



XVII ENANPUR

SÃO PAULO • 2017



O rap da Ceilândia

Ceilândia's rap

***Dra. Elane Ribeiro Peixoto**, UnB, Professora da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília, membro do Programa de Pós-graduação, elanerib@hotmail.com*

***Janaina Lopes Pereira Peres**, UnB, Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento, Sociedade e Cooperação Internacional - PPGDSCI, do Centro de Estudos Avançados Multidisciplinares - CEAM, da Universidade de Brasília, janainaperes@gmail.com*

***Marina Oliveira Vaz Batista**, UnB, Graduanda em Antropologia e membro de Projeto de Iniciação Científica (CNPq), marinavbatista@gmail.com*

***Alana Silva Waldvogel**, UnB. Graduanda em Arquitetura e Urbanismo e membro de Projeto de Iniciação Científica (CNPq), alana_waldvogel@hotmail.com*

RESUMO

O presente artigo resulta da pesquisa em curso que visa a compreender a história da Capital Federal a partir de suas expressões culturais. Nosso ponto de partida é a cidade satélite Ceilândia (Região Administrativa IX), situada a 30 Km do Plano Piloto e construída na década de 1970 pela Companhia de Erradicação de Invasões (CEI), cujas iniciais deram origem ao seu nome. Para Ceilândia, foram deslocadas cerca de oitenta mil pessoas, constrangidas a enfrentar situações de precariedade, tais como a falta de água e esgoto, de comércio e mesmo de transporte para vencer as grandes distâncias que a separavam de Taguatinga e do Plano Piloto. Passados 45 anos de sua criação, a “cidade” se consolidou, é um centro urbano dinâmico que conta com uma população superior em quase duas vezes a do Plano Piloto, representando aproximadamente 15% da população do Distrito Federal. Em processo de conurbação com Samambaia e Taguatinga, Ceilândia afirma-se como centro de novas expressões e movimentos culturais, que denunciam as tensões sociais da metrópole Brasília, atualmente constituída pelo Plano Piloto e mais 30 Regiões Administrativas. A primeira geração de crianças da Ceilândia, hoje na faixa etária dos 40-45 anos, é a porta-voz da segregação e das lutas que construíram esse lugar. O rap da Ceilândia canta essa trajetória, por meio de suas cruas palavras, nos deixa à mostra os mundos paralelos que constituem Brasília. Os poetas do rap nos falam dos reveses de uma utopia.

Palavras Chave: Brasília, Ceilândia, Rap, movimento cultural, luta.

ABSTRACT

This article derives from a current research that aims to understand the history of Brazil's Capital from its cultural expressions. Our starting point is the so called satellite city Ceilândia (Administrative Region IX), located 30km from the *Plano Piloto* and founded in the 1970s by the Company for the Eradication of Invasions (CEI), whose initials gave rise to its name. Approximately 80,000 people were taken, with no choice, to Ceilândia, constrained to face precarious situations, such as the lack of water and sewage, of trade centers and even transportation necessary to overcome the great distances that separated it from Taguatinga and *Plano Piloto*. Nowadays, the “city” is consolidated as a dynamic urban center whose population is almost twice that of the *Plano Piloto*, representing approximately 15% of the population of the Federal District. In the process of conurbation with Samambaia and Taguatinga, Ceilândia affirms itself as a center of new expressions and movements, many cultural movements included, that denounce the social tensions of the metropolis Brasília, currently constituted by the *Plano Piloto* and other 30 Administrative Regions. The first generation of Ceilândia children, now in the age group of 40-45 years, is the spokesperson of the segregation and the struggles which are the pillars of the construction of that place. The rap of Ceilândia sings its trajectory and through its crude words, reveals parallel worlds that contribute to make up Brasília. Rap poets tell us about the setbacks of a utopia.

Keywords/Palabras Clave: Brasília, Ceilândia, rap, cultural movement, struggle.

O RAP DA CEILÂNDIA

Ceilândia é uma das cidades-satélites de Brasília, embora esta denominação esteja proibida de veicular em documentos oficiais desde de 1998 pelo Governo do Distrito Federal (GDF), por ser considerada pejorativa. Furtar-se ao uso do termo pode ser interpretado distintamente: no sentido mais imediato seria a simples obediência aos ditames legais; em outro, por trás da aparente refutação de um estigma, estaria a supressão de uma relativa autonomia que a primeira palavra do termo sugere. Pode-se ainda pensar que a interdição esteja associada a um possível recalque em termos freudianos. Para melhor entendermos as implicações das duas últimas interpretações, torna-se necessário apresentar, brevemente, a configuração administrativa do Distrito Federal (DF) e seu processo de formação territorial. A discussão sobre a autonomia do DF data da época do Império e se prolonga por todo o século XX, com avanços e retrocessos, até a Constituição de 1988 que o estabelece como uma unidade federativa com particularidades, contando com autonomia legislativa e representatividade na Câmara e Senado.

Em seu primeiro artigo, a Constituição (BRASIL, 1988) estabelece a indissolubilidade do Distrito Federal, enquanto princípio fundamental, e, posteriormente, em capítulo que trata especificamente sobre o Distrito Federal e os Territórios, volta a vedar sua divisão em Municípios (Art. 32). Nesse sentido, as cidades-satélites, propostas na concepção do Plano Piloto de Brasília não poderiam passar de “bairros” e forma, então, as denominadas Regiões Administrativas, cujos administradores não são eleitos, mas escolhidos pelo Governador do Distrito Federal. A condição de Região Administrativa, porém, não é característica exclusiva da Ceilândia, que é apenas mais uma entre as Regiões que compõem o Distrito Federal, sendo o Plano Piloto - tantas vezes confundido com Brasília - a Região Administrativa de número I¹.

Feitas estas explicações, percebe-se que a utilização do termo cidade-satélite seria inadequada sob o ponto de vista legal. Porém, o ato de torná-lo inapropriado é também uma definitiva submissão da maior parte da população do DF ao Governo sediado no Plano Piloto, que passou a se autodenominar, desde 2015, de Governo de Brasília, em lugar da antiga denominação de Governo do Distrito Federal. Parece, também, forçar uma concepção de unicidade da cidade que, todavia, sabe-se múltipla. A relação entre as cidades-satélites e o Plano Piloto e a própria formação territorial do Distrito Federal foram (e ainda são) marcadas por fortes tensões sociais, desde o início da construção da cidade, em fins da década de 1950 até os dias atuais, em que o processo de metropolização e de espraiamento para além dos limites do DF impõem novos desafios.

Para as cidades-satélites, dirigiram-se o grande contingente dos trabalhadores que construíram a Capital Federal e, para o Plano Piloto, os políticos e funcionários públicos, vindos, sobretudo, do Rio de Janeiro, para atuar em cargos governamentais. Para os primeiros, o ônus de viver distante dos locais de trabalhos, com carência de infraestrutura e serviços, e, para os segundos, os bônus da cidade-parque, modernista. Quando Brasília se tornou Patrimônio Mundial, a clivagem de sua população adquiriu um desenho ainda mais preciso. A inserção da Capital Federal na Lista do Patrimônio Mundial da UNESCO e o tombamento federal do perímetro que delimita o Conjunto Urbanístico de Brasília - CUB realizou-se a partir da consideração das escalas em que a cidade foi

¹ É interessante notar que, até 1997, a Região Administrativa I - Plano Piloto, era denominada, por lei Distrital (nº 1.648, de 16 de setembro de 1997), Brasília. Esse fato talvez justifique, parcialmente, a confusão que se estabelece entre os termos ‘Brasília’ e ‘Plano Piloto’, tanto na prática - como pode ser notado na sinalização de trânsito - quanto no imaginário (PERES, 2016).

concebida: a habitacional, a monumental, a gregária e a bucólica². Essa última, destinada a preservar a configuração de cidade-parque para o Plano Piloto, determinou um perímetro de proteção, impedindo qualquer acréscimo da cidade em seu interior, o que garantiria a pureza de seu desenho. Esse perímetro foi denominado, por seus críticos, de cordão sanitário, pois cumpre a função de impedir a conurbação do Plano Piloto com seu entorno, o das cidades-satélites.

A “interdição” do uso do termo cidade-satélite para Ceilândia e outras cidades que compõem Brasília, admitindo-lhe um sentido pejorativo, sugere conjecturar sobre uma operação de recalçamento, visando apagar uma memória desagradável da própria construção da Capital, aquela que diz respeito ao alojamento de seus trabalhadores daquilo que eles próprios construíram. Como se sabe, porém, um recalque não significa um desaparecimento de uma memória, pois o que é recalçado continua existindo. Renato Mezan (2005), ao comentar um discurso proferido por Habermas, refere-se a uma metáfora realizada pelo filósofo ao referir-se ao apelo por superação da história da Alemanha nazista, trata-se de “um entendimento cicatrizante” que visaria a retomar o passado de forma desapaixonada e objetivamente para realizar um “[...] gesto que sutura as bordas da ferida, visando restaurar a continuidade lisa da epiderme e com isto criar condições para uma reflexão da qual a dor estaria banida [...]”. O filósofo e o psicanalista que o comenta estão de acordo em repudiar este tipo de apelo, cujo propósito não permitiria um verdadeiro trabalho de superação. Para tal, seria necessário que a carga afetiva que acompanha o fato histórico recalçado esteja presente, possibilitando o mergulho, a admissão e a aceitação do que se praticou injustamente.

No caso de Brasília,

Essa confusão entre a cidade ideal e a cidade real, entre o que foi planejado e aquilo que se tornou, enseja contradições não apenas estruturais ou formais, mas, também, imaginárias. Estas contradições se refletem no crescimento desordenado das cidades satélites, nas recorrentes discussões sobre a permissão ou não do cercamento dos lotis e da privatização de espaços públicos das superquadras, na precariedade do transporte público, na negação do centro e na necessidade de constante reafirmação das diferenças entre quem está “dentro” e quem está “fora” do Plano Piloto, etc.. É compreensível que, diante das diferenças, das mais visíveis às mais veladas, a população se identifique com um e não com outro lugar, sinta-se bem vinda a um, mas não a outro lugar da cidade. É importante ressaltar, porém, que mesmo a segregação que chamamos de imaginária possui evidentes dimensões concretas e materiais.” (PERES, 2016, p. 176).

Se, por um lado, a utilização do termo ‘cidade satélite’ acentua, em certa medida, a segregação e a fragmentação do território, implica em uma imprecisão formal e carrega o teor pejorativo de ser

² Em Carta redigida a Ítalo Campofiorito, fica claro que, para Lucio Costa, que se auto intitulava o “urbanista da cidade”, importava “respeitar as quatro escalas que presidiram a própria concepção da cidade: a simbólica e coletiva, ou Monumental; a doméstica, ou Residencial; a de convívio, ou Gregária; e a de lazer, ou Bucólica, através da manutenção dos gabaritos e das taxas de ocupação que as definem” (COSTA, s.d.)

Ainda segundo Costa (In: GDF, 1987, Anexo I), a *escala monumental* configura-se no Eixo Monumental - desde a Praça dos Três Poderes até a Praça do Buriti - e “conferiu à cidade nascente, desde seus primórdios, a marca inelutável de efetiva capital do país”; a *escala residencial* proporcionou uma nova maneira de viver, própria de Brasília, a partir da inovadora proposta da Superquadra; a *escala gregária* configura-se no “centro” de Brasília, localizado na interseção entre os Eixos Monumental e Rodoviário e tem a “intenção de criar um espaço urbano mais densamente utilizado e propício ao encontro”; e a *escala bucólica*, que confere à cidade, efetivamente, o caráter de cidade-parque, configurada pelas extensas áreas livres, interferindo no ritmo e na harmonia urbana e promovendo a passagem sem transição, do ocupado para o não ocupado: “em lugar de muralhas, a cidade se propôs delimitada por áreas livres arborizadas”.

‘satélite’ - ou seja, eternamente submisso ou dependente de um centro³; por outro lado, a ideia de ser ‘cidade’ sugere a maior autonomia desses territórios, desafia as determinações legais, em sinal de resistência, e, principalmente, afirma sua distinção (não apenas territorial, mas, principalmente, cultural) com relação ao Plano Piloto. Independentemente da escolha feita, é importante enfatizar que a cidade de Brasília não se restringe a seu Plano Piloto, pois são justamente as relações entre o centro e a periferia, o *dentro* e o *fora*, as responsáveis por “orquestrar o urbano”, fazendo com que esses pares sejam indissociáveis (MONGIN, 2009).

O rap da Ceilândia é como um estímulo a fazer emergir uma postura de resistência às tentativas de apagamento da história e da memória dos construtores de Brasília. Nesse sentido, para compreender essa história e o *lugar* do rap no Distrito Federal, é preciso ir além da associação do rap com a música que surge nos subúrbios norte-americanos. É o que veremos a seguir.

OS CAMINHOS DO RAP

De origem essencialmente urbana, o rap constitui - juntamente com o *Break* e os *b-boys* (*break-boys*); o Grafite⁴ e seus artistas, os *Djs*⁵ e os *Mcs*⁶ - um conjunto de manifestações artísticas e culturais, conhecido como “movimento *hip hop*”. Da junção dos verbos, em inglês, *to hip* e *to hop* (mover os quadris e pular ou dançar), defende-se que essa “cultura de rua” tenha surgido nos guetos nova iorquinos, em fins da década de 1960⁷, difundindo-se, rapidamente, entre jovens negros e latinos, que entoavam protestos contra sua condição de excluídos urbanos e segregados sociais.

De acordo com Tavares (2010), essas diferentes manifestações artísticas, que compõem o que conhecemos como *hip hop*, não se difundiram homogeneamente, nem no tempo nem no espaço. O rap - *rhythm and poetry* - foi, segundo o mesmo autor (*op. cit.*, p. 310), “o mais difundido como cultura popular de uma juventude globalizada” e é um gênero musical que mescla sons mixados, eletrônicos, discos de vinil arranhados na agulha e a poesia quase falada. Enquanto cultura de rua, é um movimento inspirado na cotidianidade, nas experiências urbanas e nos problemas sociais, o que explica o fato de ter ganhado relevância em um contexto de enfraquecimento de políticas sociais e de valorização imobiliária nos Estados Unidos - processos que, unidos, ampliaram as desigualdades e fomentaram a criação de guetos constituídos, em grande medida, por latinos e afro-americanos subempregados ou em situação de desemprego (ASSUMPÇÃO, 2009).

Por sua origem e por suas temáticas, é comum que o *rap* fale, mais diretamente, aos jovens pobres da periferia, os mal empregados, de baixa escolaridade, de pele escura, que perambulam pelas ruas em busca de algo com que se identificar. O *rap* fala com aqueles que entram em conflito diário com a polícia, os discriminados por sua condição econômica, social e racial, que

³ analogamente aos corpos celestes que gravitam em torno de outro.

⁴ Forma de escrita artística urbana.

⁵ *disk jockeys*, que estabelecem a base musical para o rap.

⁶ *Masters of ceremony*, que rimam e conduzem as festas.

⁷ Segundo Do Vale (2004), o marco simbólico de nascimento do *hip hop* enquanto fenômeno cultural é o dia 12 de novembro de 1974, quando Afrika Bambaataa cria a organização Universal Zulu Nation, para difundir o *hip hop* pelo mundo. Sua proposta era que o *rap* pudesse ser usado na mediação de conflitos entre gangues rivais no Bronx, em Nova Iorque (os combates de dança e as batalhas musicais substituiriam o conflito físico).

vivem territorialmente segregados e que, por isso, precisam enfrentar longas horas de deslocamento, diariamente. O *rap* é um escape para os que têm pouco ou nenhum acesso ao lazer. As rimas falam com quem nunca teve infância, oportunidade, escolha ou vida fácil. É nesse sentido que o *rap* encontra interlocutores em todo o mundo, transborda os subúrbios norte-americanos e chega às periferias das grandes cidades, narrando o cotidiano, o desemprego, o preconceito e a violência. Nesse sentido, ganha espaço: como um modo de ver, de viver e de dizer.

É necessário, lembrar, porém, que, devido à forte associação entre o *rap* e o subúrbio, este gênero foi ignorado pela indústria cultural por muito tempo e vinculado, com auxílio da mídia, às gangues e à bandagem. Frequentemente criminalizado⁸ e considerado uma apologia à violência, ao crime e à desordem, o *hip hop* só começou a ser percebido pela indústria cultural, musical, cinematográfica e da moda⁹ no final dos anos 1980, quando as primeiras músicas foram produzidas profissionalmente (ROSE, 1994). É justamente a partir de 1979, com o lançamento dos primeiros *singles* do *hip hop*: *King Tim III*, do grupo *Fatback Band* e *Rapper's Delight*, o grande *hit* mundial do grupo *The Sugarhill Gang*¹⁰, que o *rap* ganha espaço na cena musical brasileira.

A partir da inserção do *rap* no mercado musical global e de sua difusão por todo o mundo, outras tensões emergiram. Apesar de ter surgido no subúrbio e de ser produzido e apreciado, sobretudo, por jovens negros e latinos de classes sociais mais baixas, o sucesso do gênero alcançou a juventude branca e elitizada, seduzida, segundo Lynch (2005), pela vulgaridade, pela transgressividade e por seus estímulos mais viscerais e contraculturais. Há um público branco que busca, cada vez mais, se apropriar dessa cultura de rua, primordialmente negra. O *rap*, em seu processo de globalização, transborda os guetos e a crítica à Guerra do Vietnã¹¹ e ganha outras dimensões.

Nas palavras do *Dj Jamaika*¹² (2016),

O hip hop deixou de ser periférico há muitos anos atrás, há uns 15 anos atrás, cara... Desde que transformaram o *rap* em *hip hop*.
O *rap* é coisa da periferia, o *hip hop* é coisa da elite, hoje...
O *hip hop* é elitizado, o *rap* é periferia.

"Gosta de *rap*?", "Não...".
"E de *hip hop*?", "Ah, esse eu gosto...".

⁸ O grafite, principalmente, foi confundido com depredação ou pichação e tratado, por muito tempo como "questão de polícia". Atualmente, porém, são cada vez mais reconhecidos enquanto manifestação artística e associam-se ao *design gráfico* e à publicidade em projetos inovadores e criativos. Além disso, são, também, crescentemente integrados aos circuitos de arte, de galeristas e *merchands* (DO VALE, 2004).

⁹ Grandes marcas, como Nike, Adidas e *Reebok* passaram a apostar em estrelas do *rap* em suas campanhas publicitárias. A *Reebok*, por exemplo, contratou *Jay-Z* para protagonizar, pela primeira vez, uma campanha de coleção de tênis, e estabeleceu parceria com *50 Cent*, impulsionando seu faturamento para 3,5 bilhões de dólares em 2003, rendimentos 11% maiores do que do ano anterior (DO VALE, 2004).

¹⁰ Grupo criado por três garotos: Wonder Mike (Michael Wright), Big Bank Hank (Henry Jackson) e Master G (Guy O'Brien) (FERREIRA, 2011)

¹¹ Segundo Alves e Dias (2004, p. 3), os *breakers* imitam, em alguns momentos, amputados, deficientes físicos, paraplégicos. "O movimento das pernas do *Flair* e no *Moinho de Vento* [passos de *break*] é inspirado na movimentação das hélices dos helicópteros que chegavam da Guerra do Vietnã".

¹² Produtor musical, *Dj* e *rapper* da Ceilândia, conhecido na cena do *rap* do Distrito Federal e do *rap* nacional, sobretudo por suas participações nos grupos *Câmbio Negro* e *Álibi* e por ter vencido o Prêmio Hutúz (edição 2007), na categoria de melhor produtor musical.

É o mesmo *rap*. É a mesma coisa, só que é mais bonito de falar, né... *Hip hop*...[risos]

O *rap* ficou aquela coisa marginalizada... O *rap* é periférico... *Hip hop* é um negócio mais legal.

Nos anos 1980, às facetas musical, poética, corporal e visual, somou-se uma dimensão intelectual ou política. Desse momento em diante, o *rap* divide-se em diferentes vertentes: além do estilo *gangsta* (mais pesado, que lembra um tiroteio verbal), tem-se a *rap* ostentação ou *rap* luxúria (que compõe uma vertente mais comercial) e o *rap* nacional (cujo foco principal é a denúncia social). Se a década de 1980 é marcada por um *rap* mais divertido e até cômico, dominado pelos *melôs*, na década de 1990 o *rap*-protesto ganha um fôlego especial. Para o *rapper* Japão¹³, o *rap* canta a ausência, aquilo que não existe, mas que precisa ser criado. Para ele, o *rap* é, também, um ato político, porque tem um propósito, busca criar e difundir um discurso, quer criar algo novo, sobretudo, para as comunidades de origem.

Nesse processo, o *hip hop* torna-se um movimento global e passa a integrar a cultura das sociedades urbanas. Materializa-se nas roupas largas, nos bonés e correntes, nos agasalhos com capuz, nas paredes coloridas, nos movimentos corporais “quebrados”¹⁴ e nos efeitos sonoros específicos. Além de uma estética bem definida, o *hip hop* adquire, também, o caráter de ‘estilo de vida’. O *rap* deixa de ser a voz da periferia, para se transformar em expressão e comunicação com a cidade e entre a sociedade. Por meio dele, o homem urbano manifesta suas angústias, sua dor, seu descontentamento, seus medos, suas experiências: é uma mensagem.

Um ano depois do lançamento de *Rapper’s Delight*, no Brasil, Luiz Carlos Miele e Arnaud Rodrigues gravam o “Melô do Tagarela”, uma versão em português do *hit* norte-americano e, a partir disso, surge o primeiro vinil brasileiro de *rap*, o *Cultura de Rua*¹⁵, que reúne nomes como Thaíde e Dj Hum, e o disco *Consciência Black*¹⁶. Em 1990, a Zimbabwe lança os Racionais Mc’s, com o disco *Holocausto Urbano*, inaugurando o período de politização do *rap*. O disco dos Racionais é considerado um ponto de inflexão na história do *rap* brasileiro, juntamente com outras músicas, como “Tô Feliz, Matei o Presidente”, de Gabriel, o Pensador (1992); “Diário de um detento” e “Periferia é periferia (em qualquer lugar)”¹⁷, também dos Racionais (1998); “Traficando Informação” e “Soldado do Morro”, do carioca MV Bill (1999).

A história do *hip hop* no Brasil e no Distrito Federal, porém, tem particularidades. No DF, se hoje a identificação com a periferia é imediata, antes o *hip hop* vinculava-se às festas que aconteciam nos bairros mais nobres. De forma *sui generis*, o movimento chegou à Capital Federal por meio dos filhos de uma elite mais próxima à cultura estrangeira - funcionários públicos, diplomatas estrangeiros residentes em Brasília, etc., mas logo marcou e ganhou seu espaço na periferia, principalmente porque “[...] parece estabelecer uma identificação maior com esse grupo [...]”, mais familiarizado com as temáticas da violência e da exclusão (ASSUMPÇÃO, 2008, p. 12). Se o

¹³ Japão tem 27 anos de carreira no *rap* e está, atualmente, à frente do Grupo Viela 17, um dos principais grupos de *rap* da Ceilândia, conhecido nacionalmente.

¹⁴ Há três estilos principais da dança *hip hop*: o *break*, com giros e rodopios sob os ombros ou a cabeça; o *locking*, que imita movimentos de um robô e o *popping*, influenciado pelos passos do *funk*.

¹⁵ Produzido pela Eldorado, em 1988.

¹⁶ Produzido pela Zimbabwe, em 1988.

¹⁷ Ambas do álbum “Sobrevivendo no Inferno”, de 1998.

rap constitui, sobretudo, um meio de diversão, nos anos 1980, e uma arma política na década de 1990, hoje, ele faz parte de um movimento mais amplo: é manifestação e expressão cultural, é diversão, entretenimento e lazer, é poesia, é tecnologia, é um instrumento de protesto, um ato político de resistência ao que está posto. É um gênero musical cuja força é traduzida pelas batidas eletrônicas, pelos *scratches*¹⁸, pelos sons graves e por suas letras ousadas e entoadas em tom reivindicativo, carregadas de gírias próprias de cada *quebrada*.

O LUGAR DO RAP NO DISTRITO FEDERAL

No contexto regional, a Ceilândia é identificada, no trabalho de Tavares (2012), como fonte produtora do *hip hop* desde os anos 1980, por meio de festinhas na escola e de apresentações nas *ruas de lazer*, informação que coincide com a narrativa do *Dj Jamaika* (2016)¹⁹, sobre sua iniciação no *rap*:

Aí [a gente] ia muito nos "lazer", com as fitinhas... tocava o Rap do Piolho, tocava umas músicas que a gente tinha... Aí foi quando teve o primeiro encontro de *hip hop* em Brasília, em 1986... Foi lá na boate *Le Club*, lá no Gilbertinho, no Lago Sul... (...) foi quando muita gente passou a se conhecer... Foi quando eu vi... conheci o Dj Raffa, conheci o Leandronik, o X (equis), o Câmbio Negro, pá.. Essa galera toda... A gente se conheceu ali, de um evento que aconteceu.... E a gente saiu do mesmo lugar, mas ninguém se conhecia... E daí pra frente a coisa foi crescendo. Daí nós criamos o grupo *BSB Boys*, eu e meu irmão [Kabala], começamos a fazer, fazer, fazer...

Ceilândia tornou-se um importante cenário do surgimento de um *rap* nacional. Entre o final da década de 1980 e o início dos anos 2000, foram criados os principais grupos de *rap* da cidade, entre eles o *Tropa de Elite* (1989), com o *Dj Markim*; *Câmbio Negro*²⁰ (1990), com X (equis) e *Dj Jamaika* (voz) e *Dj Chokolaty* (toca-discos); *Cirurgia Moral* (1993), sob o comando do *rapper Rei*; o *Álibi* (1995), criado pelo *Dj Jamaika* e por seu irmão, Kabala, com apoio do *Cirurgia Moral*; e o grupo *Viela 17* (2000), sob o comando do *rapper* Japão²¹. Dentre os indicados ao Prêmio Hutúz²² ou ganhadores de importantes prêmios nacionais, além dos grupos *Câmbio Negro* e *Viela 17*, também está o *Dj Jamaika*, vencedor do Prêmio Hutúz, edição 2007, na categoria de "Produtor Revelação".

Foi nessa época que, segundo Tavares (2012), a Ceilândia deixou de aparecer apenas no Caderno Policial, para passar a figurar no Caderno de Cultura dos jornais da cidade. A *satélite*, sempre apresentada como periferia do Plano Piloto e estigmatizada pela violência, tornou-se o reduto dos

¹⁸ O *scratch* é um efeito obtido a partir do atrito entre a agulha e o disco de vinil. Outras técnicas de produção de efeitos sonoros são o *back spin*, que altera o andamento da música por meio da repetição de uma frase específica, e o *back to back*, em que a repetição rítmica e sequencial se dá por meio da utilização de dois discos (ASSUMPÇÃO, 2009).

¹⁹ Entrevista concedida em 14 de novembro de 2016.

²⁰ O grupo *Câmbio Negro* foi três vezes indicado ao prêmio *Video Music Brasil*, na categoria "melhor grupo de *rap*" e vencedor da edição de 1999.

²¹ Japão foi integrante, por 08 anos, da banda de Genivaldo Oliveira Gonçalves - o GOG, *rapper* de Sobradinho, um dos pioneiros do *rap* no Distrito Federal. O grupo *Viela 17* foi indicado ao prêmio Hutúz em dois anos diferentes, nas categorias "Grupo ou artista solo" e "melhor *Dj* de grupo", com o *Dj Fabiano*, em 2005, e nas categorias "música do ano" e "melhor *Dj* de grupo", com o *Dj Batman*, em 2008.

²² O prêmio Hutúz, criado pela Central Única de Favelas - CUFA, em 2000, foi a principal premiação do *hip hop* brasileiro, tendo tido 10 edições.

primeiros *rappers*, de uma geração cuja voz expressava uma grande massa populacional (a maior do DF, em números absolutos) permitindo que fosse escutada, exaltando sua realidade e conferindo mais relevância ao que era, geralmente, invisibilizado. A Ceilândia, em si, e sua condição periférica são temas recorrente nas letras de todos os grupos citados. O movimento *hip hop* vem cumprindo seu objetivo de tirar a cidade da sombra do Plano.

Protesto e resistência são as palavras-base do rap. Resistir à imposição de uma cultura de elite e apresentar outros lugares de fala é um objetivo que se evidencia nos depoimentos dos *rappers* e nas letras de suas músicas. Por meio de seus poemas, o *rap* narra o sofrimento, a luta e a confirmação de uma identidade construída a partir da rejeição. É Ceilândia e não Brasília, a cidade cantada:

Pro Governo é. ...[antes] Era Governo de Brasília e do Distrito Federal e, agora, é só Governo de Brasília, então pro Governo é... Só que aquela Brasília é muito mais bem tratada do que essa aqui... Então não é... Pra mim, aqui é Distrito Federal, sempre foi... Sempre foi...

Eu costumo falar, eu falei até no filme do Adirley Queiroz²³, quando eu participei, eu falo: 'Não, pera!... Eu sou ceilandense... Eu não sou brasileiro!' (Japão, 2016)

O rap nasceu como uma forma de expressão, de comunicação, como se hasteasse uma bandeira de múltiplos pertencimentos, tanto sociais como territoriais. "Nós somos um meio de comunicação de áreas de conflito, entre pessoas que vivem em conflito, [mesmo] morando na mesma área", afirma o *rapper* Japão²⁴ (2016). Na CEI, como é chamada por seus moradores, diante de um passado de falta de estrutura ou dos serviços do Estado, a visibilidade conquistada pelo *rap* adquire mais importância.

Quando os Racionais Mc's escrevem a música "Capítulo 4, versículo 3", em 1997, reconhecendo que "Para os mano da baixada fluminense à Ceilândia (...) as ruas não são como a Disneylândia", Mano Brown, o maior expoente do *rap* nacional, confere, definitivamente, à Ceilândia, um *lugar* de destaque. Nas palavras do *rapper* Japão - que iniciou sua carreira em 1989 e há 16 anos a frente do grupo Viela 17 -, Ceilândia está para o *rap* do Distrito Federal, assim como o Capão Redondo, berço do artista Mano Brown, está para o *rap* paulistano. Analogamente, o *Dj* Jamaica (2016) também afirma: "Ceilândia tem nome em qualquer lugar do Brasil, como tem Capão Redondo, porque o Mano Brown fez esse favor também, de valorizar a área de lá... e fazer crescer o lugar onde ele mora".

Para o Jamaica (2016), a certeza de que o trabalho desenvolvido dentro do movimento *hip hop* estava cumprindo sua função veio, de fato, em 2007, quando, durante sua participação no prêmio Hutúz, um mapa, ao fundo do palco, mostrava as capitais e trazia, no lugar do nome "Distrito Federal", Ceilândia:

Dentro da cultura, a gente sempre lutou muito por..., principalmente, dentro da nossa cidade, (...) elevar o nome. Em tudo o que a gente fez, a gente colocou o nome da Ceilândia... Em tudo o que a gente fez, cara... Tanto que,

²³ Em referência ao documentário de Adirley Queirós, *Rap, o canto da Ceilândia* (2005), ganhador de diversos prêmios, inclusive o Prêmio de "melhor Curta", no Festival de Brasília, do mesmo ano.

²⁴ Entrevista concedida em 22 de outubro de 2016.

no Prêmio Hutúz (...) tinha um mapa do Brasil, ao fundo do palco, com as capitais... Rio de Janeiro, São Paulo, pá e tal...E quando chegou no centro, naquele quadradinho, ali, que era o Distrito Federal, não tinha o nome "Distrito Federal", tinha escrito "Ceilândia", porque era o que identificava o hip hop dentro do Distrito Federal... Não era o Distrito Federal, era Ceilândia... E aquilo ali, cara, nos enobreceu demais, assim... A gente ver aquilo e entender que o que a gente tava fazendo tava dando certo, essa identificação que a gente tava procurando, né? (JAMAICA, 2016)

Esses artistas, além de lançarem o nome da Ceilândia para todo o Brasil, trabalham também, pela difusão do *hip hop* no Distrito Federal e para além das fronteiras do que se convencionou chamar de periferia, inserindo o gênero em festas como "Makossa", "Criolina", "Frenética", "Move", entre outras, conhecidas e frequentadas pelos habitantes do Plano Piloto.

Eu toco numa festa que chama Makossa, qua acontece há quatorze anos e é uma festa direcionada pro público *black*, mas é um público *white*, saca? É uma festa *black-white*, mano... E não tem como ser diferente... (...) Eu comecei a tocar lá, quatorze anos atrás e os caras não conheciam... E eu via... Os camaradas olhando assim "caramba, cara, curte esse som, esse baixo..."... Os caras ficam analisando a música, sendo que aqui, culturalmente, você vai pela pancada da música... "Olha que som pesado..." e pá... Formas diferentes de analisar a música...entendeu?

Então eu vi, pô, velho, eu tô tocando umas coisas aqui que os caras nunca ouviram na vida, sendo que a gente ouve essas músicas desde os anos 70 lá em baixo e nunca chegou aqui...né?

Então, rola essa troca hoje, né? Além da Makossa, tem várias outras festas onde o *hip hop* chegou... Eu toquei lá no Calaf, quarta-feira passada... Tinham umas 1.000 - 1.500 pessoas... E incrível, assim, a gente vai falar das coisas, não com preconceito ou com racismo, mas, é impressionante como o público branco abraçou o *hip hop* na vida deles... Que antes não era, mano, não era..., principalmente no Plano... (JAMAICA, 2016)

A importância do *rap* da Ceilândia vincula-se, também, ao fato de que havia poucas opções de lazer para a juventude. Ocorriam, então, festas familiares e, nas tardes de domingo, as *ruas de lazer* abriam espaço às diversas manifestações culturais, entre elas o *rap*. Se, no Plano Piloto, os jovens frequentavam festas e boates em espaços comerciais, como o Conic e o Conjunto Nacional, na Ceilândia havia apenas a *rua*, onde se dançava o *break* e se ouvia o *rap* e o *Quarentão*,

um dos espaços mais representativos da cultura *hip-hop* existente nos anos 80 em Ceilândia. Tratava-se de um prédio que pertence à Administração Regional. Localizado na parte central da cidade, ao lado do comércio regular e cercado pelo comércio informal dos camelôs nos anos 80, era uma espécie de salão de múltiplas funções, utilizado para vários fins sociais. (...) Por sua posição central, tornou-se um pólo irradiador dos funkeiros de todos os bairros de Ceilândia, bem como de outras localidades fora da cidade. Só era permitida a entrada de jovens acima de 18 anos. O local era famoso por ser uma das únicas opções da juventude, geralmente oriunda de classes sociais populares, e por ser espaço de confronto entre jovens de diferentes localidades. (TAVARES, 2012, p. 69)

Hoje, colocada como polo cultural do DF, Ceilândia é palco de diversos eventos que atraem pessoas de diferentes regiões, para a satisfação daqueles que lutam, diariamente, por sua valorização.

[lá fora], se você fala que é de Ceilândia é exaltado... "Pô, que massa"
Em qualquer lugar, em qualquer lugar!
Você vai em Porto Alegre, o cara "Pô, eu sou de Brasília", e os caras "Você conhece Ceilândia?"...
E isso eu vou te falar, eu nunca neguei isso, eu nunca neguei isso aí...
Fiz muito com o GOG para que a Ceilândia fosse reconhecida.
Quando nós cantávamos a Ceilândia, quando nós falávamos que "periferia é periferia em qualquer lugar", que os Racionais foi lá e utilizou...
Quando o Mano Brown falou: "na Baixada Fluminense `à Ceilândia, eu sei, as ruas não são como a Disneylândia"...

Eu lembro até hoje do Brown falando pra mim... ele falou assim: "Velho, quando você me falou de Ceilândia pela primeira vez, eu me senti parte dela, sem conhecer" e é isso... (Japão, 2016)

E a gente começou a falar da Ceilândia, passamos a valorizar a Ceilândia...É Ceilândia, Ceilândia, Ceilândia, Ceilândia...Porque, assim... até então, todo mundo falava de qualquer coisa, mas ninguém valorizava onde morava. E a gente, 'Mermão, bora falar da Ceilândia, cara... É onde a gente mora, é onde a gente caminha e tal... Vamos falar do que a gente vive.' (Jamaika, 2016)

TESSITURA: ENTRE A CIDADE E O RAP

A história de Ceilândia é atravessada pela música. Junto com o triângulo, a sanfona e a zabumba, veio a arte do repentista e, depois, o canto indignado dos *rappers*. Buscaremos construir, com os fios da música, o das memórias e das histórias, um tecido que nos permita entrever a aventura da construção da cidade. Começamos com o governo de Brasília, de Hélio Prates (1969-1974), quando foi criada a Campanha de Erradicação de Invasões - CEI, com o objetivo de remover assentamentos informais situados nas proximidades do Plano Piloto que "ameaçavam" arruinar a integridade de seu desenho.

O comando da Campanha era partilhado por representantes de várias instâncias da administração, envolvendo as secretarias de Serviços Sociais, Viação e Obras, Agricultura, Educação e Cultura, a Companhia de Planejamento do Distrito Federal e a Sociedade de Habitação de Interesse Social – SHIS. No ponto mais alto da CEI, como era previsível, encontrava-se a figura da primeira dama, acompanhada por uma centena de distintas senhoras responsáveis por "sensibilizar" a opinião pública e arrecadar colaborações para auxiliar as famílias removidas, a atitude nobre e filantrópica reforçava o sentido positivo da empreitada, embalada pelo jingle "A cidade é uma só", o slogan da campanha.

A Cidade é uma Só (1970)
Vamos sair da invasão, a cidade é uma só
Você, que tem um bom lugar pra morar
Nos dê a mão, ajude a construir nosso lar
Para que possamos dizer juntos: a cidade é uma só
Você, você, você, você vai participar
Porque, porque, porque a cidade é uma só...



*Transferência das famílias, 1971.
Fonte: Arquivo Público DF*



*Carroças na transferência das pessoas para Ceilândia.
Fonte: Retirado do filme A Cidade é uma só?*

Desta campanha, originou-se Ceilândia, cidade-satélite cujo nome não requer muito esforço para ser decifrado: o prefixo “Cei” advém das iniciais da campanha de Prates, somado ao sufixo “lândia”, derivação do termo em alemão/inglês *land*. Cerca de oitenta mil pessoas dirigiram-se para a nova cidade. Deixavam para trás a Vila IAPI²⁵ (sigla para Instituto de Aposentadoria e Pensões dos Industriários), o Morro do Urubu, do Querosene, os assentamentos de Bernardo Saião, Curral das Éguas, Placas das Mercês, trazendo com eles as telhas e madeiras de suas antigas casas para construir as novas, que seriam provisórias. A responsabilidade pela transferência foi da NOVACAP (Companhia Urbanizadora da Nova Capital) e as pessoas foram carregadas, algumas na boleia de caminhões alugados ou próprios, enquanto outras, também moradoras das áreas em desocupação, transportavam seus móveis em carroças, agilizando a transferência.

É o que revela o depoimento de Nancy Araújo, no filme *A Cidade é uma só* (2011), do cineasta Adirley Queirós:

- Olha só, tava você lá no seu barraco, tranquilamente, aí de repente chegava uma equipe e fazia um X no seu barraco. E não tinha muita explicação, né? Você não entendia muito bem o porquê daquele X. E esse X era pra indicar que o barraco já estava, de fato, legalizado dentro da vila do IAPI, pra ser transferido para Ceilândia. Então quem tinha um X no barraco era porque tinha sido <<sorteado>> pra vir pra Ceilândia.
- E tinha a opção de ficar?
- Não. Não tinha opção de ficar. Eles queriam LIMPAR o lugar.

²⁵Vila que ficava localizada próxima ao Núcleo Bandeirante.



Vista aérea de Ceilândia, 1971. Fonte: Arquivo Público DF

Em 1971, havia 17.619 lotes demarcados, numa área de 20km², para a realocação das famílias²⁶. À época, a infraestrutura urbana implementada não correspondia às necessidades reais das famílias. Quando os moradores começaram a ser assentados, ainda não estavam prontos nem o hospital, nem as escolas, nem as redes de água e esgoto. Esta última data somente de 1983. O depoimento de um dos pioneiros de Ceilândia testemunha a precariedade da cidade: “[...] a água para beber tinha que ser guardada uns 8 dias, pois o caminhão pipa só vinha de 8 em 8 dias”²⁷.

A fala do *rapper* Japão (2016), nascido junto com a Ceilândia, em 1971, e que construiu e foi construído pela “cidade”, aponta para a mesma direção. Quando questionado sobre o “surgimento” da Ceilândia e, mais especificamente, sobre o tombamento da Caixa D’água, único patrimônio do lugar, desabafa:

Quando o Câmbio Negro gravou a música dizendo “sou negão careca da Ceilândia, mesmo, e daí?”, as pessoas falaram “Nossa, olha que bonito”... Não! Não era bonito, era uma parada que tava engasgada, era um desabafo!

Sabe por quê? Porque na Ceilândia, desde 1971, quando foi fundada, até 1976, nós não tínhamos água ... [silêncio]. Entendeu? ... Aquela caixa d’água que vocês veem lá... que hoje é um símbolo, lindo, bonito... lá era bica... Era uma bica, um chafariz... Você saía da 26 da Ceilândia com um monte de balde, um monte de tambor, que era tambor velho de construção, que nós pegávamos do Plano e trazíamos pra cá, com lata de tinta e tudo... e fomos lá buscar água pra Ceilândia.

Hoje as pessoas chegam lá, tiram foto e tal..., mas aquilo ali eu vejo como uma fonte de água, de sobrevivência... Se não tivesse aquilo lá, ninguém tinha bebido água na Ceilândia. (JAPÃO, 2016)

A iluminação pública era outro grave problema:

Eu estudava em Taguatinga à noite (72/74). Sem iluminação. A cidade estava tão escura que a gente topava em tocos e caía em buraco. A lua era nossa iluminação, quando aparecia. Como o ponto final dos ônibus da Alvorada era na outra esquina da rua, os motoristas deixavam os faróis acesos até eu chegar em casa. Os outros moradores nem se arriscavam a sair de casa, a não ser por necessidade, como ir pro hospital, escola e trabalho. A gente vivia reclamando, e muito tempo depois que a iluminação chegou²⁸

²⁶ O projeto urbano era de Ney Gabriel de Souza, arquiteto da NOVACAP

²⁷ Adirson Vasconcelos, As cidades satélites de Brasília. Brasília. Centro Gráfico do Senado Federal, 1988.

²⁸ Nadir Tavares, Ceilândia, ontem, hoje... e amanhã? 1981, p. 27.

Mas é claro, a delegacia ficou logo pronta – a ordem precisava ser mantida. Os moradores de Ceilândia, para suprir suas necessidades básicas, recorriam a Taguatinga e, com muita dificuldade, ao Plano Piloto, instaurando um movimento pendular sem fim – a cidade era um depósito de gente.

Em uma de suas músicas sobre a Ceilândia, intitulada *Reino da Morte*, o grupo Álibi narra, sem eufemismos, o cotidiano do ceilandense.

Os versos do Reino da Morte ditam sua sorte...
A vida já é escassa na Ceilândia Norte...
Cuidado para não levar um eco na testa
a morte é gente boa, véi, ela é quem te escolhe
sempre fode o lado da rapaziada, vê se pode
Mas tá limpo com um pouco de sacrifício
atravessar a vontade de viver não é tão difícil
limitada, véi, entre Taguá e Cei
seu ponto forte poucos sabem e é bom assim
Entardecer, quase escuro, já eram três tubos
Um Dreher, uma cervá,
assim é o dia inteiro, dominó, um vício, Jamaika, meu parceiro
Quina de ás, você sabe como é que faz...
Décima sétima, se Deus quiser, véi, nunca mais (ÁLIBI, 1994)

[risos]... A DP, né, a Delegacia...E quando fala "limitada, véi, entre Taguá e Cei", a gente tá falando aqui da M Norte, que era uma guerra gigantesca que rolava aqui... (JAMAICA, 2016)

Em nove meses, a transferência das famílias estava concluída, um sucesso de gestão, na visão de seus organizadores. Segundo a propaganda política veiculada na época:

[...] O Governo do Distrito Federal através da Secretaria de Serviços Sociais e com o apoio da Campanha de Erradicação de Invasões, conseguiu extinguir aquele aglomerado humano, transportando os seus habitantes para um local urbanizado, situado a Noroeste de Taguatinga. Surgiu a Ceilândia, solução social pioneira na América do Sul. Aqui o homem chegou para viver como gente, recebeu o seu lote, construiu um barraco provisório e hoje, com o financiamento da SHIS e do Banco Nacional da Habitação está construindo sua casa de alvenaria sob a orientação do escritório da casa Própria, mantido pela Secretaria de Serviços Sociais. As obras de infraestrutura estão sendo cuidadas pelo governo que não poupa esforços para dotar àquele núcleo dos meios necessários a sua sobre existência [...] ²⁹

As casas provisórias foram construídas com a reutilização dos materiais das antigas residências, no fundo dos lotes, cujas medidas eram de 10 metros de frente por 25 metros de profundidade. A NOVACAP os entregava apenas limpos e demarcados por estacas, frequentes foram os casos em que os moradores os limpavam do mato, enquanto esperavam pelo financiamento das moradias definitivas. Muitas pessoas abrigaram-se na igreja, outras no Centro de Convivência, um dos poucos edifícios a ser entregue logo na inauguração da cidade. Nada era como o prometido, havia pressa na retirada das famílias do “anel sanitário” do Plano Piloto, o que não significava que elas encontrariam condições dignas no seu novo destino.

²⁹ Comercial de TV veiculado pelo governo militar à época da fundação da cidade de Ceilândia. Retirado do sítio eletrônico www.youtube.com.br em 25/08/2016.

Quando chegamos, os lotes estavam demarcados com estacas nos quatro cantos. De enxada na mão, começamos a erguer nossas casas. O material era pouco, pois quando os barracos eram desmontados, grande parte da madeira se estragava, as telhas quebravam-se em grande número. Alguns improvisavam paredes e um teto coberto até com papelão. Foram dias terríveis aqueles. Até fome a gente passou. O serviço público trazia uma sopa, rala, e esse era o único alimento que comíamos. Às vezes, nem dava pra todo mundo³⁰.

As casas definitivas, à cargo da Sociedade de Habitação de Interesse Social Ltda. (SHIS), contavam com o financiamento da Caixa Econômica Federal e do BNH e havia a possibilidade de optar entre modelos diferentes, conforme o recurso e a necessidade de espaço das famílias. Os modelos apresentados correspondiam à tipologia comumente utilizada pelo BNH e que constituíram a grande parte dos conjuntos habitacionais nas periferias das cidades brasileiras, anônimos e tristes. Há de se destacar a atuação da SHIS (1964-1994), sucessora da Sociedade de Habitações Econômicas de Interesse Social (SHEB), cujo intuito era responder ao déficit habitacional iniciado mesmo antes da inauguração de Brasília. Durante os anos de existência, a SHIS atuou em diversas regiões administrativas de Brasília, como Taguatinga, Núcleo Bandeirante, Gama, Samambaia, Sobradinho, Ceilândia, Guará. Nesta última, chegou a construir mais de 3 mil casas, no período de outubro de 1967 até agosto de 1968. As casas propostas pela SHIS eram todas muito semelhantes, sendo difícil reconhecer em fotografias antigas as localidades em que foram construídas. Eram projetos que não previam expansões futuras, com pouca ou nenhuma flexibilidade, dificultando seu ajuste às demandas da diversidade de famílias da população assistida.

Ceilândia é uma cidade nordestina. De acordo com dados da Pesquisa Distrital por Amostra de Domicílios - PDAD, de 2013 (CODEPLAN, 2014), 64,45% da população da cidade é proveniente da região Nordeste (são 140.563 pessoas, em números absolutos), enquanto, no Plano Piloto, este número cai para 25,27%. Ceilândia, embora seja a RA que mais abriga nordestinos, não é a única com população procedente, em sua maioria, da Região Nordeste. Este também é o caso do Gama, de Planaltina, do Paranoá, do Núcleo Bandeirante, de Samambaia, Santa Maria, São Sebastião, do Recanto das Emas, da Candangolândia, do Riacho Fundo II, do Varjão, da Estrutural, do Itapoã e da Fercal, todas com mais de 50% de sua população composta por nordestinos. Se os dados oferecem os argumentos científicos para afirmar a origem da cidade, a Feira Central de Ceilândia, onde se encontra a manteiga de garrafa, o jabá, a farinha e onde se come o sarapatel, a galinhada, o cabrito e o mocotó, oferece os aromas, os sabores e as cores do Nordeste brasileiro.

³⁰ Relato de um morador. Safira Bezerra Ammann, *Os incansáveis: Movimento popular de Brasília*. Brasília, Cortez Editora, 1987, p. 26.

A geração da década de 1970 tem, em sua maioria, dupla naturalidade: são ceilandenses “de solo” e nordestinos “de sangue”, devido à origem de seus pais. Nas palavras do *Dj Jamaika* (2016), “[...] a Ceilândia virou a cidade mó nordestina, como a Ceilândia é, né... E é orgulho pra nós isso aqui, porque o povo é correria, trabalhador, é tudo...entendeu?”

A cidade-satélite consolidou-se com rapidez. Seu projeto, de autoria do arquiteto Ney Gabriel, partia de princípios semelhantes aos do Plano Piloto: dois eixos, de orientação norte e sul, que se cruzavam. As primeiras quadras a serem construídas foram nos setores M e N. O conjunto de lotes era intercalado por áreas institucionais, para a instalação de equipamentos públicos. O Setor N foi a primeira expansão da cidade e repetia sua morfologia, porém, com o aumento do número de lotes por quadra. Os Setores P e O, por sua vez, rompem o desenho dos anteriores e adotam módulos mais compactos, porém obedientes à lógica de destinar os equipamentos em faixas de terreno equidistantes das quadras.



Crescimento da cidade por quadras e setores

Fonte: das autoras

Ao final da década de 1990, o território de Ceilândia havia sido acrescido de 9 quilômetros quadrados. A conurbação com Taguatinga e Samambaia consolidou o conjunto das três cidades satélites como um importante ponto de concentração populacional da metrópole brasiliense. As três cidades satélites reúnem aproximadamente 1.000.000 de habitantes, sendo 449.592 moradores de Ceilândia, segundo dados da Codeplan (2014), quase duas vezes a população do Plano Piloto. Essas cidades adquiriram considerável autonomia econômica e tendem a depender cada vez menos do Plano Piloto.

A transformação de Ceilândia, de assentamento de uma população carente, para uma cidade dinâmica e populosa espacializou-se em sua paisagem urbana. A mais flagrante alteração pode ser percebida nas habitações. São raras as residências dos modelos oferecidos pela SHIS. Em geral, as casas foram ampliadas a ponto de não manterem qualquer referência a sua origem. Há sobrados e mesmo residências com até três pavimentos. Muitas ocuparam os afastamentos frontais com garagens ou comércio e prestação de serviços, como salões de beleza, de costura, comércios informais, entre outros. A estrutura fundiária da cidade também mudou, pois, muitas vezes, a extensão da casa significou o acréscimo de pavimentos para famílias estendidas. É bastante comum que duas gerações partilhem a mesma moradia.

O número de hidrômetros indica a quantidade de habitações em um único lote, podendo haver até mesmo seis deles nos muros frontais. As casas estão impreterivelmente separadas das calçadas por grades e muros. As grades são as mais variadas e nelas pode-se perceber um desejo de individualização das moradias, também visível no capricho com os portões, as caixas de correio e nas suas cores, na sua maioria, muito vivas: são azuis, rosas e vermelhas, verdes e lilases.

Hoje as pessoas são preocupadas com o "eu". Hoje, cara... pra que essas grades? [apontando pras grades que fecham o bar]... "ah, é pra segurança!"...

Não, não é pra segurança não, é pra se esconder de si próprio...Vivemos prisões voluntárias! A gente não quer ser visto, ...nós não queremos ser vistos...[silêncio] (Japão, 2016)

Há nesta paisagem infinita e contínua de grades, a expressão do medo, mas também do estigma, porque Ceilândia não é mais detentora do título de cidade mais violenta do DF. Mello (2006) ao escrever sobre as cidades do sertão goiano, recupera o significado do termo estigma, nos lembrando que é sinônimo da palavra cicatriz e, no sentido pejorativo, refere-se a um sinal de desonra, cuja origem se atribui à marca infligida aos escravos com um ferro quente. As marcas da história da Ceilândia estão presentes tanto no corpo da cidade como na música de seus rappers.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para fechar este artigo, propomos uma breve discussão sobre o significado da palavra utopia, a partir do verbete de autoria de Françoise Choay publicado no *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement* (2005), obra cuja organização partilha com Pierre Merlin. A autora retoma parcialmente a discussão empreendida em seu livro "A regra e o Modelo" (2010), para esclarecer que Morus, ao escrever *Utopia*, em 1516, tecia uma crítica à sociedade inglesa da época. Sua opção foi criar uma imagem invertida dessa sociedade, imaginando uma ilha em que a terra não seria propriedade privada e o bem coletivo sobrepor-se-ia aos individuais. Nesta ilha, não haveria desigualdade material e, tampouco, concentração de riquezas. O modelo social e espacial de Morus desconsidera o real histórico e sua perfeição supõe a superação do homem enquanto tal - com isso, afirmando o fim dos conflitos.

Choay (2010) observa que, no âmbito da teoria da arquitetura, os textos de conteúdo utópico, considerados um gênero, impuseram-se aos tratados de Arquitetura. Afirma que os primeiros modelizavam o espaço à semelhança da visão de Morus, enquanto os últimos eram regras que admitiam interpretações variadas. Ao afirmar a anulação dos tratados e a hegemonia dos textos aos moldes do livro de Morus, no debate do urbanismo, a filósofa aponta o caráter totalitário que a teoria da disciplina adquiriu em sua instauração. Com este ponto de vista, volta-se ferozmente para as ideias do urbanismo modernista em especial as de Le Corbusier, a quem considerava um provinciano vindo do Jura.

Ernst Bloch (*apud* MACHADO, 2008) propõe outra leitura da utopia, associando-a à esperança de um mundo melhor. Seu ponto de partida é a distinção entre sonho diurno e sonho noturno. Partindo de Freud, o filósofo alemão considera o sonho noturno regressivo; as imagens oníricas escamoteiam os nossos desejos e crimes - seu conteúdo é uma espécie de máscara. Em contrapartida, o sonho diurno é de outra substância, apoia-se no livre fluxo, pode ser interrompido quando desejado, o ego preservado e o desejo de um mundo melhor, a conduzir a ação, é o terceiro ponto de apoio dessa categoria de sonho. O sonho diurno é o motor da esperança e aquele que sonha não mergulha em delírio ou quimeras, é o "prelúdio da arte" (MACHADO, 2008).

Ao recuperar os significados de utopia dados por Choay e Bloch, podemos retornar à Brasília e, mais especificamente, à Ceilândia. Não é novidade reconhecer na Capital Federal seu grau utópico. Nela, o espaço é protagonista e, através dele, a vida comunitária seria possível, por meio das unidades de vizinhança, da proximidade entre as residências, o que permitiria o convívio das diferentes classes sociais. A negação de situações históricas embasou a concepção da cidade, mas o sonho que parecia diurno, na verdade, desde seu início foi expressão do sonho noturno,

totalitário e repressivo, construindo sua fratura social, mais uma vez, o espaço foi concebido como protagonista.

Os rappers da Ceilândia denunciam esta fratura e expõem um conteúdo camuflado pelo discurso dos idealizadores de Brasília.

REFERÊNCIAS

A cidade é uma só? (filme). Direção: Adirley Queirós, Produção: Adirley Queirós, André Carvalheira. 52 minutos (TV), HD, colorido. Brasília (DF): 400 Filmes, 2011.

ALVES, Flávio Soares; DIAS, Romualdo. **A dança break: corpos e sentidos em movimento no Hip-Hop**. Motriz, Rio Claro, v. 10, n. 1, p.01-07, jan.-abr., 2004.

ÁLIBI. Reino da Morte. In.: **Abutre** (2ª ed.). Brasília: Discovery, 1995. Disponível em: <<<https://www.youtube.com/watch?v=3aZAp0balxg>>> Acesso em: out. 2016.

AMMANN, SAFIRA BEZERRA. **OS INCANSÁVEIS: MOVIMENTO POPULAR DE BRASÍLIA**. BRASÍLIA, CORTEZ EDITORA, 1987

ASSUMPÇÃO, Gleice Aparecida de. **As representações sociais do rap brasileiro na mídia regional da cidade** (Dissertação de mestrado), Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília, Universidade de Brasília - UnB, 2009, p. 295f.

BRASIL. **Constituição Federal (1988)**. Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988. 292 p.

CHOAY, Françoise; Merlin, Pierre. **Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement**. Paris: PUF, 2005.

CHOAY, Françoise. **A regra e o modelo**. Tradução de Geraldo Gerson de Souza. 2º ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.

CODEPLAN. **Pesquisa Distrital por Amostra de Domicílios do Distrito Federal – PDAD/DF 2013**. Brasília: Secretaria de Estado de Planejamento e Orçamento do Distrito Federal, 2014.

COSTA, Lucio. **Carta a Ítalo Campofiorito**. Casa de Lucio Costa, s.d. (pós-1987). Disponível em: <<<http://www.jobim.org/lucio/handle/2010.3/2246>>. Acesso em: abr. 2015.

DO VALE, Israel. **A história do Hip Hop**: Yo! Revista Super Interessante [online], Seção Cultura, 31 de dezembro. 2004. Disponível em: <<<http://super.abril.com.br/cultura/a-historia-do-hip-hop-yo/>>> Acesso em: nov. 2016.

FERREIRA, João S. Whitaker (org.). **Produzir Casas ou Construir Cidades**. São Paulo: FAU USP, 2012.

FERREIRA, Tiago. **A primeira música de hip hop da história**. Na mira do groove [online], seção Especial, 20 de junho. 2011. Disponível em: <<<http://namiradogroove.com.br/blog/especial/a-primeira-musica-de-hip-hop-da-historia>>>, Acesso em: nov. 2016.

GDF. **Decreto nº 10.829** de 14 de outubro de 1987.

GUERRA, Graciete. **As regiões Administrativas do Distrito Federal de 1960 a 2011**. Orientador, Andrey Rosenthal Schlee. Brasília, 2011.

JAMAICA (Jefferson da Silva Alves). **Entrevista II**. Entrevista concedida a Janaina Lopes Pereira Peres. Brasília, nov. 2016. 01 arquivo [.m4a], com duração de 01 hora, 14 minutos e 07 segundos.

JAPÃO. **Entrevista I**. [out. 2016]. Entrevista concedida a Janaina Lopes Pereira Peres. Brasília, out. 2016. 02 arquivos [.m4a], com duração de 52 minutos, 42 segundos e 31 minutos e 53 segundos.

LAMAS, José Manuel R. Garcia. **Morfologia Urbana e Desenho da Cidade**. São Paulo: Ed. Fundação Calouste Gulbenkian, 2010.

LYNCH, Krystal. **The minstrelization of hip hop and spoken word authenticity: postmodern blackness**. North Caroline State University, 2005.

MACHADO, Carlos Eduardo Jordão. **Sonhos diurnos e geografia** - sobre O princípio esperança de Ernst Bloch. Trans/Form/Ação vol.31 no.1 Marília 2008. disponível em: << http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-31732008000100012>> Acesso em: nov. 2016.

MELLO, Márcia Metran. **Goiânia: Cidade de pedras e de palavras**. Goiânia: Ed. da UFG, 2006.

MEZAN, Renato. **A sombra de D. Juan e outros ensaios**. 2º Ed. São Paulo: Casa do psicólogo, 2005.

MONGIN, Oliver. **A condição urbana: a cidade na era da globalização**. São Paulo: Estação Liberdade, 2009, p. 287-308.

PERES, Janaina Lopes Pereira. **Patrimonialização e desenvolvimento: conexões e contradições em Brasília** (Dissertação de Mestrado), Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento, Sociedade e Cooperação Internacional – PPGDSCI, Universidade de Brasília – UnB, 2016. 213f.

Rap, O canto da Ceilândia. Direção: Adirley Queirós. Local: DF. Produção: João Break. 2005. 15 min. Som: Francisco Craesmeyer. Formato: 35mm.

ROSE, Tricia. **Black noise: rap music and black culture in contemporary America**. Middletown: Wesleyan University, 1994.

ROSSI, Aldo. **Arquitetura da Cidade**. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2001.

TAVARES, Breitner. **Geração hip-hop e a construção do imaginário na periferia do Distrito Federal**. Revista Sociedade e Estado, volume 25, número 2, maio-agosto, 2010.

TAVARES, Breitner. TAVARES, Breitner. **Na quebrada, a parceria é mais forte: Jovens, vínculos afetivos e reconhecimento na periferia**. São Paulo/Brasília, Annablume/Fundo de Apoio a Cultura do Distrito Federal, 2012.

VASCONCELOS, Adirson. **As cidades satélites de Brasília**. Brasília. Centro Gráfico do Senado Federal, 1988.