.br/aumentam-os-assassinatos-por-armas-de-fogo-no-brasil/> Acesso em 16 set. 2022.

só uma opinião do presidente que não tem respaldo nenhum.¹⁶

Nota-se, então, a ineficácia de sua política de armamento no sentido da segurança pública, mas sua eficiência em colocar em movimento o projeto violento que prega em seu discurso. Em seu estudo sobre desdobramentos da violência contra pessoas transgêneros nos anos de governos bolsonarista, Maria Silva escreve:

O fato é que a violência é uma regra nas sociedades de classes, exatamente porque para que alguns obtenham privilégios em detrimento de outrem é necessário a violência e, portanto, a liberdade e igualdade dos sujeitos torna-se apenas um aspecto formal, presente como discurso não realizável. (SILVA, 2021, p. 51)

16

O discurso de Bolsonaro é violento porque a manutenção do privilégio – e a noção do privilégio em si – é violenta. O exercício de pôr na mão de uma criança a arma em riste, em meio ao sorriso debochado, é o exercício da barbárie, é o início – e o meio – do projeto que culmina na morte de jovens que andam na periferia social. A imagem de Jair Bolsonaro com a criança no colo termina com os jovens baleados na capa do álbum de Djonga.

Mas, nessa mesma capa, é apresentada uma alternativa.

III

Não pode ser segredo que o *rap* surge, historicamente, como possibilidade de se colocar em voga questões que não são contempladas pelo discurso hegemônico que, sabemos, é regido por uma lógica que tem como métrica o europeu branco, preferencialmente homens.

Postali (2019, p. 133) afirma: “ela [a musicalidade] tem como objetivo ressaltar o cotidiano dos territórios marginalizados, bem

¹⁶ Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/confere/ultimas-noticias/2022/06/05/bolsonaro-circulacao-armas-de-fogo-homicidios-enganoso.htm> Acesso 16 set. 2022.

como apresentar contranarrativas aos discursos dominantes que buscam apresentar esses locais, e seu povo, de maneira, muitas vezes, generalizada”.

Essa apresentação generalizada se dá justamente para que, no discurso dominante, as identidades díspares não ocupem lugar de centralidade – ou seja, esse lugar de centralidade sempre é uma disputa de poder –, relegando à marginalidade características importantes de grupos sociais como negros, mulheres, pessoas transgêneros e membros da comunidade LGBTQIA+.

Em *Comunidades imaginadas*, o exercício de Benedict Anderson (2008, p. 55) é justamente o de expor como, a partir da noção de um tempo homogêneo propiciado pelo jornal – que só é possível pela invenção da prensa, um marco no projeto iluminista de mundo –, são forjadas as ideias de nações ao redor de comunidades específicas (que, em geral, ocupam um mesmo território, mas não necessariamente), sendo esse tipo de construção bastante comum durante e após o século XIX. Há aí um interesse de encerrar identidades, não de expandi-las e questioná-las.

17

E, por outro lado, há um interesse do *hip-hop* em “combater essas identidades forjadas, apresentando uma contranarrativa aos discursos dominantes que têm como intenção produzir identidades proscritas” (POSTALI, 2019, p. 141). Isso é visível ao percebermos como se apresentam, nas letras dos *rappers* e aqui, com foco na obra de Djonga, elementos que ajudam não a delimitar, mas sim a maximizar, expandir, explorar a identidade da comunidade negra.

Em “De lá”, canção que integra o segundo álbum de Djonga, *O menino que queria ser Deus*, de 2018, os versos trabalham com o imaginário da ancestralidade africana, tão negada historicamente: “Meu pai Ogum mandou chamar / Eu vim, eu vim de lá / [...] Ele me ensinou coisas sobre o amor / E que na paz só se chega com a guerra / E que toda bonança do Rei Xangô / Só vai conhecer quem for justo na terra”.¹⁷ Além de Ogum e Xangô, outros versos da letra trazem referências a Iemanjá e a Oxum.

Citando e exercitando o imaginário da ancestralidade africana, Djonga de partida coloca em voga (aqui citando apenas um exemplo específico) traços de identidades que foram apagados e impedidos de

¹⁷ DJONGA, De Lá. O menino que queria ser Deus. Gravadora Ceia. 2018.

proliferarem por conta do discurso colonizador e, nesse caso também, escravagista. O *rap* a partir de sua voz ajuda a formar essa identidade que muitas vezes é suprimida pela violência do projeto hegemônico.

Leite, pensando a partir dessa disputa de espaços para a afirmação identitária, escreve:

Uma característica crucial do *rap*, que permite ser reconhecido por quem o ouve, é o fato de o cotidiano cantado não ser específico de um local, mas, muitas vezes, a marca social de vários lugares em situação periférica. Quando Djonga diz, na letra de “Heresia”, “É o lado leste do mapa, tiro pa caralho, bala pa caralho / Mataram mais um, caralho, esse presunto não é de comer”, ele não fala só sobre a Favela do Índio, na qual nasceu, mas de todas as situações marginais nas quais a violência é algo cotidiano e frequente. Logo, a canção se volta para o que chamamos de ‘nós’ contra ‘eles’, quando Djonga se coloca junto a seu povo, cantando por si só, mas expressando a voz comunitária, atacando ou evidenciando as hipocrisias, preconceitos e injustiças cometidas por ‘eles’. (LEITE, 2020, p. 58)

18

A reflexão de Leite vai ao encontro daquilo que o próprio Djonga afirmou na ocasião do lançamento de *Histórias da minha área*, em 2020. O *rapper*, a partir da cultura *hip-hop* – através dela e com ela – coloca em exercício a escrita de identidades periféricas que se colocam em correspondência. Suas músicas são disparadores para um exercício de união dessa voz comunitária, são forças articuladas em paralelo ao discurso hegemônico, para fazer enfrentamento justamente a esse discurso.

Se há um projeto muito bem delimitado na imagem do presidente Jair Bolsonaro articulando uma arma de fogo na mão de uma criança, existe também o enfrentamento deste projeto na imagem que compõe a capa de *Histórias da minha área*. Se todos os jovens parecem, na capa – como dito no início do presente texto –, conscientes de qual é o destino ideal de suas vidas no projeto violento em que os negros não têm vez, a imagem de

Djonga sorrindo é um enfrentamento claro a esse projeto, a essa lembrança, a essa possibilidade.

Oliveira afirma, em sua tese sobre a poética dos *rappers* brasileiros, que a noção de se ter voz, de proclamar para si uma voz através da cultura *hip-hop*, tem um lugar de elevado destaque nas obras produzidas no contexto nacional.

As ideias que giram em torno da noção de se ter voz adquiriram um lugar de destaque no *rap* produzido pelos brasileiros. Isso é uma dimensão da prática do *rap* que transcende qualquer delimitação espacial ou temporal. Ela é continuamente construída e realimentada como estratégia de informação, comunicação, inserção social e de participação menos assimétrica nas complexas relações de poder nas quais estamos todos enredados (OLIVEIRA, 2016, p. 17).

A imagem de capa de *Histórias da minha área*, em confronto com a imagem do presidente da república com a criança no colo em campanha para presidência, evidencia justamente as complexas relações de poder e de disputa de espaços no discurso que frequentemente protagonizamos – trabalho perpetuado não só por essa imagem, mas tanto em versos dos seus álbuns anteriores e, claro, posteriores, como aponta Ferreira:

19

Djonga enquanto sujeito negro ao produzir o disco *Ladrão* caminha pela “sombra do vale da morte” do racismo genocida, tenta viver e crescer profissionalmente e intelectualmente no universo musical sabendo que a qualquer momento pode ser abordado pelo tom de sua pele e como um “Robin Hood” tenta tomar de volta da classe burguesa não apenas os bens materiais abstratos que foram roubados como ouro e dinheiro, mas sobretudo valores afetivos, significados, linguagem, autoestima, entre outros podemos ver a exaltação da potência criativa, o protagonismo e a tentativa de resignificação da representação do negro. (FERREIRA, 2021, p. 71).

Esse é o exercício, enfim, de contar as histórias da sua área.

REFERÊNCIAS

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. São Paulo: Cia das Letras, 2008.

DALMOLIN, Aline Roes; FRIGO, Diosana. “Tensionamentos entre liberdade de expressão e discurso de ódio – Jair Bolsonaro e o *impeachment* de Dilma Rousseff”. In: 4º Congresso Internacional de Direito e Contemporaneidade, 2017, Santa Maria. Anais eletrônicos. Santa Maria (RS), 2017, p. 1-15. Disponível em: <http://coral.ufsm.br/congressodireito/anais/2017/1-3.pdf>. Acesso em 11 set. 2022.

DJONGA. *O menino que queria ser Deus*. Gravadora Ceia. 2018.

_____. *Ladrão*. Gravadora Ceia. 2019.

FERREIRA, Rogério Leão. *Riscando fósforo: Decolonialidade e hip-hop na produção artística de Djonga*. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais. Universidade Federal do Mato Grosso do Sul, Mato Grosso do Sul, Aquidauana, 2021.

LEITE, Ícaro de Oliveira. *Universo em crise: engajamento e denúncia no rap de Djonga*. Dissertação de mestrado. Programa de Mestrado em Letras, Universidade Vale do Rio Verde, Minas Gerais, Três Corações, 2020.

OLIVEIRA, Roberto Camargos de. *Periferia com o poder da palavra: a poética dos rappers brasileiros*. 2016. Tese de doutorado. Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Uberlândia, Minas Gerais, Uberlândia, 2016.

POSTALI, Tiffany. *Música e identidade cultural: O rap como a ferramenta de comunicação dos territórios urbanos marginalizados*. RIF, Ponta Grossa/PR Volume 17, Número 38, p.132-143, Janeiro/Junho2019. Acesso em 15 set. 2022.

SILVA, Maria Aparecida do Nascimento. *As rosas da resistência nascem no asfalto*. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Serviço Social, Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Rio Grande do Norte, Natal, 2022.

Resumo: Na análise do confronto entre duas imagens, espera-se enxergar o embate entre dois projetos distintos no âmbito nacional. Se na capa de *Histórias da minha área*, álbum do *rapper* brasileiro Djonga, percebemos uma alternativa na duplicata dos jovens que aparecem mortos/vivos, na fotografia do presidente Bolsonaro em 2018 simulando uma arma na mão de uma criança vemos apenas a faceta da morte, da barbárie e da violência enquanto projeto de nação. A partir de dados coletados sobre o governo Bolsonaro e da capa do álbum de Djonga, o trabalho discorre sobre os desdobramentos possíveis desses projetos e as armas que cada um deles usa para marcar sua identidade.

Palavras-chave: Djonga. Jair Bolsonaro. *Rap*. Imagem.

Abstract: Comparing two images, this article intends to analyse the clash between two distinct projects of nation. If on the cover of *Histórias da minha área*, album by Brazilian rapper Djonga, we can see a group of young people who appear duplicated dead/alive, in a photograph of the Brazilian president in 2018 simulating a gun in the hand of a child, we see only the face of death, barbarism and violence as a project of nation. Based on collected data on Bolsonaro's government and Djonga's album cover, the article discusses the possible developments and the weapons that each one of them uses to mark their identity.

Keywords: Djonga. Jair Bolsonaro. *Rap*. Image.