

## **Segregação socioespacial do Distrito Federal nos documentários “Conterrâneos Velhos de Guerra” e “A Cidade é uma Só?”**

Denise Santos de Oliveira <sup>1</sup>

### **RESUMO**

Este artigo possui objetivo de analisar a abordagem da segregação socioespacial do Distrito Federal nos documentários “Conterrâneos Velhos de Guerra” (1990), de Vladimir Carvalho e “A Cidade é uma Só?” (2011), de Adirley Queirós. “Conterrâneos Velhos de Guerra” narra a saga de trabalhadores da construção, que migraram em busca de melhores condições de vida na nova capital. “A Cidade é uma Só?”, documentário com elementos ficcionais, mostra o cotidiano de três moradores da Ceilândia, cidade criada com a Campanha de Erradicação de Invasões, em 1971. O artigo teve como apoio metodológico a análise de conteúdo.

**Palavras-chave: Comunicação, Segregação Socioespacial, Documentário, Ceilândia, Distrito Federal**

### **INTRODUÇÃO**

A transferência da nova capital para o interior do país em 1960 foi um fato histórico de grande importância para a história do Brasil. O fenômeno foi registrado pelas lentes de inúmeros cineastas e fotógrafos, comentado e analisado por intelectuais de todo o mundo desde o início da construção da cidade. Assim, todos os passos da grande epopeia, liderada pelo presidente Juscelino Kubitschek de Oliveira (JK), podiam ser vistos pelos brasileiros. A edificação de Brasília representava a concretização do lema do governo vigente, que apontava para um avanço de Brasil em apenas cinco anos: “50 anos em 5” (KUBITSCHKEK, 1975).

Planejada e construída com base em um ideal desenvolvimentista, foi feita com intenção de aproximar o centro das decisões políticas nacionais das regiões Nordeste, Centro-Oeste e Norte. O Brasil daquele período era marcado por profundos problemas sociais como pobreza,

---

<sup>1</sup> Denise Santos de Oliveira. Graduanda no curso de Comunicação Organizacional na Universidade de Brasília. 2018.

analfabetismo, exclusão social, entre outros. A epopeia da construção significava para muitos brasileiros, na época, a esperança de ascender financeiramente (RIBEIRO, 2008, p.76).

Trabalhadores de todas as regiões migravam, para Brasília, em busca de melhores condições de vida, mas ao chegarem ao destino desejado, enfrentaram exaustivas jornadas de trabalho, carência de moradias e infraestrutura, má alimentação nos acampamentos, violência. Por outro lado, funcionários públicos e autoridades, transferidos do Rio de Janeiro, receberam tratamento diferenciado e algumas regalias como salário em dobro (PAVIANI, 2010, p. 235).

Embora, a construção demandasse muita mão de obra, não havia um planejamento de moradia permanente para os milhares de trabalhadores que chegavam à cidade. Esses operários viviam, provisoriamente, em barracos e acampamentos das construtoras. A proposta era que os trabalhadores voltassem para suas casas após a inauguração. O que, de fato, não aconteceu. Assim, começa uma longa história de segregação socioespacial no Distrito Federal (DF). Um problema que se agrava nos anos seguintes e permanece até os dias atuais (RIBEIRO, 2008).

O aumento da migração, somado a grande taxa de fecundidade, ao déficit de moradias e à especulação imobiliária, influenciaram o crescimento de grandes núcleos habitacionais ao redor do Plano Piloto, região central de Brasília. No território do DF consolida-se uma política de segregação socioespacial a partir da erradicação de invasões e remoção de “favelados” para áreas distantes. (FERREIRA, 2010).

A partir da escolha de dois documentários que têm como mote a cidade e suas contradições, por meio de metodologia de análise de conteúdo, analiso como é abordado esse processo de segregação socioespacial do DF. Os documentários selecionados foram “Conterrâneos Velhos de Guerra” (1990), de Vladimir Carvalho e “A Cidade é uma Só?” (2011), de Adirley Queirós. A proposta é compreender como as duas obras se relacionam com o tema. A partir desses questionamentos, é importante salientar também a busca pela compreensão do papel do documentário feito em Brasília a partir de uma perspectiva multidisciplinar.

“Conterrâneos Velhos de Guerra” (1990) narra a saga de operários nordestinos na construção de Brasília. O filme rodado em 35 milímetros (mm) levou quase vinte anos para ser concluído. Com 153 minutos, venceu nas categorias melhor filme e melhor direção na vigésima terceira edição do Festival de Brasília do Cinema Brasileiro, no ano 1990, onde foi exibido pela primeira vez. O diretor acompanhou depoimentos de trabalhadores que vieram para Brasília em

busca de melhores condições de vida, mas enfrentaram situações adversas como péssimas condições de trabalho, exclusão socioespacial, pobreza, entre outros problemas.

“A Cidade é uma Só?”, do cineasta Adirley Queirós, mistura ficção e realidade e traz Ceilândia como protagonista da trama. O diretor expõe depoimentos e desenvolve no enredo a atuação dramática de três personagens. Formado em Audiovisual pela UnB, morador de Ceilândia e criador do Coletivo de Cineastas Independentes de Ceilândia (CeiCine), Adirley Queirós tem conquistado prêmios em festivais importantes no país e no mundo com seus filmes.

50 anos depois, “A Cidade é uma Só?” (A CIDADE, 2011) reflete sobre pertencimento e exclusão e lança novo olhar sobre as contradições da nova capital. O olhar parte da Ceilândia, região administrativa do DF, cujo nome deriva da sigla C.E.I., Campanha de Erradicação de Invasões. Com quase 500 mil habitantes hoje, a Ceilândia nasceu no início dos anos 1970 a partir de uma dura política de remoção de invasões.

## **O DOCUMENTÁRIO NO DISTRITO FEDERAL**

Ao longo de 58 anos de história, Brasília foi enquadrada pelas lentes de inúmeros cineastas. A antropóloga Ariana Timbó, em sua tese de doutorado “Narrativa antropológica do cinema brasileiro” para o Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade de Brasília, reforça que o cinema documental é a vocação de Brasília (TIMBÓ, 2006, p.44). Muitos registros em película “surgiram com a necessidade oficial de registrar a grande empreitada da construção da capital” (TIMBÓ, 2006, p.44). Isso tornou a cidade muito peculiar e inclinada à necessidade de “documentar a história, de formar uma memória sobre a nova capital” (TIMBÓ, 2006, p.47).

O sociólogo e professor do Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento, Sociedade e Cooperação Internacional no Núcleo de Estudos da Cultura, Oralidade, Imagem e Memória da Universidade de Brasília, José Walter Nunes, fez, em sua tese de doutorado, ampla análise de documentários sobre Brasília desde o período da construção. Ele classificou as obras em dois grupos: oficiais, ou seja, ligadas a instituições governamentais e, não oficiais, realizadas por cineastas independentes.

Segundo o estudo (NUNES, 2013, p. 4), as imagens oficiais surgem a partir do ano 1956 como registros do processo de construção da futura capital do Brasil e foram encomendadas pela

Companhia Urbanizadora da Nova Capital (Novacap), órgão estatal responsável por gerenciar e coordenar as obras. As imagens não oficiais foram feitas, em sua maioria, após a inauguração da cidade. Chamados de cinejornais, esses filmes oficiais eram “registros cinematográficos, de caráter jornalístico, centrados no processo de construção de Brasília, patrocinados pelo poder público, cuja exibição se dava nas salas de cinema como informativos da semana, antes de começar a projeção do filme principal do dia” (NUNES, 2013, p. 4).

Esses pequenos filmes tinham como objetivo registrar o ineditismo da experiência da construção de uma nova capital planejada e a suntuosidade do projeto arquitetônico. O foco está nas máquinas, nos caminhões, nas visitas de personalidades a Brasília, nas autoridades. O crítico de cinema Sérgio Moriconi, no livro “Apontamentos para uma História”, atribui esses filmes oficiais aos produtores Hebert Richers, Isaac Rozemberg, Jean Manzon e José e Carlos Silva, nomes já consolidados no Rio de Janeiro e em São Paulo pela realização de filmes institucionais e governamentais no período (MORICONI, 2012, p. 53).

Nas décadas de 1960 e 1990, as pessoas que aparecem na tela são vistas como um “problema a ser enfrentado pelo governo”, “invasores” ou “malfeitores” (NUNES, 2013, p. 10). Esses termos referem-se a famílias de operários que continuaram morando em acampamentos improvisados na área central de Brasília, desobedecendo às ordens de remoção (NUNES, 2013, p. 10). Desse período, Nunes destaca os registros de Eugene Feldman, professor, desenhista industrial e artista gráfico norte-americano. Feldman filmou o cotidiano dos trabalhadores da construção civil entre os anos 1956 e 1960.

Os registros de Feldman chegaram, vinte anos depois, às mãos do documentarista Vladimir Carvalho, por meio do ex-aluno e amigo de Feldman, Aloísio Magalhães, criador do Centro Nacional de Referência Cultural. Vladimir utilizou os registros inéditos no documentário “Brasília, segundo Feldman” (1979), no qual foram acrescentados depoimentos do artista plástico Athos Bulcão e do operário da construção civil Luiz Perseguini (NUNES, 2013, p. 12).

Outro documentário marcante da primeira década é “Fala, Brasília (1966)”, do cineasta Nelson Pereira dos Santos, que abordava a diversidade de falares na capital. Considerado o “embrião do cinema dessa cidade” (NUNES, 2013, p. 13), foi o primeiro filme realizado em Brasília, dentro do pioneiro curso de cinema da Universidade de Brasília.

Em 1967, o cineasta carioca Joaquim Pedro de Andrade (1932 - 1988) mostrava em seu curta-metragem as “Contradições de Uma Cidade Nova” (1967). Com roteiro de Jean-Claude

Bernardet e Luís Saia, trazia, ao longo de 22 minutos, cenas de uma Brasília recém-inaugurada, e depoimentos de personagens anônimos expostos a nítida situação de exclusão social e territorial. As cenas de um Plano Piloto vazio, silencioso, organizado e moderno, se contrapunham com depoimentos de homens comuns, trabalhadores residentes nas cidades satélites que estavam começando a surgir. As entrevistas são feitas também em Taguatinga, região administrativa fundada em junho de 1958, e dentro de um ônibus.

Em janeiro, o documentarista Vladimir Carvalho é convidado pelo fotógrafo Fernando Duarte para ministrar curso de verão na Universidade de Brasília. Do material produzido no curso, nasce o documentário “Vestibular 70”. Com roteiro e direção de Vladimir Carvalho e Fernando Duarte, fotografia de Heinz Förthmann e Miguel Freire e montagem de Eduardo Leone, o curta-metragem vence o Prêmio Jornal do Brasil. O sucesso do filme contribui para a permanência de Vladimir em Brasília pelos próximos quarenta e oito anos (MORICONI, 2012, p. 117).

Por ocasião das festividades do aniversário de dez anos de Brasília, Geraldo Sobral, aluno da primeira turma do curso de cinema da UnB, realiza “Brasília Ano 10”, em parceria com Fernando Duarte e Heinz Förthmann (TIMBÓ, 2006, p. 65). Nos anos seguintes, aulas de Jornalismo Cinematográfico na UnB estimulam a produção de pequenos filmes em super-8 sobre o DF entre os estudantes. Deste período, Moriconi destaca “Rodoviária” (1974) do jornalista Flávio Mattos e Ceilândia 76 (1976) de autoria dele com Flávio Mattos. Este último documenta, a pedido do professor do Departamento de Arquitetura e Urbanismo Paulo Bicca, aspectos da vida dos moradores transferidos da Invasão do IAPI para Ceilândia (MORICONI, 2012, p. 133).

Outros filmes, inspirados pela disciplina, documentaram as diversas manifestações artísticas e culturais que se assentavam sobre a cidade. Como exemplos, “O boi de Teodoro”, de Marcos Mendes, George Diab e Augusto Serrão, sobre o maranhense e articulador cultural Teodoro, criador do Centro de Tradições Populares; “Lamento Contínuo”, de Jussara Mendonça Pedro Reding e Lúcia Farias, sobre o ressurgimento do choro na capital e “Carolina Leobas”, de Sérgio Moriconi sobre um poeta de cordel morador de Ceilândia (MORICONI, 2012, p. 133-136). Com uma temática ambientalista, o documentário “Seu Ramulino”, de Marcos Mendes fala sobre as preocupações ecológicas de um camponês morador de uma área próxima ao DF. Todos os filmes citados acima estão relacionados aos estudos de comunicação da Universidade de Brasília e são do ano de 1976 (MORICONI, 2012, p. 137).

Anos depois, o documentário “Brasília, Um amor que a gente faz maior – 35 anos” (1985), dos cineastas Wadir Pina de Barros e Marcos de Souza Mendes reverencia a história da cidade a partir da utilização da música “Sinfonia da Alvorada”<sup>2</sup> (NUNES, 2013, p. 13). Em 1987, Moriconi destaca “Brasília, A Última Utopia”, coletânea de seis curtas-metragens sobre Brasília, dirigidos pelos cineastas Geraldo Moraes, Vladimir Carvalho, Moacir Oliveira, Pedro Anísio, Roberto Pires e Pedro Jorge (MORICONI, 2012, p. 155).

Após realizar “Brasília, segundo Feldman” (1967) e “Perseguini” (1981), Vladimir Carvalho retrata novamente o tema em “Conterrâneos Velhos de Guerra” (1990). Com duas horas e trinta e quatro minutos de duração, o longa-metragem conta a história de operários da construção de Brasília e pioneiros que vivenciaram a segregação socioespacial de uma cidade estratificada entre uma classe de trabalhadores excluídos do direito à cidade e uma classe de funcionários públicos privilegiados residentes na área central.

Em entrevista exclusiva para este trabalho, Vladimir conta que, quando chegou em Brasília, ouviu relatos sobre um “terrível” massacre ocorrido durante a construção da capital no acampamento da construtora Pacheco Fernandes, na Vila Planalto, em fevereiro de 1958. Ao longo de quase duas décadas de filmagens, o documentarista investiga a história desse massacre por meio de depoimentos dos pioneiros sobreviventes deste episódio sombrio. Há um contraste entre as falas dos trabalhadores e as falas de personalidades vinculadas ao governo no período da construção, como no caso dos depoimentos do arquiteto Oscar Niemeyer, do urbanista Lúcio Costa, do médico Ernesto Silva e do diplomata Wladimir Murtinho.

A segregação socioespacial também é tema de “Invasores ou Excluídos” (1988 – 1989) de César Mendes e Dulcídio Siqueira. Orientado por Vladimir Carvalho, junto ao Decanato de Pesquisa e Pós-Graduação da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília, trata-se de um trabalho cinematográfico que discutiu as políticas habitacionais e planejamento urbano, adotadas pelo governo do DF, e mostrou atos de resistência dos moradores frente a episódios de remoção de novas invasões.

---

<sup>2</sup> A canção foi feita pelo maestro Antônio Carlos Jobim e, pelo compositor, poeta e diplomata, Vinícius de Moraes, durante viagem a capital, em setembro de 1959, a convite do então presidente da República Juscelino Kubitschek. A peça foi inspirada nos sons das matas, das águas, da fauna e do cerrado que circundavam a paisagem do Planalto Central (ROSADO, 2008, p. 11).

## SEGREGAÇÃO SOCIOESPACIAL DO DISTRITO FEDERAL

Como “meta síntese” do governo Juscelino Kubitschek, a construção de Brasília representava, de forma simbólica, a realização da proposta desenvolvimentista de “crescimento e integração nacional” (FERREIRA, 2010). “Em sua política eminentemente desenvolvimentista, com base na ocupação do território, o presidente coloca a nova capital como parte de sua estratégia de pioneirismo”, afirma Ignez Costa Ferreira (FERREIRA, 2010), geógrafa e professora aposentada e pesquisadora do Núcleo de Estudos Urbanos e Regionais da Universidade de Brasília (FERREIRA, 2010, p. 47).

Entretanto, o grande plano de Kubitschek teve oposição de várias frentes. Para conter a oposição e legitimar a mudança da capital, Juscelino Kubitschek e seus aliados reagiram com forte campanha que usava a retórica de fundação de um “novo Brasil” (HOLSTON, 1993, p. 29). Nesse discurso utópico, Brasília é apresentada como um “antídoto” para o problema da estratificação social e como “berço” de uma nova sociedade, mais igualitária e sem discriminação social (HOLSTON, 1993, p. 29).

No livro “A Cidade Modernista”, James Holston, antropólogo estadunidense, faz uma crítica profunda ao planejamento de Brasília e escancara as contradições de um projeto utópico de uma cidade que deveria “marcar a alvorada de um novo Brasil” (HOLSTON, 1993, p. 199). “Essa diferença utópica entre a capital e o país significava que o planejamento de Brasília tinha de negar o Brasil existente” (HOLSTON, 1993, p. 199). Para Holston (HOLSTON, 1993), Brasília representou a negação das condições existentes na realidade brasileira, quando planejada com o intuito de criar uma nova dinâmica social e ser um modelo de práticas sociais radicalmente diferentes do que havia até então (HOLSTON, 1993, p. 12).

Com traçado simétrico e moderno, o Plano Piloto, protótipo elaborado pelo arquiteto Lúcio Costa, previa uma cidade dividida em eixos e vias expressas, um centro público para atividades administrativas e cívicas, superquadras residenciais com jardins e dependências coletivas e uma zona recreativa ao redor (HOLSTON, 1993, p. 38). Holston (HOLSTON, 1993) afirma que o plano, porém, não trazia indicações sobre como a cidade deveria ser ocupada.

Iniciada a construção, grande contingente de operários, trabalhadores assalariados, fugindo da miséria e da fome, começa a chegar à cidade. “O surgimento de uma grande obra acaba atraindo números crescentes de trabalhadores. As viagens para a área eram estafantes e

basicamente feitas em transportes precários como caminhões pau-de-arara” (RIBEIRO, 2008, p. 76).

Em “O Capital da Esperança”, Gustavo Lins Ribeiro, denuncia a grave situação de privações de direitos, péssimas condições de trabalho e moradia enfrentadas por esses trabalhadores. Ao entrevistar operários, Ribeiro constatou a presença “naturalizada” do trabalho noturno e diversas outras formas de exploração de trabalhadores. Os operários trabalhavam mais de doze horas por dia e alguns chegavam a trabalhar, inclusive, por vinte e duas horas seguidas (RIBEIRO, 2008, p. 23).

Além disso, não era previsto local permanente para abrigar os migrantes. A grande maioria vivia em alojamentos provisórios, barracões, nos canteiros de obras e na Cidade Livre, atual Núcleo Bandeirante, uma área livre de regulamentos aplicados pela Novacap. “Qualquer migrante podia entrar livremente na Cidade Livre, achar livremente um lugar para morar, encontrar trabalho livremente” (HOSLTON, 1993, p. 228). A Cidade Livre, segundo o plano original da Novacap, deveria ser um alojamento temporário, que autorizava a oferta de aluguel de residência para aqueles trabalhadores que não conseguissem vagas nos acampamentos (HOSLTON, 1993, p. 245).

Famílias que não tinham condições de pagar aluguéis na Cidade Livre se aglomeravam em ocupações ilegais. “Tinham nomes como Sacolândia, devido os sacos de concreto e outros materiais de construção que os invasores usavam para construir seus barracos” (HOSLTON, 1993, p. 246). Por outro lado, funcionários públicos que eram transferidos do Rio de Janeiro para Brasília recebiam, como estímulo, salário em dobro – “a dobradinha” – e tinham moradia garantida nas quadras residenciais que estavam sendo construídas.

Com essa conjuntura, quebra-se o mito da cidade igualitária e exclui-se do grande projeto os trabalhadores braçais (PAVIANI, 2010, p. 235). “Ao inaugurá-la, planejava revelar um milagre: uma cidade reluzente, vazia e pronta para receber os que deveriam ocupá-la. Essa apresentação de uma ideia inabitável negava o Brasil que a cidade já havia incorporado: a população dos que a construíram” (HOLSTON, 1993, p. 199).

Como não havia um plano habitacional para essas pessoas, a solução do governo foi removê-las para áreas distantes e conter o surgimento de novas invasões (PAVIANI, 2010, p. 235). Paviani se refere a “erradicação de favelados para limpeza de áreas em vias de valorização” (PAVIANI, 1996. 220). A expulsão de trabalhadores e migrantes para áreas distantes do centro



de Brasília, aliada a falta de infraestrutura, ausência de moradias e desemprego, geraram grande segregação socioespacial no DF. São oferecidos aos moradores pobres loteamentos distantes de seu local de trabalho, em áreas desprovidas de infraestrutura básica e de equipamentos coletivos promovidos pelo Estado (DOYLE, 1996, p. 120).

Uma insurgência de ocupações irregulares em áreas próximas aos canteiros e à Cidade Livre leva à criação das primeiras cidades satélites. “A rebelião dos pioneiros forçou o Estado a reconhecer seus direitos à cidade”, afirma Holston (HOLSTON, 1993, p. 257). Em 1958, era criada Taguatinga, primeira cidade satélite, para onde foram transferidos, com relutância, “milhares de operários e favelados” removidos da favela Sarah Kubitschek, instalada na rodovia Brasília-Anápolis (PAVIANI, 2010, p.235). Taguatinga foi modelo para a criação de novas cidades satélites nos anos seguintes.

Em 1971, a Campanha de Erradicação de Invasões (CEI), remove moradores da Vila do IAPI (Instituto de Aposentadorias e Pensões dos Industriários) para uma região há mais de trinta quilômetros do centro de Brasília, sem oferecer qualquer infraestrutura aos desalojados. A remoção dá origem a cidade de Ceilândia, mais populosa Região Administrativa do DF.

Nas décadas seguintes, sob pressão popular e para atender uma demanda crescente, o governo do DF elabora políticas para construção de novos conjuntos habitacionais com o auxílio de órgãos como a Sociedade de Habitação de Interesse Social (SHIS) (PAVIANI, 2010, p. 103). “O GDF implantou sucessivas satélites: Gama e Sobradinho no início dos anos 1960; Guará I – nos fins da década, acrescido do Guará II, ao longo dos anos 1970” (PAVIANI, 2010, p.147).

A partir de 1988, com a nomeação do governador Joaquim Roriz e a eleição de deputados para Câmara Distrital, instituições públicas, para obterem apoio político, passaram a usar como “moeda de troca terrenos nos diversos assentamentos semiurbanizados” que se multiplicaram no DF (PAVIANI, 2009, p.80). “Milhares de “sem teto” e inquilinos de fundo de quintal foram aquinhoados com terrenos em Santa Maria, Samambaia, Recanto das Emas, Riacho Fundo, Paranoá, Itapuã e extensões de glebas para moradia em outras cidades-satélites” (PAVIANI, 2009, p. 83). Atualmente, existem no DF trinta e uma Regiões Administrativas (RA’s), onde estão distribuídos quase três milhões de habitantes (CODEPLAN, 2013, p.66).

O fenômeno da segregação socioespacial tem sido objeto de estudo de geógrafos, antropólogos e pesquisadores brasileiros, sobretudo, a partir da observação de experiências oriundas da formação das grandes metrópoles brasileiras nos últimos 60 anos. A exclusão

socioespacial ocorre em espaços rejeitados pelo mercado e pelo interesse dos agentes imobiliários. Paviani destaca (PAVIANI, 2010) as periferias como a forma espacial de mecanismos de exclusão e segregação sociais caracterizadas por habitações precárias e insuficientes, ausência de infraestrutura etc. São áreas que abrigam inúmeros loteamentos irregulares e clandestinos vulneráveis a ausência do poder público (PAVIANI, 2010, p. 227).

A elevada desigualdade espacial faz parte da urbanização brasileira e está vinculada a outros problemas como desemprego, má distribuição de renda, déficit habitacional, criminalidade e violência urbana. Para a socióloga e cientista política, Patrícia Doyle, o fato de Brasília ser uma cidade planejada não minimizou o problema, pelo contrário, aqui a segregação é mais nítida do que em outras metrópoles nacionais. “São muitos quilômetros separando o centro da periferia” (DOYLE, 1996, p. 129).

## **METODOLOGIA**

Além da pesquisa bibliográfica, este estudo utiliza análise de conteúdo como método de pesquisa. Este trabalho propõe analisar os documentários “Conterrâneos Velhos de Guerra” e “A Cidade é uma Só?”. Apesar da diferença temporal, os dois filmes trabalham, em suas narrativas, com conflitos provenientes da segregação socioespacial no Distrito Federal.

Segundo o doutor em Psicologia Social e pesquisador suíço, Martin Bauer (BAUER; GASKELL. 2003. p. 190), esta metodologia é feita por meio de comparações e observações de recorrências de fenômenos sintáticos ou semânticos do conteúdo analisado (BAUER; GASKELL. 2003. p. 195). Elementos como codificação e categorização surgem a partir desse “modo sistemático de comparação” e classificação do objeto (BAUER, 2003, p. 199). A Doutora em Ciências da Comunicação Manuela Penafria (PENAFRIA, 2009, p. 4) afirma que há várias maneiras e possibilidades de se analisar um filme, no entanto, esta é uma técnica que exige uma observação rigorosa, atenta e detalhada das obras.

Ao longo de dezenove anos, Vladimir registra depoimentos de testemunhas desse massacre, conversa com os trabalhadores que vivenciaram situação de exclusão socioespacial. Gauthier define o clima do filme e ressalta o tom crítico e papel desmistificador da obra em relação à utopia de Brasília. “É a lenda escura de Brasília, o inverso da utopia. É comovente ver como uma cidade moderna, uma capital para os ricos, se protege da onda dos escravos, rejeita

para longe, invisíveis, os trabalhadores indispensáveis para a construção” (GAUTHIER, p. 108, 2011).

Com quase meio século de cinema, Vladimir Carvalho tem uma vasta produção. Entre outras obras, dirigiu “A Bolandeira” (1969), “Vila Boa de Goyaz” (1973); “O Espírito Criador do Povo Brasileiro” (1973); “Itinerário de Niemeyer” (1973); “Incelência para um trem de ferro” (1975); “Quilombo” (1975); “A Pedra da Riqueza” (1976); “Mutirão” (1976); “Pankararu de Brejo dos Padres” (1977); “O País de São Saruê” (1979), “Brasília segundo Feldman” (1979), “Perseguini” (1981), “O Homem de Areia” (1982); “O evangelho segundo Teotônio” (1984); “No Galope da Viola” (1989); “A Paisagem Natural” (1990); “Com os Pés no Futuro - Zum-Zum (1996)”; “Manejo Florestal” (1998), “Barra 68 - Sem perder a ternura” (2000); Pátria Amada Brasil (2001), “Engenho de Zé Lins” (2006) e “Rock Brasília, Era de Ouro” (2012) (GAUTHIER, 2011, p. 108).

Adirley Queirós desponta na cena cinematográfica do Brasil e do mundo com o documentário híbrido “A Cidade é uma só?” (2011), Numa mistura de elementos de ficção e depoimentos, o filme revisita as contradições de Brasília 50 anos após a inauguração, aborda questões como “pertencimento” e busca compreender a identificação dos personagens com a cidade num cenário polarizado: Ceilândia *versus* Plano Piloto. Através do olhar de três personagens, Nancy Araújo, Dildu e Zé Bigode, “A Cidade é uma Só?” resgata memórias do surgimento da Ceilândia.

Para Adirley, Ceilândia é, além de cidade que “não deu certo”, uma “não-cidade”, “ela é um aborto: Ceilândia é um aborto de Brasília! Não era para ter dado nisso, o planejamento não era esse”, afirma (NEGATIVO, 2015, p. 60). Adirley dirigiu também os filmes “Rap – O Canto da Ceilândia” (2005), filme “Dias de Greve” (2009), “Um homem que voa: Nelson Prudêncio” (2013); “Branco Sai, Preto Fica” (2015) e “Era uma Vez Brasília” (2017).

## **ANÁLISE E RESULTADOS**

Nos documentários “Conterrâneos Velhos de Guerra” e “A Cidade é uma Só?” é possível observar abordagens recorrentes nas diversas cenas e na forma como as narrativas se desenvolvem. A observação propiciou a elaboração das seguintes categorias que serão descritas mais detalhadamente nos parágrafos abaixo: 1) Sentimento de não pertencimento à cidade *versus*

o desejo de pertencer; 2) Resgate histórico do processo de segregação socioespacial; 3) Remoção de favelas e o surgimento da Ceilândia; 4) Resistência dos trabalhadores – o grito dos excluídos; 5) Especulação imobiliária, 6) Denúncia social;

### **1) Sentimento de não pertencimento à cidade *versus* o desejo de pertencer**

Numa das cenas de “Conterrâneos Velhos de Guerra”, Vladimir Carvalho filma um grupo de migrantes que se aloja embaixo de um viaduto no centro da cidade. O homem identificado como Ceará canta os versos da música *Rojão de Brasília* (1961), do cantor e compositor de forró e música popular Jackson do Pandeiro, e dança alegremente junto de sua companheira. A letra da música é uma exaltação a edificação da nova capital do país: “Ceará: - O Brasil está construindo mais uma grande cidade, antigamente foi sonho, hoje é uma realidade, tá ficando povoado, tô com meu Brasil Central, com sua promessa e glória Bossa-Nova Capital” (CONTERRÂNEOS, 1990, 16 min e 34 seg). A cena traz para o espectador o contraste entre a esperança na fala do entrevistado diante de sua manifestação de alegria com a sua condição de vida de recém-chegado a capital. Debaixo do viaduto, os desabrigados vivem com instalações precárias, e providenciam uma fogueira. Crianças em situação de vulnerabilidade social circulam pelo local.

Em outra cena, Vladimir entrevista o trabalhador Inácio Sertanejo da Silva, morador de uma ocupação na Asa Norte. Em nítida situação de extrema pobreza, cercado por barracos de madeira e pilhas de lixo, Inácio traz o seguinte depoimento: “Inácio Sertanejo da Silva: - Eu me sinto hoje dentro de Brasília, tenho prazer, tenho felicidade, pra mim e pra minha família e pra minha residência (...) quem já fui eu, a situação que eu vivia, hoje dentro de Brasília eu tô tranquilo” (CONTERRÂNEOS, 1990, 6 min e 35 seg).

Os dois depoimentos são muito significativos. É perceptível o desejo de fazer parte da história da cidade e a esperança desses trabalhadores por dias melhores na capital. Percebe-se ainda uma desconexão destes com a própria realidade, uma faísca de ilusão, a partir de um grau extremo de exclusão em um país com profundas raízes de desigualdade social.

O testemunho do arquiteto Oscar Niemeyer no filme ilustra a questão do “não pertencimento” desses trabalhadores. “Oscar Niemeyer: - irmãos que vieram para Brasília para nos ajudar, que construíram esses palácios, apartamentos, escolas... e de nada disso usufruíram”. E segundo ele, “- saíram de Brasília mais pobres ainda e foram morar longe da cidade que construíram, vendo-a de longe como um sonho frustrado” (CONTERRÂNEOS, 1990, 37 min).

O ex-líder sindical e ex-deputado federal Geraldo Campos, um dos entrevistados, menciona em seu depoimento a marcha de carnaval Pedreiro Waldemar, de Roberto Martins e Wilson Baptista (1948) em alusão à condição do trabalhador de Brasília (CONTERRANEOS, 1990, 37 min e 38 seg). A marcha conta a história do pedreiro Waldemar, que de madrugada toma o trem da Circular, “constrói tanta casa, mas não tem onde morar, constrói um edifício e depois não pode entrar”. Sua fala reforça o sentimento de exclusão quando conta no documentário que os todos os operários se sentiam como se fossem um pouco donos de dada obra que terminava e havia um sentimento de que estavam fazendo uma cidade também para eles, o que, de fato, não aconteceu.

Em “A Cidade é uma Só?” (A CIDADE, 2011), essa categoria aparece de forma ampla em todo o filme. Logo no início do filme, a personagem Nancy Araújo canta uma música que está gravando em estúdio, cujos versos são: “Nancy Araújo: - Eu tinha plano de morar no plano, de estudar no plano, era meu plano trabalhar no plano (...) mas que ledou engano, não deu mais pra segurar (...) passados anos, tantas lutas, tantos planos, jogaram meus planos na periferia” (A CIDADE, 2011, 5 min e 26 seg). A sequência, em que Nancy canta a música, apresenta grande destaque. A partir dela, o cineasta conduz a narrativa em torno da exclusão socioespacial no DF e a personagem relembra o processo de remoção da Vila do IAPI e a Campanha de Erradicação de Invasões (C.E.I), que deu origem a Ceilândia.

## **2) Resgate histórico do processo de segregação socioespacial**

A construção narrativa das duas obras está ancorada em um profundo resgate histórico. Em “Conterrâneos Velhos de Guerra”, Vladimir utilizou imagens de arquivo, imagens de “Brasília Segundo Feldman”, imagens oficiais com registros da construção, inauguração de Brasília e primeiros anos da capital. A partir de sua chegada a Brasília, em 1969, começou a registrar por conta própria o cotidiano dos trabalhadores e moradores da Vila do IAPI, Cidade Livre e cidades satélites que começavam a surgir.

O elemento histórico se configura como norteador na narrativa e assume papel central. O filme tem como proposta contar a história desses trabalhadores nordestinos ao longo dos quase 20 anos de filmagens. Vladimir vai ainda mais além ao permitir que os próprios trabalhadores e protagonistas contem essa história sob o ponto de vista e experiência deles, uma versão diferente da história oficial da construção de Brasília. Em “A Cidade é uma Só?”, Nancy Araújo busca por

fotografias, filmes, documentos e outros materiais do período da Campanha de Erradicação de Invasões (A CIDADE, 2011, 31 min e 40 seg).

### **3) Remoção de favelas e o surgimento da Ceilândia**

Vladimir Carvalho conversa com dois trabalhadores, Hermínio e Eurípedes, moradores da Ceilândia e integrantes da Associação dos Incansáveis Moradores da Ceilândia (Assimoc) (CONTERRÂNEOS, 1990, 48 min e 34 seg). Hermínio fala sobre o processo de remoção da Vila do IAPI. Vladimir pergunta por que os trabalhadores foram tirados de lá (CONTERRÂNEOS, 1990, 39 min e 40 seg) e Hermínio responde com revolta: “Hermínio: - foi para deixar a capital livre para os turistas quando chegar ter uma boa visão da Capital (...) esse pessoal foi removido aqui para a Ceilândia, jogado no mato, igual joga lixo, para cães, para os animais bravos comer” (CONTERRÂNEOS, 1990, 39 min e 40 seg).

Outro trabalhador, Anísio, paraibano e também morador da Ceilândia, responde ao mesmo questionamento do documentarista: “Anísio: - Bom, nós viemos obrigados assim... porque já que tinha o Governo planejado essa cidade aqui pros flagelados, porque nós não tinha (sic) direito nenhum lá” (CONTERRÂNEOS, 1990, 40 min). O entrevistado Hermínio conta que os moradores removidos para mais de trinta quilômetros de distâncias do seu local de trabalho tiveram de conviver com uma realidade muito difícil. Hermínio explica que, além de driblar a falta de infraestrutura na região, os moradores eram obrigados a pagar pelos lotes.

O caso de Anísio é bastante simbólico. Vladimir entrevistou o trabalhador pela primeira vez no início dos anos 1970. Ele e sua família haviam sido removidos da Vila do IAPI para a Ceilândia há menos de um ano. Na época, Anísio começava a erguer a estrutura de sua casa e tinha esperança de concluir a construção em cinco anos. Vladimir retorna a casa de Anísio 14 anos depois. O trabalhador, já pai de dez filhos e aposentado, não conseguiu terminar a construção e enfrentava situação crítica de pobreza. No depoimento, queixa-se da falta de comida para alimenta todos os membros da família, do desemprego do filho mais velho e conta que está catando papel e ferro velho nas ruas para complementar a renda familiar (CONTERRÂNEOS, 1990, 40 min).

A “Cidade é uma Só?” mostra trechos de vídeo oficial da época sobre a remoção dos moradores da Vila do IAPI. “Nancy Araújo: - O que eles queriam na verdade era tirar aquele monte de pobre, tirar a coisa feia que era lá próxima de Brasília e trazer para um lugar mais

distante possível (...) era muito mato, muita terra, muita poeira e infra nenhuma”, conta Nancy Araújo (A CIDADE, 2011, 9 min) em depoimento a Adirley Queirós.

#### **4) Resistência dos trabalhadores – o grito dos excluídos**

Os movimentos de resistência dos trabalhadores aos acontecimentos e tentativas de exclusão por parte de agentes governamentais também aparecem nas narrativas. Assim, os personagens deixam de ser vistos como sujeitos passivos, se empoderam dessa história e buscam negociar com autoridades na tentativa de reverter esse quadro de exclusão.

Em cena de “Conterrâneos Velhos de Guerra”, um grupo de trabalhadores se reúne em uma assembleia. Trata-se de uma reunião da Assimoc (CONTERRÂNEOS, 1990, 53 min). Eurípedes, um dos associados, conta a Vladimir como e por qual motivo surgiu a organização. Segundo ele, o governo não havia cumprido a promessa de possibilitar aos moradores a compra de lotes e nem facilitar as formas de pagamento. “Eurípedes: - Foi quando nós tivemos de nos organizar para ir à Justiça para fazer com que o Governador cumprisse sua própria lei. Começou pelo movimento dos Incansáveis Moradores da Ceilândia” (CONTERRÂNEOS, 1990, 51 min e 16 seg). Hermínio fala sobre os motivos para a escolha desse nome para a associação. “Hermínio: - Incansáveis quer dizer aquelas pessoas que lutam com coragem, e luta permanente” (CONTERRÂNEOS, 1990, 51 min e 16 seg).

Geraldo Campos afirma que, como consequência do massacre de trabalhadores no acampamento de construtora Pacheco Fernandes Dantas, em 1958, surgiu o primeiro sindicato organizado dos trabalhadores da construção civil na nova capital. Após o episódio, trabalhadores se mobilizaram para enviar telegramas para meios de comunicação em outras capitais e denunciar ao Congresso e às autoridades sobre o acontecimento. Tais ações agregaram mais e mais trabalhadores à Associação, que acabou se transformando no Sindicato, posteriormente. “Geraldo Campos: - Filas imensas se formavam para se filiar (...) eles se convenceram de que a Associação era necessária para sua defesa contra os massacres, sua defesa contra os maus tratos” (CONTERRÂNEOS, 1990, 127 min)

Em “A cidade é uma Só?”, a trama de Dilmar Durães apresenta forte carga emocional. A figura em si, já é retratada simbolicamente como uma figura de resistência, visto que é um cidadão comum e trabalhador assalariado e morador de cidade-satélite, que faz de forma quase solitária e improvisada, uma campanha eleitoral independente. Suas falas carregam a revolta oriunda de um processo de exclusão socioespacial e o desejo de transformar essa realidade pela

conquista de um espaço na cena política oficial. “Dildu: - Nós temos que dar oportunidade também já que a porra (sic) do estado é nosso também (...) Então, porque nós não tem condições? Na escola, o ensino tá fraco” (A CIDADE, 2011, 38 min).

Dilmar, em sua campanha, reforça o compromisso com os “favelados” removidos nas décadas anteriores para a Ceilândia. “Dildu: - Vamos indenizar os morador (sic) da antiga Vila do IAPI, Morro do Urubu, Placa das Mercedes (...) você que foi abortado aqui, chegou na CEI, no passado, correndo risco, agora você tem que ser indenizado” (A CIDADE, 2011, 38 min e 50 seg).

É importante destacar as cenas da manifestação chamada de “Badernaço” (CONTERRÂNEOS, 1990, 148 min). Da Plataforma Superior da Rodoviária, Vladimir registra insurgências de um povo. Pessoas derrubam ônibus da polícia no estacionamento da rodoviária. Vários carros sendo quebrados e queimados transformam a Esplanada dos Ministérios em cenário de guerra. As imagens inéditas de grande violência do movimento foram gravadas por Vladimir em novembro de 1986. Com o anúncio do Plano Cruzado após as eleições, brasileiros foram às ruas em demonstração de revolta a medida e incendiariam veículos, lojas, boxes, “numa manifestação impressionante de raiva popular”, como afirma Aramis Millarch (MILLARCH, 1990, p. 107).

### **5) Especulação imobiliária**

As duas obras abordam o tema da especulação imobiliária. Em “A Cidade é uma só”, o personagem Zé Bigode é um vendedor de lotes no setor Sol Nascente, área apontada em inúmeras reportagens como a maior favela do Distrito Federal e da América Latina. Na primeira cena do filme, Zé Bigode é convencido por outro personagem a comprar um lote em uma região praticamente inabitada. “Personagem: - Se não comprar agora, não compra nunca mais” (A CIDADE, 2011, 2 min e 10 seg).

Em outra sequência, Zé Bigode conduz seu carro pela cidade e demonstra entusiasmo ao conhecer um novo loteamento em expansão. “Zé Bigode: - Isso aqui era brejo, brejo, agora, olha só. Rapaz, o cara enfiou uma casa aqui no meio do nada, num beco, tudo torto. O povo quer morar, né?”, indaga (A CIDADE, 2011, 15 min). Em “Conterrâneos Velhos de Guerra”, o tema da especulação se mostra no drama vivido também pelos moradores da Vila Paranoá, uma das regiões mais cobiçadas para a venda de lotes. O governo expulsa da área moradores que não teriam condições de comprar um lote na área, como evidencia o depoimento de Geraldo:



“Geraldo: - É cara, porque aqui, afinal de contas o senhor tem que ver que nós estamos nos fundos do Palácio da Alvorada (...) com essa área que nós temos aqui é claro que os tubarões, os gaviões (...) tá de olho em cima” (CONTERRÂNEOS, 1990, 130 min). “Geraldo: - Nós não podemos comprar e eles também não vendem”, finaliza o presidente da Associação de Moradores da Vila Paranoá.

Nas últimas sequências do documentário de Vladimir, o então Secretário de Serviços Sociais do DF negocia com os chamados “invasores” (CONTERRÂNEOS, 1990, 133 min e 48 seg) em uma favela nas imediações da quadra 110 norte, no Plano Piloto (CONTERRÂNEOS, 1990, 133 min e 10 seg). O governo dá duas opções para os acampados: sair ou receber valor da passagem e ir embora para seu estado de origem. Uma mãe de família se queixa em depoimento a Vladimir: “mãe de família: - E eu falei que não concordava, só concordava se ele me desse os dez mil da passagem pra mim comprar um lote” (CONTERRÂNEOS, 1990, 135 min).

Com o insucesso da negociação, dezenas de policiais adentram o acampamento e derrubam os barracos. Uma senhora chora ao ver seu barraco demolido. “Mulher: - Eu tô chorando por causa que meu marido comprou o material no depósito. Comprou telha nova, comprou madeirite novo, e eles chegaram e derrubaram tudo, tai tudo quebrado. Tirou o dinheiro do pão da boca das minhas crianças” (CONTERRÂNEOS, 1990, 141 min e 24 seg). Outra jovem entrevistada por Vladimir demonstra sua falta de perspectiva diante da situação. “Jovem: - Não tenho para onde ir, não?” (CONTERRÂNEOS, 1990, 143 min e 47 seg).

## **6) Denúncia social**

Esse é o elemento mais forte em “Conterrâneos Velhos de Guerra”. Por meio dele, Vladimir denuncia as mazelas, as injustiças, a exploração da classe operária e exclusão dos favelados na história de Brasília. O diretor passa duas décadas atrás de depoimentos de quem testemunhou o massacre da GEB, ocorrido em fevereiro de 1958, no acampamento da construtora Pacheco Fernandes Dantas, na Vila Planalto.

O acontecimento assume posição central na narrativa. As testemunhas contam que um grupo de trabalhadores reclamou da comida estragada e da falta de higiene no preparo das refeições (CONTERRÂNEOS, 1990, 98 min). Segundo essas testemunhas, horas depois, policiais da GEB, foram ao acampamento e efetuaram vários tiros contra os trabalhadores que já estavam dormindo. Clementino, um dos sobreviventes do massacre, diz: “Clementino: - O jornal disse que morreram três, mas saía basculantes de defuntos para enterrar no cerrado”

(CONTERRÂNEOS, 1990, 107 min), conta em depoimento. O número de mortos diverge. Um fala em “mais de trinta homens”, outro de “uma base de umas quarenta pessoas”, “entre cento e cinquenta a duzentos homens” afirma outro trabalhador.

O contraste é maior, quando se compara os depoimentos dos trabalhadores com os depoimentos de Oscar Niemeyer, Ernesto Silva e Lúcio Costa. Oscar Niemeyer e Lúcio Costa negam ter tido conhecimento sobre o fato na época. Perguntado por Vladimir sobre qual seria sua reação se tivesse tomado conhecimento do fato no período, Lúcio Costa responde: “– Não teria dado a menor importância. Nenhuma. Isso são episódios. (...) Foi uma coisa como uma espuma. Uma coisa que não tem gravidade, não há motivo para dramatizar” (CONTERRÂNEOS, 1990, 112 min e 30 seg).

Na versão de Ernesto Silva não houve massacre, e sim, uma confusão entre operários durante uma festa que acabou causando a morte de alguém. “- Houve uma briga generalizada num acampamento em que a polícia teve que intervir e que houve, me parece, um morto e alguns feridos, para manter a ordem em uma festa, uma baderna de operários” (CONTERRÂNEOS, 1990, 111 min e 27 seg).

Testemunhos referentes ao “Túmulo do Candango Desconhecido” também denunciam sobre as péssimas condições de trabalho dos operários, que frequentemente morriam em acidentes de trabalho causados pela falta de equipamentos de segurança nas obras e de exaustão pelo excesso de trabalho. (CONTERRÂNEOS, 1990, 24 min). Em outra sequência, o médico do Hospital de Base, Gustavo Ribeiro, fala sobre o surto de Meningite, a falta de saneamento básico e higiene nas cidades satélites e sobre o “problema do menor abandonado”.

“A Cidade é uma Só” denuncia problemas relatados acima como a especulação imobiliária, a injusta exclusão socioespacial dos trabalhadores e também, toca sensivelmente, na questão da violência urbana. Na criação do jingle de sua campanha, Dildu brinca com a linguagem do rap e da violência urbana usando barulhos de tiro como recurso sonoro da sua propaganda eleitoral independente (A CIDADE, 2011, 24 min).

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

O documentário brasileiro sempre foi uma fonte de conhecimento histórico sobre o nosso povo e sobre a realidade brasileira. Esse traço marcante fortaleceu suas raízes no início dos anos

1960 no Brasil, quando uma nova geração de intelectuais e cineastas passaram a utilizar a câmera para compreender melhor a sociedade brasileira. Mesmo interrompido por muitos anos, pela censura imposta no regime militar, como forma de denunciar mazelas e gerar uma consciência crítica, nunca perdeu o fôlego. Do contrário, se reinventa a cada dia com o desenvolvimento de recursos tecnológicos e amplia possibilidades de abordagens a partir da multiplicidade de novas formas e modos de fazer.

Independente da forma como tem sido feito, o documentário continua a abordar temas extremamente relevantes e a buscar respostas para os problemas do país. O documentário não perdeu o seu viés social de questionar, transformar, engajar, mobilizar. O educador Paulo Freire reforça a importância de revelar a sociedade os conflitos entre oprimidos e opressores e bem como apontar caminhos: “Quanto mais as massas populares desvelam a realidade objetiva e desafiadora sobre a qual elas devem incidir sua ação transformadora, tanto mais de inserem nela criticamente” (FREIRE, 2011, p. 54).

Os dois filmes escolhidos como objeto deste estudo também desempenham importante papel na discussão de questões sociológicas, históricas e geográficas como o caso da abordagem de segregação socioespacial do Distrito Federal. Nesse campo, entre opressores e oprimidos, o tema está presente no cotidiano de cada morador do DF e afeta uns diretamente mais que outros.

As narrativas dialogam entre si e criam uma relação de complementaridade. As categorias observadas nasceram dessa relação, desse diálogo das obras com o tema. Observa-se nas duas obras, uma busca pela raiz do problema da habitação desde a época da construção de Brasília. Os dois filmes desmitificam a capital como “epopeia grandiosa” e “capital da esperança”. Um pelo olhar lançado sobre os trabalhadores que ajudaram a erguer uma cidade e não puderam usufruir dela e o outro pela sensação de estranhamento, sentimento de não-pertencimento de quem nasceu pertinho da capital do país ou foi expulso dela.

Tanto em “Conterrâneos Velhos de Guerra”, como em “A cidade é uma Só?” há uma busca dos diretores pela sua própria história. Essa assinatura pessoal, esse olhar subjetivo, a partir das próprias vivências, faz parte da arte do documentário (RODRIGUES, 2010, p.62). Existe um pouco da história de cada um nos enredos. Vladimir como migrante paraibano investiga por meio do seu filme a história de seus conterrâneos, que chegaram antes. Adirley, como morador da Ceilândia, tem como tema principal a cidade, que permeia sua vida e sua história, em quase todas as suas obras.

## 8. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS E FILMOGRAFIA

**ARAÚJO, Luciana Corrêa. Beleza e Poder: Os documentários de Joaquim Pedro de Andrade** In TEIXEIRA, Elinaldo (org.). Documentário no Brasil: Tradição e Transformação. Editora Sumus, São Paulo. 2004.

**BAUER, Martin; GASKELL, George. Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som. Um manual prático.** 2ª edição. Editora Vozes.

**BERNARDET, Jean-Claude. Cineastas e imagens do povo.** São Paulo. Companhia das Letras. 2003

**CARVALHO, Vladimir. Conterrâneos Velhos de Guerra.** Brasília. GDF – Secretaria de Cultura e Esporte. Fundação Cultural do DF, 1997

\_\_\_\_\_. **Cinema Candango: matéria de jornal.** Brasília. Edições Cinememória, 2002. 271p.

**CAMPOS, Neio. A Segregação Planejada.** In PAVIANI, Aldo. (org.). A conquista da cidade: movimentos populares em Brasília. Editora Universidade de Brasília, 2ª Edição, 2010. (p.109-129)

**CODEPLAN – de Planejamento do Distrito Federal.** Atlas do Distrito Federal 2017. Disponível em <http://www.codeplan.df.gov.br/wp-content/uploads/2018/05/Atlas-do-Distrito-Federal-2017.pdf>. Acesso em 10 de outubro de 2018.

\_\_\_\_\_. **Companhia de Planejamento do Distrito Federal. Evolução dos Movimentos Migratórios para o Distrito Federal 1959 – 2010.** Brasília. 2013. Disponível em [http://www.codeplan.df.gov.br/wp-content/uploads/2018/02/Demografia\\_em\\_Foco\\_7-Evolu%C3%A7%C3%A3o\\_dos\\_Movimentos\\_Migrat%C3%B3rios\\_para\\_o\\_Distrito\\_Federal-1959-2010.pdf](http://www.codeplan.df.gov.br/wp-content/uploads/2018/02/Demografia_em_Foco_7-Evolu%C3%A7%C3%A3o_dos_Movimentos_Migrat%C3%B3rios_para_o_Distrito_Federal-1959-2010.pdf). Acesso em 10 de outubro de 2018.

**DOYLE, Patrícia. Comercialização de habitações populares em Brasília.** In PAVIANI, Aldo. (org.) Brasília: moradia e exclusão. Brasília. Editora Universidade de Brasília, 1996.

**FERREIRA, Ignez Costa; PENNA, Nelba Azevedo. Brasília: novos rumos para a periferia.** In PAVIANI, Aldo. (org.) Brasília: moradia e exclusão. Brasília. Editora Universidade de Brasília, 1996. (p. 189-212)

\_\_\_\_\_. **Brasília: mitos e contradições na história de Brasília.** In PAVIANI, Aldo; FLÓSCULO, Frederico; FERREIRA, Ignez Costa; FARIA, Lúcia Cony; JATOBÁ, Sérgio.

(Orgs.) Brasília 50 anos – da capital a metrópole. Brasília. Editora Universidade de Brasília, 2010. (p.23-54)

**GAUTHIER, Guy. O Documentário: um outro cinema.** Tradução Eloísa Araújo Ribeiro. Campinas – SP. Papirus, 2011.

**IBIAPINA, Dácia. Nós os brasileiros, cara a cara com nosso cinema.** XXX Festival de Brasília do Cinema Brasileiro. 1997.

**KUBITSCHKEK, Juscelino. Porque construí Brasília.** Rio de Janeiro. Bloch Editores. 1975

**MATTOS, Carlos Alberto. Vladimir Carvalho. Pedras na lua e peijas no asfalto.** Coleção Aplauso. Imprensa Oficial do estado de São Paulo. São Paulo, 2008.

**MILLARCH, Aramis. As imagens que desmistificam a nossa Capital da Esperança.** 1990. In. CARVALHO, Vladimir. Conterrâneos Velhos de Guerra. Brasília. GDF – Secretaria de Cultura e Esporte. Fundação Cultural do DF, 1997. (pag.104-110)

**REVISTA NEGATIVO. MENA, Maurício; IMANISHI, Raquel; REIS, Cláudio. Entrevista Adirley Queirós.** 2015. Disponível em <http://periodicos.unb.br/index.php/revnegativo/article/view/15165/10852>. Acesso em 10 de outubro de 2018.

**NICHOLS, Bill. Introdução ao documentário.** Papirus Editora. Campinas. São Paulo. 2005.

**NUNES, José Walter. Imagens em Movimento na História de Brasília.** Proj. História. São Paulo. p. 2017 – 240. dez. 2013.

**PAVIANI, Aldo. A lógica da periferização em áreas metropolitanas.** In SANTOS, Milton. SOUZA, Maria Adélia; SILVEIRA, Maria Laura. (orgs.) Globalização, Território e Fragmentação. São Paulo, Hucitec, 2002. (p. 182-190)

\_\_\_\_\_. **(Org.) Brasília, ideologia e realidade: espaço urbano em questão.** Brasília. Editora Universidade de Brasília, 2ª edição, 2010.

\_\_\_\_\_. **(org.). A conquista da cidade: movimentos populares em Brasília.** Editora Universidade de Brasília, 2ª Edição, 2010.

\_\_\_\_\_. **Demandas sociais e ocupação do espaço urbano: o caso de Brasília – DF.** Cadernos Metrópole 21 p. 75-92. 2º sem. 2009. Disponível em <http://www.redalyc.org/html/4028/402837805004/index.html>. Acesso em 30 de outubro de 2018.

\_\_\_\_\_. **(org.) Brasília: moradia e exclusão.** Brasília. Editora Universidade de Brasília, 1996.

\_\_\_\_\_; **FLÓSCULO, Frederico; FERREIRA, Ignez Costa; FARIA, Lúcia Cony; JATOBÁ, Sérgio. (Orgs.) Brasília 50 anos – da capital a metrópole.** Brasília. Editora Universidade de Brasília, 2010.

\_\_\_\_\_. **Brasília, a metrópole em crise: ensaios sobre urbanização.** Brasília. Editora Universidade de Brasília. 2010.

**PDAD 2015. Pesquisa Distrital por Amostra de Domicílios.** Acesso em outubro de 2018. <http://www.codeplan.df.gov.br/wp-content/uploads/2018/02/PDAD-Ceil%C3%A2ndia-1.pdf> . Acesso em 18 de outubro de 2018.

**RIBEIRO, Darcy. UnB: Invenção e Descaminho.** Avenir Editora Limitada. Rio de Janeiro, 1978.

**RIBEIRO, Gustavo Lins. O capital da esperança: a experiência dos trabalhadores na construção de Brasília.** Brasília. Editora Universidade de Brasília, 2008. 276 p.

**ROSADO, Clairton. Brasília – Sinfonia da Alvorada. Estudo dos procedimentos Compositivos da Obra Sinfônica de Tom Jobim.** São Paulo, 2008. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música da Escola de Comunicação e Artes da USP. [www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27158/tde-24042009153532/.../5340513.pdf](http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27158/tde-24042009153532/.../5340513.pdf). Acesso em 19 de outubro de 2018.

**SALMERON, Roberto. A Universidade interrompida: Brasília 1964 – 1965.** Editora Universidade de Brasília – Brasília, 2007. (2ª edição revista). 488 p.

**SANTOS, Milton. A urbanização brasileira.** São Paulo. Editora Hucitec, 1993.

**SILVA, Ernesto. A história de Brasília.** Brasília. Editora Brasília, 1971.

## **FILMOGRAFIA**

**A CIDADE é uma Só?** Direção: Adirley Queirós. Produção: Adirley Queirós e André Carvalheira. Intérpretes: Nancy Araújo, Dilmar Durães (Dildu), Wellington Abreu e outros. Roteiro: Adirley Queirós. Música original: Guile Martins. Ceilândia: Ceicine, Cinco da Norte CEI, 400 Filmes, 2011. 1 DVD (79 min.), widescreen, cor. Produzido por Ceicine, Cinco da Norte CEI, 400 Filmes.

**BRASÍLIA, Contradições de uma Cidade Nova.** Direção: Joaquim Pedro de Andrade. Assistência de direção: Jean-Claude Bernardet. Roteiro: Luiz Saia; Jean-Claude Bernardet; Joaquim Pedro de Andrade. Montagem: Renato Neumann. Elenco: Quadros, Jânio Quadros, João Goulart, Juscelino, Humberto de Alencar Castelo Branco, Arthur da Costa e Silva. Narração: Ferreira Goulart. Brasília. 1967. 16mm, COR, 22min, 242m, 24q

**CONTERRÂNEOS Velhos de Guerra.** Direção, roteiro e produção: Vladimir Carvalho. Montagem: Eduardo Leone. Depoimentos: Oscar Niemeyer, Lúcio Costa, Geraldo Campos, Teodoro do Boi, Dona Suzana, Tião Provisório e outros. Produção: Vertovisão. Co-produção: CPCE Universidade de Brasília. Brasil, 1990. (175 min).

**INVASORES ou Excluídos.** Direção: César Mendes e Dulcídio Siqueira. Assistente de Direção: Mauro Giuntini. Roteiro e Texto: César Mendes. Locução: Vladimir Carvalho. Produção: CPCE UnB. Documentário. Brasília. 1989. Vídeo. 30 min.