

## O processo de construção e consolidação de Brasília e Ceilândia: um projeto de modernidade

Josuel Stenio da Paixão Ribeiro & José Douglas dos Santos Silva\*

**Resumo:** Esse trabalho tem como enfoque o patrimônio arquitetônico e urbanístico de Brasília/Brasil, não no processo em si de patrimonialização, do reconhecimento do valor da arquitetura e urbanismo da cidade planejada, cidade moderna, mas sim, na perspectiva da cidade sob a lente de moradores da Ceilândia e de seu entorno, em duas obras cinematográficas específicas, *A cidade é uma só?* e *Branco sai, preto fica*.  
Palavras-chave: Brasília; Ceilândia; urbanidade e arquitetura moderna; segregação.

**Resumen:** Este trabajo se relaciona con el patrimonio arquitectónico y urbanístico de Brasilia/Brasil, no en lo que respecta al proceso en sí de patrimonialización, reconocimiento del valor de la arquitectura y urbanismo de la ciudad planificada, ciudad moderna, sino en la perspectiva de la ciudad bajo la lente de los habitantes de Ceilândia y alrededores en dos obras cinematográficas específicas: *A cidade é uma só?* y *Branco sai, preto fica*.  
Palabras clave: Brasilia; Ceilândia; urbanismo y arquitectura moderna; segregación.

**Abstract:** This work deals with the architectural and urban patrimony of Brasília / Brazil, not in the process of patrimony itself, the recognition of the value of architecture and urbanism of the planned city, a modern city, but rather, from the perspective of the city under the lens of the inhabitants of Ceilândia and its surroundings, in two specific films *A cidade é uma só?* and *Branco sai, preto fica*.  
Keywords: Brasilia; Ceilândia; urbanity and modern architecture; segregation.

**Résumé :** Ce travail porte sur le patrimoine architectural et urbain de Brasília / Brésil, non dans le processus de patrimonisation lui-même, la reconnaissance de la valeur de l'architecture et de l'urbanisme de la ville planifiée, mais plutôt du point de vue de la ville de Ceilândia et ses environs, dans deux œuvres cinématographiques spécifiques, *A cidade é uma só?* et *Branco sai, preto fica*.  
Mots-clés : Brasilia ; Ceilândia ; urbanité et architecture moderne ; ségrégation.

---

\* Josuel Stenio da Paixão Ribeiro: Doutorando. Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas – IFCH, Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, área de Trabalho, Política e Sociedade. 13083-896, Campinas, São Paulo, Brasil. E-mail: josuel\_paixao@yahoo.com.br  
José Douglas dos Santos Silva: Doutorando. Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas – IFCH, Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, área de Estudos sobre Cidades. 13083-896, Campinas, São Paulo, Brasil. E-mail: douglascaos@yahoo.com.br

Submissão do artigo: 23 de dezembro de 2017. Notificação de aceitação: 17 de julho de 2018.



Imagem 1. Capa do DVD



Imagem 2. Capa do DVD

*A cidade é uma só?* e *Branco sai, preto fica*, de Adirley Queirós (Brasil, 2011 e 2015)

**Breves considerações da arquitetura e urbanismo moderno brasileiro.**Imagem 3. *A cidade é uma só?*Imagem 4. *Branco sai, preto fica*

Uma das referências da arquitetura e urbanidade moderna e, sobretudo para arquitetura brasileira é o trabalho do franco-suíço Le Corbusier arquiteto e pintor de uma vasta atividade acadêmica ao longo do século XX e que propôs um novo arranjo urbano para as necessidades da vida moderna.

Cabe destacar que desse cenário arquitetônico e urbanístico, Le Corbusier soube fazer do concreto armado o momento de rompimento com as limitações até então existentes e estabelecer avanços arquitetônicos para novas formas, trazendo plasticidade elaborando uma verdadeira poesia em concreto:

As técnicas ampliaram o campo da poesia. Elas não estreitaram os horizontes, não mataram os espaços e trancafiaram os poetas na Bastilha. Ao contrário,

abriram, fantasticamente, com a precisão dos instrumentos de medida, os espaços diante de nós e, por seguinte o sonho. (Le Corbusier, 2000: 21).

O franco-suíço foi fortemente influenciado pelo surgimento da escola Alemã de Bauhauss em 1919, um espaço de designer, artes plásticas e arquitetura que entendia que o surgimento de uma nova sociedade, exigia um novo estilo arquitetônico. Dentro desse cenário, a Bauhauss pregava a funcionalidade de baixo custo e a produção em massa, com o uso de tecnologia, sem deixar de lado a importância da arte na construção. Foram movimentos levados a sério por diversos arquitetos e urbanistas modernos que elaboravam trabalhos funcionalistas.

A respeito do trabalho de Le Corbusier, Ginzburg (2000) identificou a existência de uma inspiração não somente artística, mas também social e política. Portanto, Le Corbusier entendia que era necessário uma “arte nova”, adaptada à sociedade industrial, um “ritmo novo, destruidor de hábitos seculares e criador de novas atitudes”, novos saberes e estratégias do que cunhou de “nova sociedade da máquina” (Le Corbusier, 2000: 26).

Dessa configuração social, política do início do século e da obra de Le Corbusier, a arquitetura brasileira se sentiu influenciada e exerceu destaque no mundo da arquitetura e urbanismo mundial. A cidade como máquina de morar, atenta ao controle de luz e ventilação, com regras matemáticas, capaz de mudar pessoas no seu convívio cotidiano.

Observa-se que no Brasil, na República Nova, existia um debate político e cultural sobre a busca de uma cultura própria, com o retorno à origem, de construção de uma tradição. Exigia-se uma retomada, organização e sistematização de nossa cultura para construção de uma modernidade brasileira em que se destacam personagens como Mário de Andrade, Rodrigo Melo Franco de Andrade e o urbanista e arquiteto Lúcio Costa, todos estes empenhados em construir um “modernismo genuíno brasileiro” (Costa, 2009: 60).

Sabe-se que as teorias de Le Corbusier tiveram forte impacto entre diversos intelectuais nacionais, e, sobretudo no trabalho de Lúcio Costa, mesmo que somente a partir do ano de 1933 (Costa, 2009: 81), quando houve uma guinada para uma arquitetura racionalizada, em paralelo à dimensão industrial em pleno vapor naquele período e seguramente ancorada na construção de uma “utopia social”. Essa admiração pelo arquiteto franco-suíço chega ao ponto de Lúcio Costa convencer pessoalmente Getúlio Vargas para trazer Le Corbusier para o Brasil em 1936 (Wisnik, 2001: 7).

Nesse movimento de busca de uma arquitetura genuinamente brasileira, constrói-se o mito, Aleijadinho e Niemeyer, tradição e modernidade, velho e novo, em processos que equacionam a importância de realizações históricas do

tradicional e dimensionam a relevância de Niemeyer como um grande artista modernista. Desse processo, a própria revista do SPHAN de 1937, escrita por Lúcio Costa lança bases fundamentais para o que se cunhou como arquitetura moderna brasileira e sua tradição. (Costa, 2009: 88)

É desse cenário social ao longo dos anos que existia o desejo de construção de Brasília sobre novas formas de projetar e conceber a arquitetura, de dimensionar o espaço, nova maneira de viver as cidades e de coexistência de sua população. O presidente Juscelino Kubitschek (1956 - 1961) decidiu construir a nova sede no centro do país e *a priori* chamou Oscar Niemeyer para desenvolver tanto os prédios como o projeto urbanístico da nova capital do país, mas Niemeyer sugeriu abertura de um concurso da qual participaram vinte e seis projetos. Lúcio Costa venceu o concurso, mesmo depois de Le Corbusier saber da construção de Brasília e escrever ao presidente oferecendo seus serviços (Cavalcanti, 2001: 420-421).

Lúcio Costa trouxe para esse projeto toda a sua bagagem intelectual com preocupações para enquadrar definitivamente o país em um cenário moderno. Desenvolveu um projeto onde a cidade devia ser vista do alto, com pretensões de solucionar-se problemas como falta de moradias, a distribuição de riqueza, zoneamento comercial, residencial, um desenvolvimento arquitetônico e urbanístico para equacionar a distribuição populacional na capital do país.

### **Brasília, Ceilândia: projetos, reverberações, populações e seus olhares**

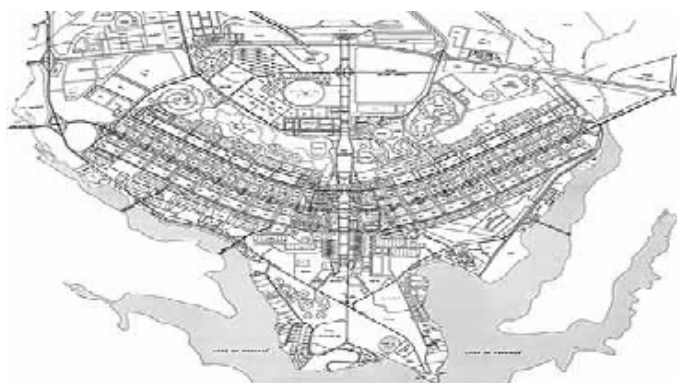


Imagem 5. Plano Piloto



Imagem 6. Branco sai, preto fica

Portanto, desde 1891, a primeira Constituição da República definia a mudança da capital para o interior do país, mas essa determinação esperaria mais de meio século para se concretizar. A cidade de Brasília começou a ser construída em novembro de 1957, sob a orientação de um plano urbanístico de Lúcio Costa e arquitetura de Oscar Niemeyer, após o presidente Juscelino Kubitschek sancionar a lei nº 2.874 que a estabelecia como nova capital do País, sendo inaugurada quase quatro anos depois, em 21 de abril de 1960, com algumas obras inacabadas.

O plano piloto de Lúcio Costa assemelha-se a um enorme avião com cada perímetro planejado. No eixo principal, localizam-se prédios públicos. Asa sul e Asa norte, abrigam o setor residencial. Na intersecção de ambos, o centro da cidade, destinado à estação e os setores de diversão e comércio. O automóvel visto como eixo central desse novo espaço urbano, em um período de forte investimento no setor automobilístico e objeto de reflexões presentes desde os trabalhos de Le Corbusier e toda a gama de urbanistas modernos. Lúcio Costa apostava numa configuração urbanística capaz de produzir um convívio de superação das diferenças culturais e sociais. Brasília como uma fusão de experiências do urbanista, como ele próprio argumenta em “ingredientes da concepção urbanística de Brasília”:

1º Conquanto criação original, nativa, brasileira, Brasília – com seus eixos, suas perspectivas, sua *ordonnance* – é de filiação intelectual francesa. Inconsciente embora, a lembrança amorosa de Paris esteve sempre presente.

2º Os imensos gramados ingleses, os *lawn*s da minha meninice – é daí que os verdes de Brasília provêm.

3º A pureza da distante Diamantina dos anos vinte marcou-me para sempre.

4º O fato de ter tomado conhecimento das fabulosas fotografias da China de começo de século – terraplenos, arrimos, pavilhões com desenhos de implantações – contidas em dois volumes de um alemão cujo nome esqueci.

5º A circunstância de ter sido convidado a participar, com minhas filhas, dos festejos comemorativos da Parson School of Design de Nova York e de poder então percorrer de Greyhound as auto-estradas e os belos viadutos padrão de travessia nos arredores da cidade.

6º Estar desarmado de preconceitos e tabus urbanísticos e imbuído da dignidade implícita do programa: inventar a capital definitiva do país. (Costa, 1995: 282).

Contudo, para realizar o sonho moderno, de vias, ponte e prédios cabem o trabalho arcaico e precarizado, em condições desumanas, assim o sonho urbanístico e arquitetônico se consolidou em uma sociedade desigual, racializada e violenta. A própria criação de Brasília explicitou um paradoxo, ao sustentar-se em parâmetros arquitetônicos e urbanísticos modernos, em contexto de trabalho insalubre, degradante e violento, como alertou um trabalhador do período de construção:

Brasília apesar de toda aquela conversa de bondade, mas existia o lado negro, o lado da escravatura. Então éramos os peões de Brasília, eram quase como escravos.

Fala de um trabalhador da construção de Brasília, (In) *Conterraneos Velhos de Guerra* (1991).

Conforme diversos registros orais do período, sobretudo, narrativas dos candangos<sup>1</sup>, existiam inúmeras situações degradantes para dar conta do prazo de entrega da capital do Brasil. Das diversas denúncias, destaca-se o canteiro de obra de responsabilidade da construtora Pacheco Fernandes que detinha cerca de 1.300 funcionários em condições subumanas, sujeitados a jornadas de trabalho de quase 24 horas, mínimo de folga, alimentação insalubre e violência dos seguranças da empresa. Esse cenário culminou no Carnaval de 1959 um “quebra-quebra” generalizado e conseqüentemente a violência policial com diversas mortes, mas nunca comprovada oficialmente. Desse período o próprio Lúcio Costa apresentava estranhamento e certo desprezo com a narrativa e seus narradores:

Lúcio Costa: Chacina, isso eu nunca ouvi. Ah, isso são coisas bastante limitadas e que crescem através do disse me disse. Aqueles que colaboraram com Brasília, eles têm muito essa tendência de romancear.

E quando se insistiu nesse tema Lúcio Costa esbraveja e responde: Motoristas de praça, todos mentirosos! Inventam. Todos os candangos chegaram lá muito depois. De modo que é uma gente que não merece confiança nenhuma!  
*Conterrâneos Velhos de Guerra* (1991)

1. Uma definição comum para os trabalhadores e trabalhadoras que construíram Brasília.

A própria construção de Brasília, o plano modernista brasileiro por excelência, se estabeleceu à custa de uma massa de trabalhadoras e trabalhadores em condições retrógradas e menos de uma década depois da fundação, em 1969, já havia quase oitenta mil pessoas em habitações “ilegais” próximas ao centro da capital. Ainda no mesmo ano, a capital promoveu um seminário para discutir os problemas sociais vivenciados. Os pontos centrais dos debates ocorriam em torno da questão da expansão de “áreas irregulares” e sem infraestrutura. Os problemas decorrentes dessas “invasões” “sensibilizaram” o governador em exercício da época, Hélio Prates da Silveira, que passou a missão de “erradicar” as favelas para a Secretaria de Serviços Sociais que criou um grupo de trabalho: “Comissão de Erradicação de Favelas”.

Entre os anos de 1969 e 1971, a primeira dama Vera de Almeida Silveira dirigiu a Campanha de Erradicação das Invasões (CEI). Até essa data, a campanha havia demarcado 17.619 lotes, em uma área de 20 quilômetros quadrados, contrastando de modo significativo com a área de sua ampliação, área que se concretizou ao longo dos anos, dez vezes maior, 231,96 quilômetros quadrados, pelo Decreto 2 842, de 10 de agosto de 1988. Portanto, a construção e a consolidação de Brasília contrastaram, complementaram, reverberaram com a criação de Ceilândia e seu entorno, e para Lúcio Costa foi uma atitude estatal assertiva, mesmo compreendendo como “não civilizada”:

As cidades satélites eram para vir depois de Brasília ter chegado a um limite de população de 700 mil habitantes, digamos e que aí surgiria a cidades satélites devidamente planejadas. Mas ocorreu o inverso, Brasília ainda estava vazia como um arquipélago urbano, com coisas muito isoladas, construídas, é a Novacap se viu diante daquela situação, de passada aquela primeira fase, de ter que localizar aquele pessoal, os operários que não estavam querendo voltar para o país deles, depois de ter passado aquele trabalho intensivo. E então a Novacap resolveu criar núcleos na periferia de Brasília para transferir essas populações que desejavam permanecer. Uma solução não civilizada, digamos de processo europeu de fazer as coisas ou americano, mas uma solução improvisada pelas circunstâncias que deu certo. Lúcio Costa (in): Lúcio Costa – a visão do futuro (1992)

Entretanto, para uma possível compreensão da segregação, clivagem social e racismo na cidade considerada patrimônio mundial da humanidade, é necessário agregar outros “olhares”. Olhares de moradores do entorno de Brasília, especificamente de Ceilândia, que escancaram certo estranhamento com os projetos arquitetônicos e urbanísticos, bem como repúdio às formas de violência em suas múltiplas expressões.

*A cidade é uma só?* (2011) de Adirley Queirós, expõe não a cidade cimentada de Brasília e toda sua plasticidade arquitetônica, mas propõe um olhar para as ruas de terra e suas moradias de autoconstrução popular. Um dos eixos



centrais é a Campanha de Erradicação de Invasões (CEI), culminando na remoção de barracos e acampamentos presentes na cidade de Brasília, em 1971, que seria a alternativa para retirar os moradores que viviam em situações irregulares em Brasília. Contudo, depois de (re)alocados em regiões distantes da capital, esses continuaram a viver em loteamentos permanentemente provisórios e em condições precárias e, a respeito de sua indignação com Distrito Federal, o diretor de *A cidade é uma só?* expõe sua perspectiva e dimensão da cidade:

Ganhei um edital destinado a filmes para homenagear a capital federal. Só que o meu filme tem uma única imagem de Brasília. Fiz um filme sobre Brasília de costas, uma cidade que nunca existiu para quem nasceu na periferia. (Queiroz, Entrevistadora: Karla Monteiro, 2014)

Portanto, um filme que provoca desde o início, aponta imagens vastas de terras e personagens que se adaptam as demandas e exigências de sobreviver em uma cidade que os excluem, em contraste, com o otimismo explícito no áudio de Oscar Niemeyer: “Aí está Brasília, tantos anos passados... A cidade que JK construiu com tanto entusiasmo. Uma cidade que vive como uma grande metrópole”.

A opção do longa-metragem em apresentar outras narrativas, expõe Nancy que provocativamente canta: “Eu tinha plano de morar no Plano, de estudar no Plano. Era meu plano trabalhar no Plano. (...) vê que ledão engano (...) Passados os anos, tantas lutas, tantos planos, jogaram meus planos na periferia”. Um pequeno canto que escancara um modo de ser na cidade, de agir do Estado que não aglutina a diversidade cultural, racial e social.

Desta forma, o filme *A cidade é uma só?* (2011) levanta a questão sobre o processo permanente de exclusão territorial, social e racial vivenciado por uma parcela significativa dos habitantes do Distrito Federal. Há uma contradição latente que se configura entre uma Brasília, que simboliza um país moderno de arquitetura e modelo de vida planejada, e uma Brasília que exclui, segrega e relega de modo incisivo a população pobre e indesejada para suas periferias. Assim, se configurou a nova capital, que “mesmo antes de sua inauguração em 1960, teve a sua população mais carente removida para áreas distantes a 30 km do núcleo originalmente projetado por Lúcio Costa, o Plano Piloto” (Saboia; Sandoval, 2002: 01).

Um fator capturado no trabalho de Adirley Queirós é que Brasília foi pensada como símbolo de uma construção coletiva em que pessoas de diversas partes e culturas, conseqüentemente com suas múltiplas identidades estariam a contribuir para a realização do projeto. Entretanto, essa massa de trabalhadores não estava nos planos para serem os habitantes da bacia do lago Paranoá que

dá frescor e vida a região árida do Plano Piloto. Ao fazer uma (re)leitura de seus filmes e, por consequência, da criação e relação entre Ceilândia e Brasília, Adirley Queirós revela que há um “abismo” interposto entre as duas localidades, mesmo elas sendo interdependentes.

Meus pais foram expulsos da cidade de Brasília, sou da primeira geração pós-aborto territorial. Moro em CEILÂNDIA, periferia de Brasília, há mais de 30 anos. Eu me tornei cineasta e grande parte do meu trabalho está relacionada a este tema. Tudo aquilo que sou, que penso, tudo aquilo que minha geração é, como ela age, é fruto desta contradição de ser e não ser de Brasília. É fruto do acúmulo da experiência de 50 anos desta cidade-capital Brasília. Essa experiência nos faz refletir sobre a cidade. Ao contrário do tom afirmativo do *jingle* oficial que embalava a criação de Ceilândia (*A cidade é uma só!*), inevitavelmente temos que respirar, dar um passo atrás e nos questionar: a cidade é uma só? (Queirós, Entrevistador: Josafá Marcelino Veloso, 2014: 115).

*A cidade é uma só?* (2011) na mensagem comemorativa da época do 12º aniversário de Brasília, em que o governo do distrito federal diz “Brasília, síntese da nacionalidade, espera por você”, ironicamente contrasta com a cena seguinte em Dildu indo de carona com seu cunhado para Brasília dos dias atuais e despreziosa sua fala surge como um complemento e indagação à cena anterior: “Sera? Ou então quebra pra acolá. Tem estrada por ali”. Essas duas cenas quando vistas de formas homogêneas permitem questionar se Brasília é realmente uma síntese da nacionalidade e se de fato é receptiva ou impõe outros destinos aos mais pobres, como o diálogo demonstra:

Zé Antônio: Sinto em informar, mas a gente tá perdido.

Dildu: Mas será possível mesmo?

Zé Antônio: Rapaz, o cara tinha síndrome de tatu. Cavou um monte de buraco aqui.

Dildu: Ele deve ter feito uma casa em riba de um pau e ficou lá.

Zé Antônio: Tá cheio de tesourinha aqui. Ave Maria.

Dildu: Mas não da pra torar pra ali não?

Zé Antônio: Se eu achar uma alma viva aqui á gente pergunta.

Dildu: Vamos deixar o carro numa beira e escalar esse barranco. Parece que não sai. Não é possível gente. Arre égua! Que desgraça que nos faz!

Zé Antônio: Lê a placa pra mim Dildu. Porra, estamos perdidos!

Dildu: A saída era 215, agora e 400, 216. O que é isso?

Trecho de *A cidade é uma só?* (2011).

Nancy é outra prova viva de segregação estatal presente no filme de Adirley, narra que a justificativa dada aos moradores das favelas para removê-los é que, com os novos locais, os moradores teriam melhores condições de vida com infraestrutura semelhante à do Plano Piloto, e que seriam legalizados. Contudo, no decorrer do filme, ela revela que sua percepção hoje do que moti-

vou a retirada de sua família e das demais do centro da capital, teria sido “achar um lugar pra jogar aquele monte de pobre, tirar a coisa feia que era próxima de Brasília e trazer pra um lugar mais distante possível” até porque nada do que fora prometido foi cumprido “porque era muito mato, muita terra, poeira e ‘infra’ nenhuma”. Assim esses remanejamentos serviriam para livrar a paisagem das favelas que ficavam nas rotas de voos nacionais, internacionais e nas rotas de autoridades que não “poderiam” conviver com uma paisagem desorganizada e com o povo pobre, a cidade moderna apresentava sua face perversa e excludente.

Nancy, em *A cidade é uma só?* (2011), na busca por encontrar os registros da “campanha de erradicação” chega a um acervo com inúmeras fotos e recortes de jornais, e um desses jornais dizia “Ceilândia está quase completa”. Por ser um jornal de 1º de abril de 1971, logo lembrado como o jornal do dia da mentira, como é lembrada folcloricamente a data 1º de abril. Uma crítica justificada pelo fato do projeto de criação de Ceilândia ter demorado pouco mais de um ano e de seus moradores terem sido transferidos para lá, há menos de um mês da data da publicação do jornal.

Embora a campanha de erradicação referente à propaganda tenha sido “um sucesso” por ter promovido uma relativa aceitação dos moradores das “invasões”, não resistentes à transferência forçada, podemos considerar que mesmo esse processo foi de uma violência impactante. De uma hora para outra, sem nenhum aviso prévio, os barracos começaram a serem demarcados com um (X) na porta, o que levou os moradores a pressuporem (acertadamente) que quem tivesse o (X) seria removido para a nova cidade ou deveria buscar outra localidade para fixar moradia.

A “personagem” Nancy, rememorando a vivência de ter sido removida da casa onde morava, alude a um dos emblemas dessa violência: o “x” marcado nos barracos que deveriam ser desocupados durante a Campanha de Erradicação de Invasões. Dildu, em sua atuação como candidato a deputado, adota na atualidade o mesmo “x” à guisa de marca distintiva de sua campanha, defendendo literalmente a ressignificação do símbolo: intervenção estética que, ao “reformatar” certo modo de ver (e de fazer ver), faz com que os sujeitos possam experimentar ficções existenciais mais conformes a seus desejos latentes. (Junqueira da Silva, 2015: 83).

Ao representar o candidato dessas minorias, Dildu, em uma de suas falas, reclama por moradia popular no setor noroeste: “‘nós também queremos morar em Brasília’ e escolhe o X como símbolo para estampar sua campanha eleitoral, como representação da escolha do voto, mas também para narrar um marco simbólico exposto como uma cicatriz aberta” (Saboia; Sandoval, 2002: 09). Dildu que na vida real é faxineiro, no filme divide a tarefa de faxineiro com

a de candidato pelo fictício “Partido da Correria Nacional” expõe de forma didática a cidade segregada, por meio do seu plano de campanha:

Ensino público para passar em concursos, o fim da hereditariedade para servidor do Estado, cinema de R\$ 1,00, comida mais barata, obrigar os hospitais a receberem o pessoal da periferia sem precisarem de apresentação de foto e endereço, moradia popular no setor Noroeste em Brasília, unificar os preços das passagens do DF e seu entorno, indenização para os moradores das antigas favelas de Brasília e jornadas de trabalho de 30 horas semanais porque está na hora dos trabalhadores. Chega de senzala, vamos viver um pouco.

*A cidade é uma só?* (2011)

O cinema-verdade de Adirley Queiróz expõe na fala dos personagens a cisão da cidade, o estranhamento dos moradores periféricos com a arquitetura, é a compreensão da segregação sistemática e cotidiana. Uma síntese desse processo é no momento em que Dildu, em campanha, argumenta a respeito de como visualiza a cidade de Brasília:

Dildu: Se construiu uma cidade, só que quem ajudou a construir... porque Brasília sem nós é um fantasma. Você só vê aquele cimento. Os caras que faz aquilo, brinca de cimento. Os caras faz um cimento assim, tipo flutuando. Só que a cidade para se a gente não estiver lá, mas a gente não tem valor.

*A cidade é uma só?* (2011)

O contraste entre os dois ambientes, a estrutura urbana da cidade projetada por Lúcio Costa e as formas arquitetônicas de Niemeyer, principalmente criadas a partir da paisagem natural e espaços abertos, sugere que as suas edificações necessitam de modo intrínseco de uma população que ela não admite. O próprio diretor, Ardilely Queirós, vivência esses contrastes:

Brasília especificamente nasceu de uma proposta urbana e arquitetônica moderna. Um projeto carregado com símbolos de progresso em sua arquitetura e que sustenta o discurso de um novo momento político e econômico. Um projeto que pretendia pensar um novo Brasil, um novo modelo de convivência com a cidade. “Cidadãos iguais” para uma capital promissora. Todavia, esse modelo ordenado e hermético logo cai por terra. Afinal, onde vai morar a massa de operários que trabalha na construção civil e os migrantes que não param de chegar? Esses habitantes indesejáveis pelas autoridades logo são taxados de invasores, termo pejorativo que, aqui, foi assimilado em substituição ao igualmente pejorativo “favelado”. Desta forma, graças à ideologia de sua gênese e motivada pela vontade das autoridades, a nova Capital Federal sustenta a representação desse modelo asséptico de urbanização e afasta para bem longe de seus limites os “invasores”. Brasília começa sua história tornando invisíveis aqueles que a construíram. (Queirós, Entrevistador: Josafá Marcelino Veloso, 2014: 121).

Já em *Branco sai, preto fica* (2015), um misto de documentário e ficção científica, as tensões sociais, raciais e de segregação ganham contornos ainda mais contundentes. O diretor aborda a história de jovens vitimados por violên-

cia policial, o filme acontece a partir do modelo de abordagem que ocorriam nos bailes de Ceilândia onde os brancos podiam deixar o ambiente enquanto os negros ficavam e eram tratados com brutalidade. O filme já parte de uma crítica ao mito da democracia racial propagado em nossa sociedade, e em parte compartilhada pelo próprio construtor da cidade, conforme se observa em entrevista de Lúcio Costa: “O Brasil é um país precursor, eu acho que vai ser, por várias razões: pelo fato de ter raças diferentes, três raças convivendo. Eu acho isso tão importante!” (Lúcio Costa (in) Documentário: Lúcio Costa: a visão do futuro, 1992).

O filme também aponta uma arquitetura de “improvisado”, casas e sobrados notoriamente construídos aos poucos, inacabados e sem planejamento, estabelecendo mais uma vez, como em *A cidade é uma só?* (2011), uma crítica ao descaso urbanístico e segregacionista, no caso de *Branco sai, preto fica* (2015) a construção da crítica se consolida a partir de personagens amputadas e aleijadas, pela atuação da polícia nas repressões aos bailes e suas vivências com a cidade. O combate e extinção do “Baile Black” é uma forma de pensar não apenas a amputação dos personagens vitimados pela polícia que os atingiram nessas ações, mas também de pensar a amputação simbólica, a amputação de território, amputação física e cultural vivenciada pelos moradores de Ceilândia desde sua formação.

Dessa amputação territorial, a personagem Marquim, a partir de sua residência, uma espécie de laboratório que o faz reviver o passado e dialogar com o futuro, por meio de fotos, músicas, ou falas vai ambientando o telespectador no baile *Black* conhecido como Quarentão localizado em Ceilândia dos anos 80 e narra como se estivesse lá (revivendo o momento), no caso, uma intervenção policial que com intuito de parar o baile, policiais agem com truculência e violência, sendo uma das falas que retratam o preconceito de gênero, classe e raça:

Bora, bora, bora! Puta prum lado, viado pro outro! Bora, porra. Anda, porra. Tá surdo, negão? Encosta ali. Tô falando que branco lá fora e preto aqui dentro. Branco sai e preto fica, porra.  
*Branco sai, preto fica* (2015)

A própria trama descrita na ficção científica propõe uma crítica ao modelo de cidade, de gestão estatal para populações periféricas. A personagem Dimas Cravalanças que vem do ano de 2073, volta no tempo para colher provas dos crimes do Estado brasileiro contra as populações periféricas, negras. Um modo utópico se pensou em uma analogia de reparo social e histórico para as populações periféricas e negras, semelhante aos julgamentos que reconheceram o holocausto sofrido pelos judeus e impuseram algumas formas de reparação. O

filme demarca a cidade como a consolidação de um espaço racializado e violento, produzido pelo próprio Estado brasileiro, como bem delimita em um diálogo o “agente terceirizado do Estado brasileiro”:

Missão encontrar Sartana. Você precisa encontrá-lo para a gente mover uma ação contra o Estado. Por crimes cometidos contra a população negra e marginalizada. Produza prova Cravalanças!  
*Branco sai, preto fica* (2015)

Para Queirós, sua obra expõe que no futuro essas tensões raciais, sociais e urbanísticas se alargam, pois Brasília é uma área controlada e restrita, para adentrá-la somente com “passaporte”. Um dos personagens aparece dirigindo sentido capital e uma voz no rádio alerta:

Se você está ouvindo essa faixa é porque está sob a área de controle da cidade de Brasília, por gentileza tenha em mãos o passaporte de acesso, uma autoridade da polícia do bem-estar social irá abordá-lo no próximo guichê, caso não possua o passaporte evite constrangimento e retorne ao seu núcleo habitacional.  
*Branco sai, preto fica* (2015)

Por fim, o filme de Queirós propõe a partir da personagem Marquim, a criação de uma espécie de bomba cultural, uma “bomba de som” (uma *mixtape* de vários gêneros musicais) da cultura musical negra e nordestina que iria ser deflagrada no congresso nacional (símbolo do Estado opressor) inundando o centro e o futuro com a cultura musical e modo de vida periférico. Essa é mais uma metáfora presente na trama, pois Brasília não pode ser mexida, não pode ser modificada em sua estrutura arquitetônica, enquanto que as cidades satélites foram e ainda são construídas aleatoriamente. A ideia de explodir aquela que é intocável e protegida pelo Estado e preservar aquela que tem sua infraestrutura esquecida e, por vezes, sofre pelas ações do próprio Estado, representa uma espécie de grito dos excluídos.

Assim, a ficção científica parece esfarelar o sonho de progresso de uma cidade idealizada, integrada, onde todas as raças vivem harmoniosamente, com o momento enlouquecido de Cravalanças que gesticula e esbraveja:

Toma aí paga pau do progresso. Toma aí 225 prestações. Toma aí ferro retorcido do caralho. Ai não vai vim, aí não, vai ficar aí no futuro. Ninguém tem a moral de cair dentro do bagulho. Racista que não vai mudar nunca, vai ficar desse jeito. Toma Europa do inferno. Toma todo mundo. Pá, pá, pá.  
*Branco sai, preto fica* (2015)

Portanto, são marcas polissêmicas abordadas nesse sucinto texto, a partir de falas que alertam para a permanência de uma cidade paradoxal, reconhecivelmente como patrimônio mundial da humanidade, concretude de um projeto

arquitetônico e urbanístico arrojado, mas que sofre e exerce segregação, produz racialização para parcela significativa da população.

### Considerações finais

Este artigo buscou demonstrar a necessidade em observar a construção e formação da cidade de Brasília não apenas sob a perspectiva arquitetônica e urbanística enquanto processo de patrimonialização, mas também as implicações decorrentes das relações sociais e da desigualdade socioeconômica existente entre a população que habita o plano piloto e aqueles que foram relegados a periferia.

Compreendemos que a cúpula que planejou a arquitetura e modelo urbano da capital brasileira em nenhum momento se preocupou com o destino daqueles que foram os trabalhadores que deram vida ao projeto, não proporcionaram nenhum suporte de estadia e menos ainda de permanência a estes trabalhadores advindos de todas as partes do Brasil, pior, uma vez concluídas as obras da cidade as autoridades governamentais buscaram erradicar essa população mais empobrecida da capital.

*A cidade é uma só?* e *Branco sai, preto fica* são filmes documentários que denunciam essa segregação existente na cidade de Brasília, local onde o planejamento urbanístico e arquitetônico é a marca do plano piloto que contrasta com a construção desordenada, a falta de estrutura e descaso do poder público com a condição de vida dos moradores da periferia, como se essa população mais carente fosse indesejada até mesmo nas cidades satélites de Brasília. Contudo, os trabalhadores que mantêm a capital funcionando habitam as regiões pobres da periferia e são em maioria descendentes dos migrantes que construíram essa região em meados do século passado.

### Referências bibliográficas

- Cavalcanti, L. (2001). *Quando o Brasil era moderno: guia de arquitetura 1928-1960*. Rio de Janeiro: Editora Aeroplano.
- Comolli, J.-L. (2008). Aqueles que (se) perdem. In J.-L. Comolli, *et al*, *Ver e poder: a inocência perdida: cinema, televisão, ficção, documentário* (pp. 269-282). Belo Horizonte: UFMG.
- Costa, E. A. (2009). *“Brazil Builds” e a construção de um moderno, na arquitetura Brasileira*. Dissertação de mestrado, IFCH – UNICAMP.
- Costa, L. (1995). *Lúcio Costa: registro de uma vivência*. São Paulo: Empresa das artes.

- Ginzburg, C. (2002). *Relações de força: história, retórica, prova*. São Paulo: Editora Companhia das Letras.
- Le corbusier (2007). *A viagem do Oriente*. São Paulo: Editora Cosac Naify.
- Le corbusier (2000). *Planejamento urbano*. São Paulo: Editora Perspectiva.
- Queiróz, A. (2014, dezembro 31). Ex-jogador de futebol, Adirley Queirós virou diretor de cinema premiado. *Folha de São Paulo*. Entrevista concedida a Karla Monteiro.
- Queiróz, A. (2014). Gambiarra entrevista Adirley Queirós. *Gambiarra: Niterói*, n. 6, agosto: 113-124. Entrevista concedida a Josafá Marcelino Veloso.
- Saboia, L. & Sandoval, L. (2012). “A cidade é uma só?”, luta por reconhecimento na relação centro-periferia em Brasília. *III Seminário Internacional Urbicentros*, Salvador da Bahia, 22 a 24 de outubro.
- Silva, J. M. (2015). A cidade é uma só?: autoficcionalização, interrogação do arquivo e sentido de dissenso. *Intexto*, maio/ago, (33): 76-89. Porto Alegre, UFRGS.
- Wisnik, G. (org.). (2003). *O risco: Lucio Costa e a utopia moderna*. Depoimento do filme de Geraldo Motta Filho. Rio de Janeiro.

### **Filmografia**

- Conterrâneos velhos de guerra* (1986), de Vladimir Carvalho.
- Lúcio Costa – a visão do futuro* (1992), de Alexandre Hanzmann.
- A cidade é uma só?* (2011), de Adirley Queirós.
- Branco sai, preto fica* (2015), de Adirley Queirós.