



Universidade de Brasília
Faculdade de Educação

MARIA EDUARDA TEIXEIRA RODRIGUES

**EDUCAÇÃO PATRIMONIAL E HIP HOP NO CONTEXTO URBANO
PERIFÉRICO: UM OLHAR PARA PLANALTINA**

Brasília – DF
2024

Maria Eduarda Teixeira Rodrigues

**EDUCAÇÃO PATRIMONIAL E HIP HOP NO CONTEXTO PERIFÉRICO
URBANO: UM OLHAR PARA PLANALTINA**

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito para a obtenção do título de licenciada em Pedagogia à banca examinadora da Faculdade de Educação da Universidade de Brasília.

Brasília – DF

2024

**EDUCAÇÃO PATRIMONIAL E HIP HOP NO CONTEXTO URBANO
PERIFÉRICO: UM OLHAR PARA PLANALTINA**

A Comissão Examinadora, abaixo identificada, aprova o Trabalho de Conclusão do
Curso de Pedagogia da Universidade de Brasília da aluna

Maria Eduarda Teixeira Rodrigues

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Renata Silva Almendra
Orientadora

Profa. Dra. Caetana Juracy Rezende Silva
Membro da banca examinadora

Prof. Dr. Erlando da Silva Rêses
Membro da banca examinadora

Brasília – DF

2024

AGRADECIMENTOS

Reconheço todos que correram por mim nessa caminhada, pois nunca estive só, sempre acompanhada principalmente dos meus guias espirituais. Aqui deixo minha profunda gratidão. Essa monografia nasceu no interior do meu coração. Em todas as vezes que pensei em desistir, sempre me lembrava do quanto isso faz parte de quem sou. Desistir seria o mesmo que abandonar uma parte de mim, e pensava principalmente em minha família.

Quero agradecer à minha mãe, Marlúcia. Mãe solo e filha também de uma mãe solo, essas duas referências maternas me mostram o vazio e a cobrança de fazer tudo por todos. Mãe, quantas vezes precisou guardou suas dores para cuidar das minhas, e mesmo diante de todas as dificuldades, sempre esteve ao meu lado, me cuidou e cuida a todo momento, me protege para que eu não corra perigos da rua cruel, e faz o possível e impossível para que eu sempre tenha o seu apoio. A senhora sonha por mim e me vê como ninguém. Quero sempre te enxergar nesse lugar de orgulho e admiração. Obrigada, mãe!

Minha avó Fernanda, dedico minha existência à senhora, que sempre fez do pouco, muito. Minha referência de vida, de generosidade, de compaixão. A senhora me ensina sobre o amor, a doação ao próximo, a sabedoria do bom viver, do dia após o outro, de tirar leite de pedra e do amor genuíno à família. Obrigada por tudo, a tudo que eu te agradecer ainda é pouco. Fui bebê, fui menina, fui mulher, e nada mudou.

Ao meu amor, Tatianne. Sem sombra de dúvidas você é o amor da minha vida, sempre digo a você o quanto seu amor me alimenta, vivi muitos dias da universidade ao seu lado. Muitos dias apenas eu e você, ônibus lotado, dias cansativos, dividindo um lanchinho, um amor, muitos sonhos e sempre conversando sobre o quanto queremos mudar nossa realidade, e para duas pessoas tão sonhadoras, viver intensamente a realidade é materializar tudo o que desejamos.

E agradeço a todas as pessoas da minha família, ao meu pai Rodrigo, que também sempre esteve comigo, cuidando, ajudando e apoiando um sonho que também faz parte dele, obrigada por tudo, pai! À minha avó paterna Maria de Jesus, por todo incentivo e ser presente mesmo de longe. Às minhas tias, aos meus tios, aos meus irmãos, às minhas primas e primos. Aos meus amigos, em especial quero

agradecer minha amiga Amina, que esteve comigo do início do curso até o final. Obrigada amiga pelo carinho e cuidado de sempre.

E não menos importante, quero trazer à memória meu primo, Marcelo Felipe Carvalho Teixeira (*in memoriam*), que teve sua juventude rompida de forma tão violenta por um sistema que cultiva a violência nas periferias. Esteja em paz, aonde estiver!

Mas não há nada que se compare
À dor de perder quem não tá pronto pra partir
Dobro da minha disposição, metade da minha idade
E nem um terço da oportunidade que eu tive
(Djonga, Não sei rezar)

Um agradecimento especial, à minha orientadora Renata Almendra, por suas considerações ímpar, acolhimento e sensibilidade durante toda essa caminhada, por ter abraçado minha ideia quando ainda era apenas um sonho, e por ser a maior incentivadora para o nascimento desse trabalho. Obrigada por tudo, prof!

*Eu sou a continuação de um sonho
Da minha mãe do meu pai*

*De todos que vieram antes de mim
Eu sou a continuação de um sonho
Da minha vó, do meu vô*

*Quem sangrou pra gente poder
sorrir*

BK, continuação de um sonho

MEMORIAL

Sou nascida e criada em Planaltina-DF. A minha trajetória na Educação Básica se realizou em instituições públicas e privadas. Frente a isso, pude vivenciar como essas duas esferas compreendem e atuam com a Educação. Pela ótica do senso comum, por vezes existe a supervalorização do sistema privado em detrimento ao público. Contudo, conceber a instituição pública como espaço que permite a democratização do saber por direito social foi fundamental para firmar minha formação enquanto educadora e defensora da Escola Pública. Acredito que esse espaço permite que a diversidade de pessoas se encontrem, e ainda que as desigualdades sociais fiquem ainda mais evidentes, é um local que também oportuniza a ascensão social.

Menciono também o respeito e afeto máximo pela Universidade de Brasília por ter me levado a diversos lugares, e não faço essa menção relativa à sua dimensão física, mas como um espaço de oportunidades. Por meio do vestibular ingressei no curso de Pedagogia e, desde então, tive vez de acessar um espaço nunca vivido antes. A partir dessa vivência, outras percepções foram criadas em mim. A construção de uma nova identidade frente ao conhecimento fundamentado abriu espaço para entender as lutas pelas quais acredito, a consciência crítica diante a minha realidade, a força para questionar e a importância de resistir.

A vivência de um curso em período noturno foi alguns dos impedimentos em uma parte dessa trajetória. Além de precisar conciliar as demandas da faculdade com os estágios e, não menos importante, lidar com a pandemia e todas as suas consequências foram outros grandes desafios. Contudo, ousou dizer que não teria sido possível trilhar esse caminho sozinha e reconheço e valorizo aqueles que estiveram comigo, aos incentivos e apoio ao longo deste processo.

Certamente, não me lembro quando escolhi a Educação, mas sei que diariamente me encontro nesse caminho que, por vezes, o julgo como desafiador. Em diversos momentos me deparei com a desistência. Desistir poderia até ser uma opção, porém não era por onde ansiava em seguir, pois, das melhores recordações, a educação sempre esteve presente. Com isso, decidi resistir a todos esses medos e inseguranças, mas reitero que eles ainda existem, mas busco ressignificá-los com o desejo de trilhar por uma educação que dialogue e transforme realidades.

RESUMO

Este trabalho busca apresentar o hip hop enquanto movimento cultural, compreendendo aspectos históricos e reconhecendo o potencial educativo presente nos elementos desse movimento. O objetivo central do trabalho é abordar o hip hop dentro do contexto da educação patrimonial, a partir do reconhecimento de seu registro enquanto patrimônio cultural imaterial, valorizando o lugar de memória e identidade dos sujeitos residentes da periferia. Além disso, dedica-se a contemplar a produção artística resultante desses espaços e a reconhecer e valorizar a juventude periférica como potencial de criação e produção. A fim de alcançar os objetivos propostos, o presente trabalho está pautado na pesquisa bibliográfica, partindo do levantamento de referências teóricas acerca da temática, além da apresentação do projeto “Poesia nas Quebradas”, que relaciona o hip hop à sua potência educativa e criativa.

Palavras-chave: Hip Hop, Educação Patrimonial, periferia, patrimônio, memória.

ABSTRACT

This work aims to present hip hop as a cultural movement, understanding its historical aspects and recognizing the educational potential inherent in its elements. The central objective of the work is to address hip hop within the context of heritage education, by acknowledging its registration as intangible cultural heritage, and valuing the memory and identity of individuals residing in peripheral areas. Additionally, it focuses on contemplating the artistic production resulting from these spaces and recognizing and valuing the peripheral youth as a source of creativity and production. To achieve the proposed objectives, this work is based on bibliographic research, starting from a review of theoretical references on the subject, as well as presenting the project "Poesia nas Quebradas", which relates hip hop to its educational and creative potential.

Keywords: Hip Hop, Heritage Education, Periphery, Heritage, Memory.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
CAPÍTULO 1.....	13
O HIP HOP E O SEU PERCURSO ATÉ AS PERIFERIAS BRASILEIRAS.....	13
1.1. Recortes da cultura hip hop em território nacional e no Distrito Federal (DF)....	16
CAPÍTULO 2.....	21
A PERIFERIA ENQUANTO LUGAR DE MEMÓRIAS E AFETOS.....	21
2.1. Patrimônio cultural e periferia.....	23
CAPÍTULO 3.....	31
“POESIA NAS QUEBRADAS”: UMA ANÁLISE À LUZ DA EDUCAÇÃO PATRIMONIAL.....	31
3.1 Projeto “Poesia nas Quebradas”	34
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	39
REFERÊNCIAS.....	41

INTRODUÇÃO

O hip hop, mais precisamente o *rap*, esteve presente em minha trajetória de vida durante diversos momentos, enquanto criança através de outras pessoas até o presente momento de forma mais intensa. Em uma perspectiva mais intimista, por meio do *rap* nacional adentrei em inúmeras composições em que suas linhas dialogam com a realidade que me atravessa, principalmente por ser uma jovem negra. Venho de uma cidade periférica, onde pessoas e grupos influentes do rap nacional nasceram, e isso é um motivo de orgulho para mim, pois confio ser de grande importância a valorização das manifestações artísticas locais.

A cultura hip hop, em sua essência, surge através do “grito” dos indivíduos subalternos. Assim, utilizaram das manifestações artísticas pautadas em quatro linguagens - o(a) MC, o(a) DJ, o breaking e o grafite - para fazer denúncias sociais, além de apresentar a arte oriunda dos locais marginalizados, que, por vezes, não é vista como digna de valor e reconhecimento. O presente trabalho busca apresentar o hip hop enquanto movimento cultural, compreendendo seus aspectos históricos e seu potencial educativo. Destaca-se o reconhecimento recente do hip hop como patrimônio imaterial do Distrito Federal.

A escolha desse tema para este Trabalho Final de Curso é justamente uma proposta de instituir o diálogo com os sujeitos da periferia através dos elementos do hip hop, principalmente a juventude preta, por ser o principal alvo das negligências sociais e, em contrapartida, ser a estrutura base do nascimento desse movimento. Acredito na competência da educação significativa, uma educação que seja capaz de estabelecer diálogo com os educandos que foram excluídos e silenciados.

Sou feliz quando bell hooks nos ensina a transgredir, dizendo que: “Ensinar de um jeito que respeite e proteja as almas de nossos alunos é essencial para criar as condições necessárias para que o aprendizado possa começar do mais profundo e mais íntimo” (2017, p. 25). Aqui quero deixar o percurso que desejo seguir, pela pedagogia dos excluídos, possibilitando o pertencimento e valorizando as linguagens artísticas das “quebradas”.

Dessa forma, busco diante desse trabalho alcançar o objetivo geral de abordar o hip hop dentro do contexto da educação patrimonial, a partir do reconhecimento de seu registro enquanto patrimônio cultural imaterial, valorizando o seu lugar de

memória e identidade com os sujeitos residentes da periferia. A partir de então, elenco os seguintes objetivos específicos que busquei alcançar ao longo deste trabalho: estabelecer diálogos com a Educação Patrimonial, tendo como referencial o hip hop e os sujeitos da periferia, bem como contemplar a produção artística resultante desses espaços; reconhecer e valorizar a juventude periférica como potencial de criação e produção, uma vez que, frequentemente são vistos como sintoma dos problemas sociais; apresentar um estudo de caso sobre uma iniciativa de abordagem do hip hop na cidade de Planaltina.

A fim de alcançar os objetivos propostos, o presente trabalho está pautado na pesquisa bibliográfica, partindo do levantamento de referências teóricas acerca da temática, além da apresentação e discussão de um estudo de caso. Dessa forma, o trabalho estruturou-se em três capítulos, distribuídos da seguinte forma: O primeiro capítulo “O hip hop e o seu percurso até as periferias brasileiras” busca analisar o movimento hip hop em um panorama geral, perpassando por um contexto originário mundial até sua chegada no Distrito Federal. Essa análise contempla fragmentos dessa trajetória, reverenciando sujeitos precursores e pioneiros do movimento e os feitos importantes que marcaram toda uma geração.

O segundo capítulo, intitulado “A periferia enquanto lugar de memórias e afetos”, busca compreender os espaços periféricos em relação às questões de identidade, reconhecimento e pertencimento, reconhecendo no *rap* esse processo de construção identitária para os indivíduos periféricos. Por fim, no terceiro capítulo denominado “Poesia nas quebradas”: uma análise à luz da educação patrimonial” será estabelecido uma relação entre os conceitos da Educação Patrimonial e o movimento hip hop ao analisar o projeto “Poesia nas Quebradas”, originado na cidade de Planaltina-DF, que tem por objetivo, o desenvolvimento de ações pautadas na cultura hip hop e a valorização da Literatura Marginal.

CAPÍTULO 1

O HIP HOP E O SEU PERCURSO ATÉ AS PERIFERIAS BRASILEIRAS

Diferente socialmente, quando convém: iguais
Interessante!
Nos forjam pra camuflar seus flagrantes
É lindo em Woodstock, não pode no baile funk
O Cazuza negro é nóia e traficante¹

Tasha e Tracie, irmãs gêmeas, *rappers*, e com ascendência nigeriana, abordam em sua composição “Cachorraz kamikaze” a respeito da criminalização do baile funk, demarcada por uma conjuntura apoiada no estereótipo racista e classista. Em contrapartida, tecem críticas em relação à romantização de um dos maiores festivais vividos na década de 1970, o *Woodstock*, regado pelos excessos e abusos de entorpecentes, porém seu público-alvo consistia majoritariamente em pessoas brancas, e toda essa conjuntura assume posicionamento contrário.

Zeni Xavier (2020), mestra em Direito e Justiça Social, apresenta em sua obra “Criminalização da cultura negra: empreendimentos de criminalização do rap nacional sob o prisma da criminologia cultural” a recorrente narrativa de criminalização da cultura negra e periférica, além dos resquícios perversos e racistas deixados desde o período pós-abolicionista. Havia dispositivos legais que justificavam tais práticas e, mesmo com a revogação dessas legislações, esse fato não anulou a persistência da estigmatização em torno da cultura negra. O samba foi cruelmente perseguido, igualmente o *funk*, o hip hop e até mesmo a capoeira, ou seja, a coincidência se deparou com os mesmos argumentos discriminatórios em torno da cultura negra.

O hip hop nasceu em meio aos movimentos contraculturais no final da década de 1960, período que foi envolto por uma propagação de ritmos musicais de caráter global. Este movimento foi erguido por jovens negros e latinos que viviam em meio as trincheiras da sociedade, no âmago das periferias de Nova York, e teve o Bronx como um dos polos culturais mais representativos. O sociólogo Breitner Tavares (2009) e o cientista social e jornalista Thiago Flores (2023) comungam de um mesmo pensamento sobre o rompimento com a “bolha” do pioneirismo

¹ TASHA & TRACIE e ASHIRA, “Cachorraz Kamikaze”. EP: Rouff. 2019.

estadunidense. De acordo com estes pesquisadores, práticas artísticas semelhantes ao que veio a se configurar como movimento Hip-hop, esteve presente em diversos países de forma concomitante ao longo das décadas de 1960 e 70. Porém, ao considerarmos o poder da indústria cultural dos EUA nesse momento, parte das narrativas dos principais movimentos culturais estabelece o pioneirismo e o protagonismo estadunidense na disseminação de tais movimentos.

Com isso, Chimamanda Ngozi Adichie (2019) nos alerta acerca dos perigos dessas unicidades históricas, pois reforçam estereótipos, desconsideram grupos e pessoas relevantes nesse processo e, conseqüentemente, corroboram para o apagamento da diversidade de protagonismos. Assim, é válido considerar a propagação do movimento de forma embrionária em outras partes do mundo. A cultura hip hop possui características singulares, e deriva de uma estética baseada em linguagens artísticas, assim como descrita por Flores, em sua pesquisa “Peso - Caminhos do rap do DF”:

O rap é parte de um sistema artístico-cultural complexo, global e em permanente transformação. É a manifestação musical do hip-hop, formada pela união dinâmica do DJ e do MC. Junto com o break (dança) e o graffiti (artes visuais), faz parte dos elementos originais dessa cultura. As elaborações, interações e transformações dessas vertentes ao longo do tempo construíram o que grande parte da comunidade aceita como seu quinto pilar: o conhecimento (Flores, 2023, p. 6).

O quinto elemento perpassa por todos os pilares, uma vez que cada elemento pode trazer uma reflexão/ensinamento, o que contribui para uma espécie de “consciência” própria do movimento. O autor mencionado anteriormente, analisa que esses princípios base foram fundamentais para o desdobramento de outras manifestações “hip hop centradas”, bem como, a moda, a literatura, os filmes, entre outras vertentes artísticas. Além disso, o movimento criou uma identidade característica de ser e estar em sociedade, de forma a ser associado a “[...] mentalidades, práticas, símbolos e referências próprias. Em termos mais simples: existem jeitos de pensar e agir muito próprios ao movimento” (*Idem*, p. 6), ou seja, é encarado também como um estilo de vida.

O músico e produtor norte americano Afrika Bambaataa é um nome de referência do hip hop, e foi essencial para o levante do quinto elemento. Este artista

deu inúmeras contribuições à cultura e uma delas foi a compreensão do hip hop sob uma esfera política. Teve seu papel como ativista e foi responsável por criar a primeira organização não governamental ligada ao hip hop, conhecida como Zulu Nation. Porém ele acabou sendo desassociado desta organização por diversas denúncias de abuso sexual.

Além de Afrika Bambaataa, destacamos dois outros grandes nomes, formando um tripé importante para cultura do movimento hip hop: Joseph Saddler, conhecido como Grandmaster Flash, que contribuiu significativamente para o papel do DJ, de forma única e criativa, revolucionando o mercado musical da época; e o DJ jamaicano Kool Herc, nome artístico de Clive Campbell, responsável por criar a técnica “break” e animar as *block parties* (festas do bairro) no Bronx, que foi extremamente importante para a influência e popularização do *breakdancing*.

O *breakdancing* trouxe uma estética e um estilo de dança urbana que originou o movimento hip hop e, a partir de então, se propagou para os outros elementos. Contudo, Tavares (2009) afirma que “o rap foi o mais difundido como cultura popular de uma juventude globalizada” (p. 78), e que o público consumidor desse movimento estava/está concentrado predominantemente entre a juventude, especialmente entre a juventude negra e outras minorias. O rap traz um conceito etimológico bem aceito e conhecido como *rhythm and poetry* - ritmo e poesia, e são várias as teorias acerca da origem do rap: oriundo dos EUA, das savanas africanas, dos bairros periféricos jamaicanos, ou seja, são vastas as hipóteses, e não cabe desmentir ou invalidá-las. Como abordado, é importante ter cautela ao referenciar fatos quando se trata de um movimento completamente dinâmico, vivo e plural.

Breitner Tavares (2009) se fundamenta nas reflexões do sociólogo estadunidense Paul Gilroy (2001) para abordar o movimento hip hop dentro de um contexto diaspórico, onde o povo negro subverteu sua “condição de explorado” e buscou fazer justiça social fora do convencional, encontrando no lazer e na música essa oportunidade. Nesse sentido, Tavares destaca que o autor:

(...) recorre à contribuição histórica da música negra para reconstruir essa trajetória estética e política da modernidade. Dessa mesma história se originará o hip-hop e suas respectivas manifestações. De certa forma, essa manifestação cultural corresponde a esse processo diaspórico de resignificação, de agenciamento da luta, da inserção social do negro por meio da ludicidade e da estética (Gilroy apud Tavares, 2009, p. 79).

A socióloga Trícia Rose (2021) também complementa o pensamento de Gilroy, e observa que pessoas afrodescendentes buscam formas de recalcularem os seus destinos diante de um sistema escravista, e o hip hop, enquanto movimento fruto da diáspora, põe em questão pautas sobre colonialismo, racismo, desigualdades sociais, gênero, etc.

Sem dúvidas, a crítica social e o protesto é a característica mais poderosa do *rap*, e é por essa razão que consagrou o gênero, contudo, cronologicamente, o rap não nasceu com o teor de crítica social, as primeiras letras em todo mundo eram dançantes, engraçadas ou provocativas. Tavares também se fundamenta nos estudos da socióloga Vivian Weller (2009), onde a autora reconhece a contribuição política do rap como fortalecimento dos jovens como processo fundamental para criação de uma consciência politizada por partes destes, pois os jovens *rappers* “falam em nome de uma geração sem voz, periférica, estigmatizada. [...] Essa postura combativa define um sentimento de pertencimento coletivo em termos de uma espacialidade injusta materializada na periferia urbana” (Weller *apud* Tavares, 2009, p. 81).

A exemplo disso, o rapper GOG traz denúncias sociais em seus versos da canção “Brasil com P”: “Pesquisa publicada prova/ Preferencialmente preto/ Pobre, prostituta pra polícia prender/ Pare pense por quê?/ Prossigo/ Pelas periferias praticam perversidades parceiros/ PM's”². Em tais versos o artista procura atuar como um “porta-voz” da periferia, denunciando em nome da juventude e das minorias que são massacradas por um sistema perverso. Assim, é possível perceber o hip hop como movimento sociocultural que contempla os indivíduos em seus contextos, principalmente indivíduos subalternizados. Os rappers firmam uma importante identidade cultural das comunidades periféricas em suas linhas, uma vez que trazem elementos desse cotidiano para suas canções, possibilitando a identificação e pertencimento dos sujeitos com essa expressão artística.

1.1. Recortes da cultura hip hop em território nacional e no Distrito Federal

(DF)

² GOG, “Brasil com P”. Álbum: CPI da favela. 2015.

Antes do rap chegar ao Brasil, o funk e o soul animavam os baile blacks da época. A chegada do movimento ao Brasil se deu nos primeiros anos da década de 80, assim como nos EUA, o *breaking* foi o pontapé para emergir a cultura em território nacional. A historiografia tradicional aponta que a rua 24 de Maio e a estação São Bento, localizadas na cidade de São Paulo, foram os locais a sediar as primeiras manifestações do movimento no país. Esse último local apresenta maior notoriedade e destaque, pois era onde aconteciam as batalhas de break, e teve como protagonista o artista Nelson Triunfo.

É importante mencionar que o grupo do dançarino Nelson Triunfo se originou em Sobradinho-DF, e logo depois migrou para o estado paulista, portanto é frequentemente associado à São Paulo nas historiografias sobre o tema. O produtor e DJ Raffa Santoro cedeu entrevista para pesquisa “Peso - Caminhos do rap do DF” e comenta “[...] que a cultura hip-hop no Distrito Federal, desde o seu começo, andou lado a lado com a de São Paulo.³”

Contudo, é nítido perceber a posição subordinada e excluída que o Distrito Federal é apresentado. A historiadora cultural Camilla Spíndula Moreira (2013) menciona em sua dissertação sobre essa questão de destaque dado a alguns estados, e realmente pontua a visibilidade de São Paulo diante dos fatos importantes que firmaram a cultura no país. Mas, ressalta que os demais estados também exibiram contribuições relevantes para o cenário do hip hop brasileiro:

As primeiras manifestações do hip-hop se deram no Brasil, no início dos anos 80. Contudo, a maior parte dos trabalhos sobre o tema localizam essas aparições, sobretudo, nas capitais de São Paulo e Rio de Janeiro, sendo que à primeira é dada maior ênfase. É fato indiscutível a proeminência do movimento hip-hop em São Paulo, que é reconhecido em todo país, principalmente, pelo famoso grupo de rap Racionais MC's. Mas, apesar de ser considerada como ponto referencial da tendência, não se pode ignorar a importância do movimento também em outros contextos brasileiros, como em Brasília, Belo Horizonte e Fortaleza, por exemplo (Moreira, 2013, p. 40).

O Distrito Federal teve significativa contribuição para o cenário da cultura hip hop em solo nacional, porém não teve a visibilidade e o reconhecimento merecidos. Alguns motivos explicam essa causa e, para ser mais exata, quando se trata de uma

³ Entrevista com Raffa Santoro para a publicação FLORES, Thiago. PESO - Caminhos do Rap do DF. Brasília, 2023. p. 30.

cultura negra e periférica, para além do olhar estigmatizado, há também a questão socioeconômica dos indivíduos produtores dessa cultura. Com isso, será necessário retomar os estudos do autor Thiago Flores (2023), que dispõe de uma longa pesquisa em torno do movimento hip hop no Distrito Federal, onde sua investigação principal é o rap.

O autor versa com esses argumentos propostos por Moreira (2013) e ao longo da pesquisa expressa o sentimento de incômodo diante as circunstâncias mencionadas, e aponta como foi/é dificultoso o reconhecimento do Distrito Federal nesse local de prestígio tal qual São Paulo. É fato que o DF e outros estados foram vítimas de um certo apagamento cultural que por vezes colocaram artistas, eventos e momentos importantes em um local de “escanteio” diante a cena.

E, de certa forma, existe uma “lógica” preservacionista que determina o lugar que as memórias sociais devem ocupar, uma vez que essas também são concebidas como poder perante o sistema, ou seja, essa lógica excludente do que deve ser preservado, valorizado e o que deve escamoteado socialmente. E esses incômodos pessoais do autor poderiam até ser banais como o próprio descreve, “mas são reflexos de estruturas crueis da nossa sociedade, da indústria cultural e dos processos de memória e preservação artística.” (Flores, 2023, p. 6)

Esse período da chegada do hip hop no Brasil e no DF se deu nos primeiros anos da década de 1980, e foi se construindo um imaginário do reconhecimento e identificação de Brasília como a “Capital do Rock” devido aos destaques de sucessos por artistas oriundos de Brasília. Nesse sentido, Thiago Flores problematiza alguns pontos:

[...] os artistas que ganharam os holofotes nacionais à época eram, essencialmente, brancos. Majoritariamente, homens oriundos do Plano Piloto, local de residência do alto funcionalismo público da capital federal de professores universitários, grandes empresários e de representantes políticos e diplomáticos. Esse recorte geográfico e racial tão incisivo produziu, nos veículos de imprensa e no imaginário popular, uma representação limitada, parcial e distorcida sobre Brasília, o DF e suas realidades. Nessa imagem, Brasília aparece como sinônimo de Asas e Lagos Sul e Norte. Sua população era representada pelo estereótipo de uma juventude com dinheiro, rebelde sem causa, entediada e politizada (Flores, 2023, p. 7).

Em uma análise mais profunda, o próprio projeto responsável por erguer

Brasília se deu em formato segregatório, que será exposto adiante, e alguns fragmentos que remontam essa urbanização cerceada em termos culturais, espaciais, estruturais, etc. A reflexão deixada pelo autor demonstra que esses fatos privilegiaram uma parcela mínima da real pluralidade e complexidade que o Distrito Federal se encontrava, o que fica evidente nas próprias canções onde “as realidades eram narradas pela perspectiva do observador consciente e indignado, mas não afetado e estruturalmente privilegiado pelas mazelas sociais do país” (*idem*, p.7). Assim, todas as outras cidades circunvizinhas a Brasília e o seus sujeitos “foram sistematicamente negligenciados pelas narrativas e símbolos contidos na identidade Brasília Capital do Rock” (*idem*, 2023, p. 7).

O rap teve uma proporção tão significativa quanto o rock em solo brasileiro, mas houve a supervalorização de uma cultura sobre a outra, o que colaborou massivamente para essa ideia social. Além disso, o rock possui uma quantidade de acervo expressivo como livros, filmes e documentários que confirmam esses argumentos. Nesse sentido, Flores afirma: “Enquanto isso, outras manifestações, tão relevantes e tão brasileiras quanto o rock, não despertaram tanta comoção social e midiática” (*idem*, p.7). E, assim, o rap não conseguiu reunir um acervo tão amplo como a cultura do rock brasileiro. Entretanto, é válido trazer, mais uma vez, que a cultura hip hop estava concentrada predominantemente nas cidades periféricas ao Plano Piloto, e muitos artistas não dispunham de equipamentos e recursos que pudessem resguardar e registrar suas trajetórias, isto é, a questão socioeconômica impactou massivamente na produção de arquivos que pudessem recordar e registrar a cultura hip hop do DF.

Um outro entrave a ser destacado refere-se a presença das mulheres nesse contexto. Se para os homens esse cenário foi trilhado por obstáculos, para as mulheres esse caminho foi indiscutivelmente mais árduo. O machismo é e foi uma realidade, e obviamente não é efeito do movimento, mas de consequências estruturais da sociedade, e no contexto hip hop lamentavelmente também se fez e faz presente. Esse argumento pode ser sustentado através das falas de duas artistas: Belladona, rapper natural da cidade de Brazlândia e a rapper e pedagoga, Vera Veronika. Assim, as mulheres vivenciavam defasagem em suas trajetórias musicais devido às diversas jornadas que necessitavam conciliar, como as demandas da maternidade e vida cotidiana e não poderiam se dedicar integralmente

ao rap.

Quando eu comecei, as mulheres tinham que se vestir igual aos homens, senão ninguém ia parar para ouvir o que a gente tinha para cantar ou para dizer. Chega a ser desleal. Um MC homem só vai lá e canta. A mulher, não. Ela precisa ser mãe, esposa, filha, tia. Ela trabalha fora e faz música. Tudo ao mesmo tempo⁴ (Tati Belladona).

Muita gente já me falou: “Você era nível nacional! Era para ser a nossa Dina Di.” Como? Se eu tinha que ser professora 60 horas/semana, me qualificar, criar meus filhos? Para além do rap e da música, a mulher sempre carrega um fardo a mais, ela tem que fazer duas vezes mais⁵ (Vera Veronika).

Mesmo diante desses impasses, é inegável não reconhecer a grandiosidade da trajetória do hip hop no DF. Algumas cidades como Ceilândia, Santa Maria, Planaltina-DF e outras Regiões Administrativas foram de extrema importância para idealizar a cultura no Distrito Federal. Diversos grupos e artistas tiveram projeção nacional, como Câmbio Negro, GOG, Viela 17, Atitude Femina, Tribo da Periferia, entre outros. Isso demonstra a importância da cultura periférica, e da própria periferia enquanto um local de competência e potencialidade cultural. Com isso, o próximo capítulo tem objetivo de compreender a periferia nesse local de pertencimento, afeto e potencialidade cultural, com um olhar mais adensado para a cidade de Planaltina.

⁴ Entrevista com Tati Belladona para a publicação FLORES, Thiago. PESO - Caminhos do Rap do DF. Brasília, 2023. p. 272.

⁵ Entrevista com Vera Veronika para a publicação FLORES, Thiago. PESO - Caminhos do Rap do DF. Brasília, 2023. p. 146.

CAPÍTULO 2

A PERIFERIA ENQUANTO LUGAR DE MEMÓRIAS E AFETOS

É que, falo a língua dos manos
Não perco uma batalha
E apesar dos danos
Sou história na minha área
Sou história da minha área
Sou história na minha área
Orgulho de onde eu vim
Sou história na minha área⁶

A canção “Oto patamar” do rapper mineiro Djonga simboliza o lugar de memória e afeto ao qual o artista pertence. Ao se colocar como o eu lírico da canção, unindo a esfera artística e pessoal, Djonga traz um discurso de orgulho à sua história e ao seu território de vivência. O álbum “Histórias da minha área” foi uma das temáticas da monografia de graduação em História de Diogo Ferreira, intitulada “A letra e a luta: Como o rap nacional aborda o racismo estrutural?”. Nesta pesquisa, Ferreira analisa que o conceito desta obra é “relatar as histórias do local onde o rapper nasceu”. Além de explorar ainda mais sobre suas origens, ele aborda sobre as desigualdades sociais e raciais e como isso afeta a vida das pessoas ao seu redor” (2023, p. 15).

Djonga também contraria estatísticas quando menciona em sua composição “Junho de 94” do álbum “O menino que queria ser Deus” que: “Chegar aqui de onde eu vim /É desafiar a lei da gravidade /Pobre morre ou é preso, nessa idade”⁷. O rapper retrata alguns impedimentos existentes em seu espaço de origem, utilizando de uma comparação entre o efeito da gravidade com a dificuldade em alcançar determinado local de prestígio social. Assim, é nítido perceber que tal circunstância cerceia diretamente a ascensão social dos sujeitos, sobretudo a juventude negra, culminado por um destino recorrente de fatalidades. Dessa forma, o artista propõe uma reflexão sobre o meio como um fator de influência perante os indivíduos, suas trajetórias de vida e espaços de experiência.

A vista disso, tomamos como referencial Yi-Fu Tuan, que é um precursor da

⁶ DJONGA, “Oto patamar”. Álbum: Histórias da minha área. 2020.

⁷ DJONGA, “Junho de 94”. Álbum: O menino que queria ser Deus. 2018.

Geografia Humanista e reflete sobre a relação do ser humano com o espaço a qual ele pertence. Tuan idealizou o conceito de topofilia, sendo o “[...] elo afetivo entre a pessoa e o lugar ou ambiente físico. Difuso como conceito, vívido e concreto como experiência pessoal” (2012, p. 4). O cantor confirma o pensamento do autor quando demonstra o orgulho sentido perante o seu lugar natal, mesmo trazendo à tona os desafios e os danos que lhe foram causados. Esse refrão também evidencia sua relevância em sua comunidade e como esse espaço contribuiu para a formação de sua identidade.

Dialogando com o Tuan, o antropólogo Marc Augé (1994) possui estudos acerca do lugar, onde compreende a dicotomia do “lugar antropológico” como sendo aquele carregado de significado para o indivíduo. Por outro lado, o “não lugar” seria como um espaço de transição, um espaço no qual o sujeito não mantém algum tipo de relação afetiva. Apesar dos autores utilizarem diferentes termos, seus pensamentos acerca do “lugar” como um elo de afetividade com o indivíduo são atravessados pela mesma essência.

É válido citar que a afetividade aqui apresentada é expressa não somente por afeições positivas e agradáveis, mas por todas as emoções que atravessam os indivíduos na relação com seus espaços de experiência. Mais adiante na letra da mesma música destacada em epígrafe na abertura deste capítulo, Djonga cita o seguinte verso: “Então olha ali no beco a cor do que morreu/ O raio caiu de novo no mesmo lugar”. Novamente ele faz menção à constante violência nas periferias, principalmente perante corpos racializados.

No contexto do Distrito Federal, o Atitude Feminina, grupo de rap feminino formado na periferia de São Sebastião, também denuncia a hostilidade presente em espaços periféricos com a seguinte canção:

Era só mais um neguinho da favela
Queria viver em paz um dia sair dela
Escapar do preconceito, ter prestígio ter dinheiro
Poder sair de casa sem precisar ter medo
Essa é só mais uma história de um rapaz comum
Que acontece todo dia na periferia⁸

⁸ ATITUDE FEMININA, “De que vale o crime/Neguinho da favela. Álbum: Rosas. 2006.

Motivado por um contexto estrutural baseado no preconceito de raça e classe, o trecho da música acima aponta o medo como sentimento constante da favela, e menciona o desejo de sair da periferia⁹ para viver em paz, distante da insegurança que os sujeitos deste espaço vivenciam cotidianamente. Segundo Muggah e Pellegrino (2020) *apud* Atlas das Juventudes (2021, p. 193), “As áreas urbanas periféricas, onde a vulnerabilidade econômica e social é expressiva, apresentam alta concentração de violência.” De acordo com o Anuário Brasileiro de Segurança Pública (ABSP, 2020) a violência policial é umas das principais causas da letalidade perante a juventude negra, ou seja, criminalizam e executam jovens negros mediante um filtro nitidamente racial, que se baseia na prática fundada na suspeita.

Tal prática invariavelmente conduz a um grupo social bem delimitado, composto por jovens cujo pertencimento territorial “remetem aos signos da cultura negra, operando a criminalização dos códigos da periferia” (ABSP, 2020, p.91). Como mencionado anteriormente, a juventude negra é o principal alvo das injustiças sociais perpetuadas pelo sistema, e são maioria nas favelas e periferias. Com isso, são frequentemente estigmatizados devido ao seu lugar de pertencimento, ou seja, é atribuído um pré julgamento aos sujeitos mediante o seu contexto de vivência/experiência. Um exemplo disso vem do próprio senso comum, que aponta que moradores de periferia são criminosos, violentos, com antecedentes criminais, etc.

2.1. Patrimônio cultural e periferia

É possível compreender que fatos como retratados anteriormente constituem as memórias de um corpo social, que são passíveis de serem armazenadas ou esquecidas. As emoções exercem influência nesse processo de recordação, e experiências semelhantes às descritas nos trechos musicais citados anteriormente certamente terão maior impacto para uma comunidade. Dessa forma, a memória consiste em um conceito abstrato, fundamentado através da subjetividade carregada por cada sujeito, e também pela interação desenvolvida por estes, entre si e nos

⁹ O termo “periferia” e “periférico” retratado durante todo o trabalho, é abordado com intuito de compreender os indivíduos e espaços que estão à margem da sociedade e desprovidos de privilégios. Portanto, o termo não deve ser visto de forma a conceber os indivíduos de maneira preconceituosa e segregacionista.

territórios de convivência.

Além disso, é um mecanismo de construção identitária de uma sociedade, construção resultante de recordações coletivas e individuais. Dessa maneira, para situar o momento vigente, é preciso recorrer ao passado, e fontes históricas são importantes aliadas nesse processo de resgatar informações; as fontes não necessariamente conferem aspecto material, podem ser abarcadas também, por elementos que fogem a tangibilidade.

Os patrimônios são reconhecidos seguindo esses mesmos critérios, e pode-se entender que estes fazem parte das faces que constituem os indivíduos em um determinado espaço e tempo. Posto isso, todas as manifestações culturais podem se apropriar do termo desde que exista elo simbólico e histórico reconhecido por um determinado grupo de pessoas. No tocante às inúmeras definições de patrimônio dispostas, nos aproximamos da socióloga da cultura Maria Cecília Londres Fonseca, que dispõe:

Patrimônio é tudo que criamos, valorizamos e queremos preservar: são os monumentos e obras de arte, e também festas, músicas e danças, os folguedos e as comidas, os saberes, fazeres e falares. Tudo enfim que produzimos com as mãos, as ideias e a fantasia (Londres, 2001, p. 69).

Apesar de trazer uma definição um tanto ampla, Maria Cecília Londres traz os verbos no plural, deixando evidente que os patrimônios têm um caráter inerente à coletividade e não devem ser tomados de forma vertical em uma sociedade. No entanto, a historiadora Cristiane Valdevino de Aquino fomenta que “ainda persiste a ideia de que o patrimônio está centrado em um reduzido número de locais e manifestações” (2015, p. 25). Etimologicamente, a palavra de origem latina carrega um sentido que se relaciona aos bens materiais comumente herdados do pai (*pater*) da família. Sendo assim, o conceito de patrimônio foi, por muito tempo, associado a uma parcela aristocrática da sociedade e seus bens, como escravos, imóveis, animais, esposa. Nesse sentido, entende-se que o patrimônio concentrava-se nas mãos de poucos e o sentido era estritamente material. (Funari e Pelegrini *apud* Aquino, 2015, p. 25)

Sob esse contexto, o patrimônio cultural no Brasil inicialmente se restringia aos bens tangíveis. A geógrafa Simone Scifoni alerta sobre o apagamento de sujeitos e

memórias relevantes para construção do cenário patrimonial, uma vez que as consequências de seguir princípios de proteção patrimonial baseado no contexto francês, ou seja, a partir de edificações arquitetônicas grandiosas, nos enquadra em uma ótica limitada de reconhecimento de patrimônios (Scifoni, 2015). Essa problemática contribui significativamente para a falta de identificação dos sujeitos com que é considerado patrimônio cultural nacional. As comunidades periféricas, em sua grande maioria, são vítimas de um processo segregacionista que as isolam desse ponto de discussão. Assim, marginalizam seus territórios, criminalizam suas culturas, desvalorizam suas manifestações artísticas, e os impõem uma cultura que não dialoga com suas realidades.

Com o passar do tempo, houve a necessidade de reformulação do conceito de patrimônio, a fim de que outras concepções fossem abarcadas. A principal motivação para essa alteração foi devido a necessidade de considerar os sujeitos como protagonistas do processo de reconhecimento do patrimônio cultural, pois as simbologias e significados não se restringem a corporeidade e tangibilidade de um bem, mas aos indivíduos que o possuem (Meneses *apud* Siviero, 2015, p. 33).

E devido à natureza abstrata e dinâmica, esses bens são passíveis de transformações e modificações ao longo do tempo. Do mesmo modo que esse dinamismo cria diferentes identidades e pertencimentos para diversos indivíduos, também é notado o “solo instável” motivado por rápidas e constantes mudanças em uma sociedade. Surge, então, a necessidade de salvaguardar e registrar esses bens imateriais como forma de valorização e perpetuação cultural (Jourdan, 2015).

É importante compreender sobre as fragilidades que emergem ao reconhecer um patrimônio, devido à esfera multicultural em que o contexto brasileiro é configurado. Assim como o tombamento para os patrimônios materiais, foi criado o Decreto 3551/2000 como ferramenta de reconhecimento, valorização e registro dos patrimônios imateriais. Estes são inscritos em livros e separados de acordo com as seguintes categorias: Livro de registros do saberes (registro de conhecimento e modos de fazer), Livro da celebração (para festas, os rituais e os folguedos), Livro das formas de expressão (inscrição de manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas) e Livro dos lugares (designado aos espaços onde se concentram e reproduzem práticas culturais coletivas).

Max Maciel, pedagogo e ativista social, atualmente se encontra em seu primeiro mandato como deputado distrital através do PSOL. O deputado elaborou o Projeto de Lei nº 7.274/2023, onde propõe o reconhecimento do hip hop como patrimônio cultural e imaterial do Distrito Federal. Além disso, o PL institui a criação da Semana Distrital do Hip Hop, com preferência na segunda semana de novembro em paralelo ao Dia Mundial do Hip Hop, celebrado no dia 12 de novembro. O artigo 2º incumbe ao Poder Público do Distrito Federal a responsabilidade em assegurar ao movimento a realização de suas manifestações, como eventos, festas, etc. É proposto também que as escolas da rede pública e as unidades de internação de menores infratores realizem atividades de fomento à cultura.

Em sua justificativa para a proposição deste Projeto de Lei, Max Maciel declarou publicamente que:

Esse movimento representa milhares de jovens periféricos. Vale lembrar que já temos o Break como esporte olímpico e a arte do grafite reconhecida internacionalmente. O Hip Hop tem que estar inserido como um dos processos culturais do território e dialogar com uma parcela da juventude. Eu fui formado nessa escola (o Hip Hop) e quero que ela seja reconhecida na nossa cidade (Brasil de Fato, 2023).

Diante de uma entrevista cedida à pesquisa “PESO - Caminhos do rap do DF, 2023”, Max identifica que o hip hop é identidade, e reconhece a potencialidade existente no movimento como recurso para estabelecer diálogo com os sujeitos da periferia. Maciel cita um cenário imaginativo de possíveis estratégias de intermédio entre o movimento e os indivíduos, bem como a inserção de estúdios públicos na periferia, sala de dança e aula de grafite. “Não quer dizer que isso vai formar grandes artistas, vai fazer com que a pessoa comece a discutir a sua cidade, discutir sua vida, discutir sua relação, sua alimentação”¹⁰, ou seja, concebe a cultura também enquanto processo de formação educativa.

Dessa forma, deleito em investigar o sujeito periférico e o seu elo com seu espaço de memória, tendo o hip hop como referencial onde almeja a: “[...] construção coletiva do conhecimento, identificando a comunidade como produtora de saberes que reconhece suas referências culturais inseridas em contextos de

¹⁰ Entrevista com Max Maciel para a publicação FLORES, Thiago. PESO - Caminhos do rap do DF. Brasília, 2023, p. 104.

significados associados à memória social do local” (Iphan. 2014, p. 20).

Nessa investigação desejo percorrer as periferias do Distrito Federal, em específico, a cidade de Planaltina-DF. É louvável reconhecer os espaços periféricos para além de suas problemáticas, compreender a cidade como um organismo vivo, envolta de características únicas e singulares, valorizando a estética periférica em amplo aspecto, desde a cartografia, manifestações artísticas, bens patrimoniais, dentre outros, além de perceber os sujeitos que ali pertencem como produtores culturais do seu espaço local.



Registros de fragmentos que verificam a estética do cotidiano periférico. Fotos realizadas no bairro “Vila Buritis” de Planaltina-DF. Autoria própria, 2024.

Como citado no capítulo anterior, o rap foi a vertente que mais se popularizou dentre os elementos do hip hop. Maciel menciona que o rap carrega uma linguagem própria da periferia, que “aproxima pelos versos, mas também aproxima pela

identidade visual, estética”¹¹. Ainda de acordo com a pesquisa PESO, Planaltina-DF teve uma importante contribuição para o rap do Distrito Federal, que se expandiu para o nível nacional. Mesmo diante de grupos influentes como Guindart 121 e Código Penal, a relevância e reconhecimento de Planaltina-DF para o cenário do rap nacional se deu com o trabalho de Duckjay, líder do grupo “Tribo da Periferia”.

Apenas para reforçar a dimensão nacional de Duckjay e Tribo da Periferia, pode-se conectar a estratégia de carreira do artista de Planaltina com um dos pontos relevados no exemplo de Emicida: as parcerias, principalmente fora do ambiente do rap. De 2010 para cá, o Tribo articulou gravações e participações em shows com inúmeros artistas, com destaque para a estrela sertaneja Marília Mendonça, falecida em 2021. Para nos limitarmos aos últimos anos, o Tribo lançou singles com Ryan SP e Hariel, dois dos maiores expoentes do funk brasileiro (Flores. 2023, p. 90).

É importante compreender a cidade pioneira como um dos pólos de construção do rap no Distrito Federal. Por vezes, a periferia é vista como um território violento, sem potencial criativo e produtivo, mas dados revelam o quanto são vítimas de um sistema negligente, segregador e racista. Alison Nascimento Teixeira, expõe em sua monografia “O rap como ‘a voz da periferia’ e a produção do espaço urbano no Brasil: contribuições geográficas” (2018) que a periferia não deve ser vista como uma anomalia do espaço urbano, mas como parte estrutural de uma urbanização que se alimenta da exploração e espoliação das espacialidades e de seus sujeitos.

É nítida a limitação dos sujeitos periféricos à sua capacidade de produção capitalista, ou seja, de sua “condição instrumental”, o que reforça ainda mais estereótipos marcados pela inferiorização e subjugação. A cidade de Planaltina-DF, está geograficamente posicionada em território periférico em relação a Brasília e o Plano Piloto. É um exemplo dentre as cidades circunvizinhas de Brasília que está pautada também sob a lógica de “exploração e espoliação dos sujeitos”, revelando o planejamento segregatório em que a capital foi projetada, onde a maior parte dos trabalhadores residem nas cidades da periferia, se deslocam por muitos quilômetros para ofertar o seu trabalho, e pouco conseguem usufruir dos espaços de lazer, visando expulsar cada vez mais as minorias que circulam no centro.

¹¹ Entrevista com Max Maciel para a publicação FLORES, Thiago. PESO - Caminhos do rap do DF. Brasília, 2023, p. 220.

Observa-se que este cenário segue sendo uma realidade ainda nos dias atuais. De acordo com Cristina Leite e Renísia Garcia-Filice, professoras da Faculdade de Educação da Universidade de Brasília, “O mapa do DF revela que a maioria dos negros/as moram nas cidades circunvizinhas a Brasília, e que em relação à renda, moradia e escolaridade, essa população possui os piores indicadores” (2015, p. 68). Em vista disso, o racismo espacial evidencia a relação de Brasília em detrimento às cidades do entorno, nas quais os insumos de qualidade de vida e acesso se restringem, em parte considerável, às populações brancas e elitizadas.

Contudo, é importante vislumbrar os espaços periféricos para além de suas problemáticas, compreendendo outras realidades diante do que é frequentemente atribuído. A cultura hip hop é um exemplo de manifestação periférica originada como símbolo de resistência deste espaço, é “considerado como movimento que tenta romper com essa lógica de dominação e imposição, por meio da criação e da constante busca pela transformação e revelação das periferias em múltiplas complexidades” (Teixeira. 2018, p.14).

São nesses territórios negros e periféricos que a força do capital e do Estado fincam suas mais perversas raízes. Porém, são nesses territórios que surgem expressões de resistências culturais e políticas, sobretudo por parte da juventude, que consegue construir experiências de sociabilidade e lutas alternativas e descolonizadoras, em face de um poder cada vez mais vil e agressivo contra as comunidades e populações negras (Nogueira, 2017, p. 5).

Assim como, em muitas cidades periféricas, Planaltina-DF também sofre com a marginalização do seu território. O Jornal de Brasília publicou uma matéria relatando que em 2019 a cidade ocupava o ranking das mais perigosas do Distrito Federal.¹² Portanto, cabe ressaltar que os portais midiáticos reforçam ainda mais o estereótipo do local periférico violento. Além disso, a juventude é frequentemente associada como a principal causa desses sintomas sociais, e poucas vezes é apontada em seu potencial criativo.

O sociólogo Fábio Nogueira (2017), por sua vez, reconhece a juventude como potencialidade perante a realidade hostil que atravessa a periferia, identificando o

¹² Jornal de Brasília. Brasília-DF, 2 de setembro de 2019. Disponível em: <https://jornaldebrasil.com.br/brasil/planaltina-entre-as-mais-perigosas/>. Acesso em: 31 de agosto de 2024.

dinamismo em criar manifestações de resistência culturais e políticas em oposição ao Estado. No próximo capítulo será apresentado o projeto Poesia nas Quebradas, idealizado através da juventude ativista da cidade, com o propósito inicialmente de valorização da poesia marginal.

CAPÍTULO 3

“POESIA NAS QUEBRADAS”: UMA ANÁLISE À LUZ DA EDUCAÇÃO

PATRIMONIAL

Planaltina, de tantas contradições e tradições
Esquecida do lado norte do avião
Transporte precário
Falta salário
Um ponto pra exclusão
Nada de anormal
Mais uma cidade que também é desigual
Veja só, no Parque Sucupira
Tem gente fazendo caminhada matinal
Mas se escureceu
A noite tem sarau na Praça do Museu
Centro histórico
De tantas histórias, muitas abandonadas
Às vezes portas fechadas
Negligência declarada
Cultura silenciada
Mas quem vai se importar?
Quem não se importa
Com quem pega ônibus lotado sem ter lugar
nem pra segurar
Reféns da 020 - 600
Eu lamento [...]
Hip Hop não pode
É coisa de marginal
Em contrapartida
As guerras entre gangues é considerado
Um problema cultural
Pra você saber
Aqui também tem Unb
FUP – Faculdade Unb de Planaltina
FUP – Faculdade Unb da Periferia¹³

A poesia acima, de autoria de Ravena Carmo, graduada em Ciências da Natureza e Mestre em Educação, expressa recortes da cidade de Planaltina-DF. De forma sensível e profunda, a autora denuncia as problemáticas do cotidiano planaltinense e a omissão do Estado em relação aos sujeitos moradores da região. Todavia, reverencia os lugares de memória, mas também aponta o descaso com esses bens. Esses fragmentos revelam um pouco da realidade periférica e, partindo para um contexto pessoal, compartilho com o olhar da autora, pois também vivencio

¹³ CARMO, Ravena. Salve Planaltina. Poesia nas Quebradas, Poesia Marginal e Literatura Periférica. 2019.

as dores e os valores de ser e estar nessa cidade. Sinto que muito do que está descrito na poesia faz parte de quem sou e do que me torno dia após dia. Conheço e compartilho os lugares de referência e afeto, mas não romantizo a falta e escassez de oportunidades e acesso às políticas públicas que assegurem uma vida digna e de qualidade aos moradores da cidade.

A autora também menciona versos provocativos quando diz: “Hip Hop não pode/ É coisa de marginal”, Nesse trecho fica evidente, mais uma vez, o estigma em torno da cultura negra e periférica e o quanto esse enredo se modula em algumas camadas da sociedade. Contudo, é extremamente importante desassociar essa “consciência” pré julgada e estereotipada em torno de um movimento culturalmente marginalizado.

Hill define que o Hip-Hop é uma base de estudos acadêmicos relevantes e necessários, porém mal compreendido, principalmente quando se trata do teor violento tratado nas letras ou como o autor se refere na literatura Hip-Hop. Isso se deve muito ao Rap Gangster, surgido nos anos 90, em que a crítica social se sustenta a partir de relatos em que o poeta se coloca no ato violento ou no ambiente de violência ao invés de só expor seus argumentos por intermédio de críticas (Fonseca, 2021, p. 17).

O cientista Marc Lamont Hill (2014), foi um dos primeiros autores a utilizar o termo “Pedagogia Hip Hop”, e reconhece o poder educativo que o hip hop carrega, uma vez que é uma cultura pautada em elementos que podem contribuir para a formação dos sujeitos. Além disso, segundo Hill, o hip hop estabelece elos de comunicação e identificação com as pessoas, assim como a poesia mencionada anteriormente é capaz de estabelecer identificação com indivíduos afetados por essas defasagens sociais específicas de Planaltina.

Em uma entrevista para o podcast “Podpah”, a filósofa Djamila Ribeiro fundamenta o pensamento de Marc Lamont Hill ao trazer um exemplo real de sua práxis em sala de aula de maneira significativa. Djamila conta que ministrava aula em uma periferia de São Paulo em um contexto muito difícil. Assim como relatado por ela, era perceptível o desinteresse dos estudantes perante o ensino de Filosofia. Portanto, ela propôs uma estratégia diferente do que os estudantes estavam acostumados e decidiu que a letra da música “Homem na estrada” do grupo de rap “Racionais MC's” seria seu recurso pedagógico para a aula do dia, e assim percebeu

o interesse e motivação de seus alunos. Em seu relato, Djamila conta que:

A partir das letras dos Racionais, saíram coisas incríveis, por que é isso, exercício crítico [...] e depois que eu dei o filósofo Mano Brown, eu dei todos os filósofos que eu quis em sala de aula, por que também eles se sentiram respeitados, você traz uma linguagem que tem a ver com a realidade deles, e mostra que o rap tem pensamento crítico [...] na verdade aqueles alunos e alunas eram jovens inteligentes, mas só queriam ser ouvidos e entendidos (<<https://www.youtube.com/watch?v=iZLg1MTkXCg>> , acesso em 20 de agosto de 2024).

À vista disso, o que a Djamila propôs aos estudantes se assemelha com a prática da Educação Patrimonial, que também se molda na perspectiva de uma educação significativa, que considera os sujeitos em sua amplitude, grandeza e pluralidade. A definição utilizada atualmente para Educação Patrimonial foi um processo de construção social, colaborativa entre pessoas e instituições, onde:

[...] se constitui de todos os processos educativos formais e não formais que têm como foco o patrimônio cultural apropriado socialmente como recurso para a compreensão sociohistórica das referências culturais em todas as suas manifestações, com o objetivo de colaborar para o seu reconhecimento, valorização e preservação. Considera-se, ainda, que os processos educativos devem primar pela construção coletiva e democrática do conhecimento, por meio da participação efetiva das comunidades detentoras e produtoras das referências culturais, onde convivem diversas noções de patrimônio cultural (IPHAN, 2014, p. 19).

É importante compreender que a Educação Patrimonial transcende as barreiras de transmissão passiva de conhecimentos técnicos, está essencialmente ligada em estabelecer relações construtivas com a comunidade. Desse modo, deve ser assimilada como ferramenta base para valorização da diversidade cultural, ou seja, de modo que compreenda a alteridade social, visibilizando culturas marginalizadas. E para a construção de um processo educativo verdadeiramente significativo é de suma importância que esta prática dialogue com a realidade que perpassa a vida dos sujeitos, sendo estes protagonistas de seus espaços, compreendendo as referências culturais que fazem parte de seus contextos locais.

Simone Scifoni (2015) estabelece diálogo com Paulo Freire, tecendo críticas a respeito da “educação bancária”, ou seja, a Educação Patrimonial não deve seguir princípios informativos perante a comunidade, pois entende-se que as mesmas são detentoras de seus próprios saberes. Assim, o termo “alfabetização cultural” desconsidera plenamente o acervo cultural carregado por cada indivíduo e concebe

um conceito autoritário de educação. Essa percepção esvazia os significados e valores atribuídos ao patrimônio dados por aqueles que o detém.

3.1 Projeto “Poesia nas Quebradas”

O projeto “Poesia nas Quebradas” nasceu na Universidade de Brasília, no campus de Planaltina-DF - FUP. Foi idealizado por Ravena Carmo, moradora também da cidade de Planaltina-DF, e atuante do movimento hip hop. O projeto surgiu por volta de 2015 e desde então vem realizando ações nas comunidades locais, escolas com regime aberto e fechado, e todo espaço que deseja receber a iniciativa. A maior necessidade e objetivo do projeto concentra-se em dialogar com a juventude da periferia através dos elementos do hip hop, mas o ponto principal é a literatura marginal.

É exatamente valorizar aqueles que estão à margem e oportunizar a publicação de seus registros, é, nas palavras de Ravena Carmo, “fazer com que a voz dessa juventude ecoe através dos escritos [...] é dar visibilidade a quem quer utilizar a arte como expressão” (<<https://www.youtube.com/watch?v=xZgmo3lox-c>>). A intenção é levar o projeto principalmente para áreas de maior vulnerabilidade, onde a juventude está exposta aos riscos e negligências. Ravena, egressa do sistema socioeducativo, comenta ainda que:

temos que trabalhar para que esses jovens conheçam a liberdade que é ser de um movimento cultural enquanto estão livres, porque já são tantas as prisões que a gente carrega e muitas vezes acabam em prisões físicas, e às vezes eles não têm oportunidade de conhecer algo para libertar, igual foi o meu caso, a cultura hip hop.

(<<https://www.youtube.com/watch?v=xZgmo3lox-c>>, acesso em 21 de agosto de 2024).

Inicialmente, as ações construídas estavam pautadas em atender o público juvenil, contudo o projeto foi se expandindo e alcançando outros grupos de pessoas, como por exemplo, o desenvolvimento de ações voltadas para mulheres no Centro de Atendimento Especializado à Mulher de Planaltina - CEAM. Ainda de acordo com Ravena, “o projeto tem dialogado com essa juventude, mas ele tem quebrado fronteiras, a gente entende que não é só um projeto aqui do bairro, não é só um projeto meu, é para além de nós, então, estamos dispostos e disponíveis a se

comunicar, dialogar com aqueles que nos procuram” (*idem*). Quando o projeto iniciou, contava apenas com a idealizadora. Hoje é formado por um coletivo de artistas e agentes educadores, em sua maioria, mulheres.

As oficinas são pautadas em cada linguagem do hip hop, pois o projeto acredita que todos os elementos levam à poesia e, na maioria das vezes, iniciam com uma roda de conversas sobre o elemento “conhecimento”, onde são trabalhados alguns temas de partida sobre a cultura hip hop, a relevância dessa cultura para o projeto, a identificação, as memórias, etc. Além disso, são abordados outros temas que perpassam e se relacionam com a juventude.

Ao final de cada ciclo, seja ele em escolas, comunidades, unidades de internação, é feita a culminância com um festival, feira cultural e até mesmo a produção de livros. Pois, o coletivo acredita ser extremamente importante fazer o registro literário das atividades “nós queremos que a nossa história seja contada com a nossa voz” (*idem*). Através dessa promoção de atividades culturais, o grupo recebe muitos retornos de agradecimentos e julgam não ter noção da dimensão do impacto que esse projeto causa.

E em meio a diversas ações, oficinas e trabalhos, no ano de 2019 foi lançado o primeiro livro do coletivo, “Poesia nas Quebradas vol. 1” onde foram reunidos poesias de 58 poetas e poetisas do Distrito Federal. Em um primeiro momento seria apenas da cidade de Planaltina-DF, mas houve a necessidade de ampliar para as outras Regiões Administrativas, revelando a narrativa dos moradores das periferias do Distrito Federal, “exaltando o pertencimento, a identidade, o lar, o lugar e o não lugar, com sentimentos de alegria, dor, certeza, perda, encontro, revolta, liberdade e até saudade” (Carmo, 2019, p. 11).

Em 2021 teve o lançamento do “Poesia nas Quebradas vol. 2” com a coletânea de 45 poesias de autores de diferentes regiões do DF; 2023 veio com o lançamento do “Vozes e Escritos do Gueto: trilhas e trajetórias da literatura marginal no Distrito Federal”, que visou analisar e compreender a história da literatura marginal do DF; e 2024 com “Cartas para Adiar o Fim do Mundo”, utilizando o filósofo Krenak como inspiração para construir um futuro melhor. O projeto também conta com a atuação conjunta do coletivo NEOLIM - Núcleo de Estudos, Organização e Difusão do Conhecimento sobre Literatura Marginal, para essas

produções literárias, sendo formado por pessoas da Universidade de Brasília - UnB e comunidade externa.

Além destes, em 2023 teve o lançamento do “Quebrada Livre”, que contemplou os escritos marginais produzidos por jovens em cumprimento de medidas socioeducativas. Esta publicação é resultado de um projeto denominado “Nas Quebradas da Socioeducação”, e foi desenvolvido na GEAMA - Gerência de Meio Aberto, que executa medidas de liberdade assistida e a prestação de serviços à comunidade, e na UIP - Unidade de internação de Planaltina - DF. O principal objetivo se deu no apoio às produções poéticas sob o olhar da juventude nesse contexto; e na promoção de oficinas de literatura marginal, linguagens do hip hop, direitos humanos e um passeio turístico chamado “De Rolê nas Quebras do DF”.

Imagem 1



Imagem 2



Imagem 3



Fonte: @bianasbatalhas/Poesia nas Quebradas, 2023.

É nítido perceber a relação das ações desenvolvidas no projeto “Poesia nas Quebradas” com a Educação Patrimonial, pois utilizam do patrimônio imaterial - o hip hop - como base de suas ações, o que se torna extremamente significativo, dado que a cultura hip hop é historicamente influente no Distrito Federal. Este projeto foi reconhecido pelo Instituto Brasileiro de Museus - Ibram como um Ponto de Memória, e o certificado comprova que o coletivo desenvolve:

[...] programas, projetos e ações de museologia social, pautadas na gestão participativa e no vínculo com a comunidade e seu território, visando a identificação, registro, pesquisa e promoção do patrimônio material e imaterial, contribuindo para o reconhecimento e valorização da memória social brasileira.¹⁴

O projeto atua utilizando os princípios de uma prática libertadora e emancipatória, visto que desenvolve atividades considerando os sujeitos no processo educativo, sejam eles formais ou informais. Essas práticas priorizam ao máximo atender as necessidades e demandas dos sujeitos. Essa premissa pode ser percebida quando o coletivo desenvolveu o projeto “Saberes inclusivos do Hip Hop” em uma escola de atendimento educacional especializado, e levou oficinas de forma inclusiva, visando atender às especificidades dos estudantes.

Então, os indivíduos não são tratados apenas como receptores de conhecimento, mas como autores de seus próprios processos educativos. E, assim, os agentes e artistas educadores atuam como mediadores, propondo o incentivo e a valorização desses processos. Scifoni (2012) traz outras reflexões utilizando Freire (2011) como embasamento, sobre os conflitos existentes por detrás do que o autor

¹⁴ Portaria Ibram nº 579, de 29 de julho de 2021.

denomina como “ação cultural”, onde a ação está voltada para dominação, mantendo estruturas sociais, tendendo a uma “ação cultural antidialógica”; “ou ela está a serviço da superação das condições para levar a libertação dos homens, portanto, a transformação radical da realidade, que ele chama de “ação cultural dialógica” (Freire *apud* Scifoni, 2012, p. 32).

Neste contexto, é essencial que a Educação Patrimonial adote uma postura objetiva em relação a essas duas perspectivas fundamentadas por Freire. Essa escolha determina os caminhos e estratégias a serem seguidos, bem como a forma de construção e aplicação das ações educativas. Esta concepção exige uma postura política “do que deve ser o papel da Educação e, portanto, fundamental aos nossos projetos de Educação Patrimonial, na medida em que se torna o eixo estruturante das ações” (Scifoni, 2012, p. 32). Ou seja, a ausência de uma postura definida pode resultar na implementação de ações que, embora pretendam ser dialógicas, acabam perpetuando princípios de dominação que não condizem com a realidade.

Ao trazer o princípio de conscientização de Freire, onde o indivíduo supera sua condição objetificada e dominada, passando a ser sujeito atuante e aplicando-a à Educação Patrimonial, esta revela que “pela mediação da cultura e das práticas educativas da cultura e patrimônio é possível contribuir para a tomada de consciência dos homens como sujeitos da sua própria história” (Freire *apud* Scifoni, 2012, p. 33).

E como observado, o caminho traçado através do projeto “Poesia nas Quebradas” busca estabelecer estratégias e atuações fundamentadas no princípio da “ação cultural dialógica”, viabilizando assim, a construção de memórias de forma coletiva e horizontal por intermédio da cultura. Além disso, valoriza a potencialidade de sujeitos subalternos e dissidentes por intervenção de ações pautadas na reflexão, emancipação e libertação destes, possibilitando o transformar e o ressignificar de realidades.

O hip hop salva vidas!

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho buscou investigar e compreender o diálogo da Educação Patrimonial com o hip hop, tendo o cenário periférico urbano como local de referência. Foi possível perceber a presença dessa interlocução ao lançarmos um olhar específico para o Projeto Poesia nas Quebradas, considerando que o movimento hip hop foi emergido sob o contexto marginalizado e está fortemente inserido nos locais periféricos. Com isso, foi preciso perpassar por algumas temáticas que atravessam esse elo de comunicação.

Este texto foi dividido em três seções. Em primeiro momento foi necessário abordar a história do hip hop, em contexto global, nacional e no Distrito Federal. É válido trazer os argumentos de Flores (2023) sobre o risco de tratar como linear a história de uma cultura completamente dinâmica, rica e abarcada por complexidades, e por essa motivação trouxe fragmentos que convergiram com a minha proposta. O primeiro movimento se deu em problematizar a constante criminalização em torno de culturas originalmente negras, travada por raízes fincadas no racismo estrutural e, com isso, foi utilizado como aporte teórico os estudos de Zeni Xavier (2020).

Para fortalecer os argumentos sobre os recortes da historiografia do hip hop em dimensão global foram utilizados as contribuições de Tavares (2009) e Flores (2023), este último aliado à autora Camila Spíndula Moreira (2013), trouxe considerações sobre o contexto Nacional até a sua chegada no Distrito Federal. Além disso, foram contemplados aspectos originários do movimento, as diferentes linguagens culturais e artísticas, sujeitos protagonistas e o processo de disseminação da cultura por todo o mundo.

A segunda seção se deu no processo de reconhecimento da periferia enquanto um local de afetos, de construção de memórias e identidades. Para isso, foi utilizado não só nesse capítulo, mas também no anterior, composições de *rap's* nacionais que contribuiriam para a discussão do tema. Para a contextualização dessa abordagem, trouxe Yi-Fu Tuan (2012) e Marc Augé (1994), que tratam o lugar sob uma concepção de afetividade. A seguir, apresentei uma discussão sobre a memória como uma importante contribuição para o concebimento de patrimônio cultural e, assim, foram destrinchados alguns tópicos referente ao patrimônio,

como: definição, etimologia, ampliação do conceito (bens tangíveis e intangíveis), entre outras questões relevantes. E para concluir o capítulo, foi apresentada a Lei n. 7274 de 05 de julho de 2023, elaborada por Max Maciel, reconhecendo o hip hop como patrimônio cultural e imaterial do Distrito Federal, e a contribuição de Planaltina-DF para a cultura Hip Hop.

Para encerrar, na terceira seção foi abordada a cultura hip hop e o seu princípio educativo, além de apresentar o projeto “Poesia nas Quebradas”, bem como o desenvolvimento de suas ações nas comunidades, escolas, espaços socioeducativos e outros. Além disso, identifiquei essas ações e oficinas como prática de uma Educação Patrimonial e, para fundamentar essa questão, utilizei os estudos da autora Simone Scifoni (2012) e (2015).

Cada um dos autores e elementos utilizados para apresentação e contextualização do tema foram essenciais para a construção e consolidação deste Trabalho Final de Curso. Esse processo de escrita demonstrou a importância de contemplar e reverenciar a cultura hip hop enquanto prática educativa que dialoga com os sujeitos da periferia. Assim como Djamilia Ribeiro demonstrou, que essa possibilidade pedagógica, cujo objetivo maior está em promover experiências significativas, seja capaz de considerar o sujeito como autor de seu próprio desenvolvimento educativo.

REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

AQUINO, Cristiane. "Educação patrimonial na sala de aula: a escola como patrimônio cultural". In: TOLENTINO, Átila (org.). **Educação patrimonial: diálogos entre escola, museu e cidade**. João Pessoa: Iphan, 2015.

AUGÉ, Marc. **Não lugares**: introdução a uma antropologia da sobremodernidade. Trad. Maria Lúcia Pereira. Campinas: Papyrus, 1994.

BARÃO, Marcus et. al (coord.). **Atlas das juventudes**: Evidências para a transformação das juventudes. Brasil, 2021. Disponível em: <<https://atlasdasjuventudes.com.br/wp-content/uploads/2021/11/ATLAS-DAS-JUVEN TUDES-2021-COMPLETO.pdf>>. Acesso em: 24 jun. 2024.

CARMO, Ravena (org.) **Poesia nas Quebradas**: poesia marginal e literatura periférica. 1a ed. Brasília, 2019.

CIA MAPATI. Mini Docs - PNQ - Poesia Nas Quebradas. YouTube, 14 abril 2021. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=xZgmo3lox-c>>. Acesso em: 27 ago. 2024.

CORTES PODPAH [OFICIAL]. O problema do ensino nas escolas no Brasil. YouTube, 5 set. 2023. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=iZLg1MTkXCg>>. Acesso em: 27 ago. 2024.

DISTRITO FEDERAL. **Lei nº. 7274**, de 05 de julho de 2023. Disponível em: <http://www.tc.df.gov.br/sinj/Norma/5ce2e937adf3450a9f6508887390e172/Lei_7274_05_07_2023.html> Acesso em: 26 ago. 2024.

DOS SANTOS, Zeni Xavier Siqueira. **Criminalização da cultura negra**: empreendimentos de criminalização do rap nacional sob o prisma da criminologia cultural. Editora Dialética, 2023.

FERREIRA, Diego Nunes. **A letra e a luta**: Como o rap nacional aborda o racismo estrutural?. Trabalho de Final de Curso de Graduação em História. Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2023. Disponível em: <<https://pergamum.ufpel.edu.br/pergamumweb/vinculos/0000f4/0000f45f.pdf>>. Acesso em 24 jun. 2024.

FLORÊNCIO, Sônia Regina Rampim. "Educação Patrimonial: Algumas diretrizes conceituais". PINHEIRO, Adson (org.). **Cadernos do patrimônio cultural**: educação patrimonial. Fortaleza, 2015.

FLORES, Thiago. **PESO**: Caminhos do Rap do Distrito Federal. Distrito Federal, 2023. Disponível em: <<https://drive.google.com/file/d/1uHXbaINd6Pd1UYmVOAwBBnCSuPla8eur/view>>. Acesso em: 24 jun. 2024.

FONSECA, Gabriel de Lima. **PEDAGOGIA HIP-HOP: A CULTURA COMO FERRAMENTA EDUCACIONAL**. Trabalho Final de Curso em Ciências Sociais. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2021. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10183/234162>>. Acesso em: 24 jun. 2024.

FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA. 14 ° **Anuário Brasileiro de Segurança Pública**. 2020. Disponível em: <<https://apidspace.forumseguranca.org.br/server/api/core/bitstreams/c23c5f89-964b-4d9b-b2d1-1328976249ab/content>>. Acesso em: 24 jun. 2024.

HOOKS, bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática de liberdade**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2017.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. Decreto n.3551 de 4 de agosto de 2000. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Decreto_n_3.551_de_04_de_agosto_d_e_2000.pdf>. Acesso em 27 de agosto de 2024.

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Educação patrimonial: histórico, conceitos e processos**. Brasília: IPHAN, 2014.

Jornal de Brasília. Brasília-DF, 2 de setembro de 2019. Disponível em: <<https://jornaldebrasil.com.br/brasil/planaltina-entre-as-mais-perigosas/>>. Acesso em: 31 de agosto de 2024.

JOURDAN, Laetitia. “Um museu sem paredes para um patrimônio sem limites: o museu do patrimônio vivo da Grande João Pessoa”. In: TOLENTINO, Átila (org). **Educação patrimonial: diálogos entre escola, museu e cidade**. João Pessoa: Iphan, 2015.

JUNIOR, Amarildo Ferreira (org.). **Memórias do meu lugar: Patrimônio Cultural e Território em Roraima**. Boa Vista: IPHAN, 2022.

LEITE, Cristina Maria Costa; GARCIA-FILICE, Renísia Cristina. “O Ensino de História e Geografia no DF: Percalços e Percursos de uma única História chamada Brasília.” In: **História e Diversidade**, v. 6, n. 1, p. 64-76, 2015.

LONDRES, C. (org.). “Patrimônio Imaterial”. In: **Revista Tempo Brasileiro**. Patrimônio Imaterial, n. 147. Rio de Janeiro, out./dez., 2001.

MOREIRA, Camilla Spíndula. **Composições da violência: periferia, cidadania, política e identidade no rap – Planaltina, DF – 1980 a 2013**. Dissertação (Mestrado) apresentada ao Departamento de História, UnB, 2013.

NOGUEIRA, Fábio. **Governo Temer como restauração colonialista**. Le Monde Diplomatique Brasil, Rio de Janeiro, p. 4-5, 9 jan. 2017.

ROSE, Trícia. **Barulho de Preto: rap e cultura negra nos Estados Unidos contemporâneo**. São Paulo. Perspectivas, 2021.

SCIFONI, Simone. “Educação e patrimônio cultural: reflexões sobre o tema. In: TOLENTINO, Átila (org.). **Educação patrimonial: reflexões e práticas**. João Pessoa:

Iphan, 2012.

SCIFONI, Simone. "Para repensar a Educação Patrimonial". In: PINHEIRO, Adson (org). **Cadernos do patrimônio cultural**: educação patrimonial. Fortaleza: Secultfor: Iphan, 2015.

SIVIERO, Fernando. "Patrimônio cultural e educação: perspectivas cidadãs para outra esfera pública". In: TOLENTINO, Átila (org). **Educação patrimonial**: diálogos entre escola, museu e cidade. João Pessoa: Iphan, 2015.

TAVARES, Breitner Luiz. **Na quebrada, a parceria é mais forte – Juventude hip-hop**: relacionamento e estratégias contra a discriminação na periferia do Distrito Federal. Tese (Doutorado em Sociologia) – Universidade de Brasília, Brasília, 2009.

TEIXEIRA, Alison Nascimento. **O rap como "a voz da periferia" e a produção do espaço urbano no Brasil**: contribuições geográficas. Trabalho Final de Curso em Geografia. Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2018. Disponível em: <<https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/24973>>. Acesso em: 24 jun. 2024.

TOLENTINO, Átila (orgs.). **Educação patrimonial**: diálogos entre escola, museu e cidade. João Pessoa: IPHAN, 2014.

TUAN, Yi-Fu. **Topofilia**: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente. Londrina: Eduel, 2012.

VIANA, Heloísa. "Hip Hop é considerado patrimônio cultural imaterial do DF; Projeto de Lei foi aprovado na CLDF". Brasília, 21 jun. 2023. **Brasil de Fato**. Disponível em: <<https://www.brasildefatodf.com.br/2023/06/21/hip-hop-e-considerado-patrimonio-cultural-imaterial-do-df-projeto-de-lei-foi-aprovado-na-cldf>>. Acesso em: 30 ago. 2024.

MÚSICAS

Atitude Feminina. De que vale o crime/ neguinho da favela. Álbum: Rosas, 2006. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/atitude-feminina/738741/>>. Acesso em: 25 jul. 2024.

DJONGA. "Oto patamá". Álbum: Histórias da minha área, 2020. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/djonga/oto-patama/>>. Acesso em: 25 jul. 2024.

DJONGA. Junho de 94. Álbum: O menino que queria ser deus, 2018. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/djonga/discografia/o-menino-que-queria-ser-deus-2018/>>. Acesso em: 25 jul. 2024.

GOG, "Brasil com P". Álbum: CPI da favela, 2015. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/gog/317599/>>. Acesso em: 25 jul. 2024.

TASHA E TRACIE. Cachorraz Kamikaze. EP: Rouff, 2019. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/tasha-e-tracie/cachorraz-kmikazes/>>. Acesso em: 25 jul. 2024.