



**Desenvolvimentismo, plano-piloto e segregação: uma análise de *Brasília, contradições de uma cidade nova*, de Joaquim Pedro de Andrade**

Developmentalism in Brazil, urban design and segregation: a study of film *Brasília, contradictions of a modern city* by Joaquim Pedro de Andrade

Meire Oliveira Silva<sup>1</sup>

<https://orcid.org/0000-0002-4863-6062>

**Resumo:**

*Brasília, contradições de uma cidade nova* (1967) é um filme de Joaquim Pedro de Andrade cujo projeto foi encomendado e financiado pela Olivetti. No entanto, por não atender às exigências da empresa, e por correr o risco de se embater com o governo vigente, não chegou a ser exibido na época. A recusa deveu-se à exposição das fissuras da desigualdade presentes na capital federal, cujo plano inicial ancorava-se no intuito de dissipar qualquer desnível social, capaz de alçar o Brasil aos patamares progressistas da década de 1960. Todavia, mostra uma cidade nova e planejada capaz de concentrar e desnudar todas as contradições sociais existentes no país, sobretudo com a migração nordestina que foi relegada às cidades-satélites. Todos esses paroxismos associam-se ao desmantelamento educacional, por meio da paralisação da Universidade de Brasília, espécie de microcosmo do sistema educacional brasileiro, no documentário. E tal contiguidade reflete o próprio caos social do país em todas as suas esferas.

**Palavras-chave:** Brasília; Migrantes nordestinos; Plano-piloto; Cidades-satélites; Joaquim Pedro de Andrade; Documentários; Desigualdade social

**Abstract**

The documentary *Brasília, contradições de uma cidade nova* (1967), of Joaquim Pedro de Andrade, was supported by Olivetti. However, the film was not by according to the military government ideas. It was a kind of description of the social crises in the capital of Brazil. Brasília was designed to be a project able of evanescent all social levels, and also capable of engaging the country at the progressive standard of the 1960s. Even so, the film is about a new city whose plan is habile to concentrate all the existing social contradictions, mainly the migration of the northeast. That people was relegated to the peripheral neighbourhood of city. All these paroxysms are associated to the disassembly of Brazilian education, through a paralysis of the University of Brasília, as a microcosm of the Brazilian educational system. It is an exemple of the social chaos of the country in all its sociais spheres.

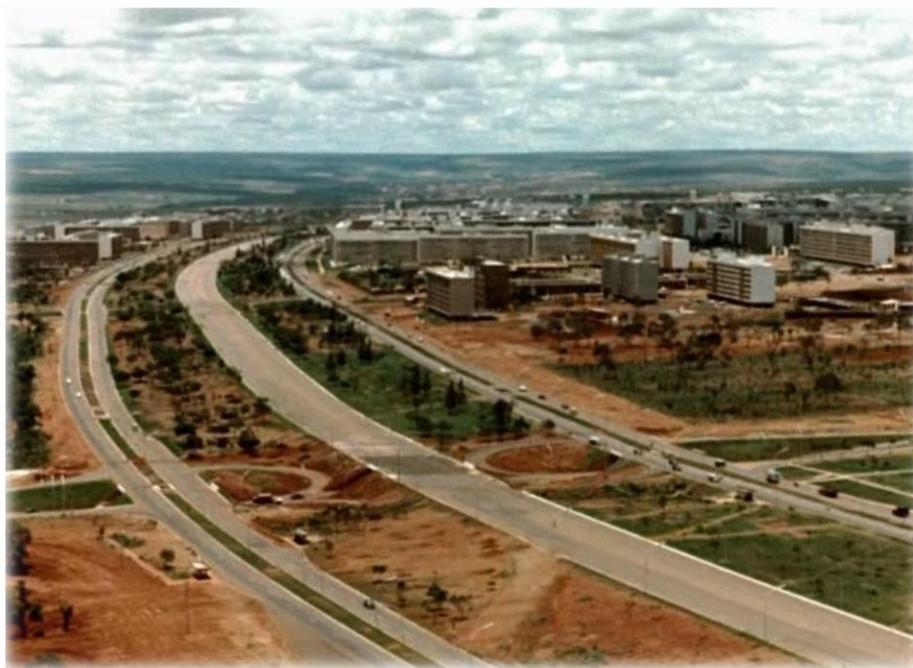
**Key-words:** Brasília; Brazilian NorthEast Exodus; Main-Project of Brasília; Peripheral neighbourhoods of Brasília; Documentary films; Social differences in Brazil

---

<sup>1</sup> Doutora em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. E-mail: [meire\\_oliveira@uol.com.br](mailto:meire_oliveira@uol.com.br).

Em meus pronunciamentos no Rio, São Paulo e Recife, terminei atuando como porta-voz de uma indignação generalizada a respeito de uma cidade que, como muitos brasileiros me disseram, não tinha lugar para eles." (Marshall Berman<sup>2</sup>)

Imagem 1 - Panorama do setor residencial em direção ao centro de Brasília



Fonte: *Brasília, contradições de uma cidade nova* (1'49" )<sup>3</sup>

*Brasília, contradições de uma cidade nova* (1967) é o quinto documentário de Joaquim Pedro de Andrade. Finalizado alguns anos após a inauguração da capital que se pretendia um microcosmo de Brasil moderno, tanto na sua arquitetura quanto no modo de vida prometido, o curta-metragem teve seu roteiro escrito pelo crítico - e, na ocasião, professor da Universidade de Brasília (UnB) - Jean-Claude Bernardet e pelo arquiteto Luís Saia - diretor do patrimônio histórico paulista. O roteiro dessa produção também conta com os depoimentos de Oscar Niemeyer e Lúcio Costa. O resultado é um filme documental que procura desnudar a recente capital do país. Sendo assim, acaba por denunciar a divisão de uma cidade situada entre o sonho desenvolvimentista, representado pelo plano-piloto, e a verdade desigual das cidades-satélites. É a modernidade o motor da

---

<sup>2</sup> BERMAN, 2008:14)

<sup>3</sup> Todas as imagens deste artigo são referentes ao documentário *Brasília, contradições de uma cidade nova*, direção de Joaquim Pedro de Andrade e fotografia de Affonso Beato. A captação se deu a partir da cópia restaurada pela Produtora Filmes do Serro e pela Cinemateca Brasileira. Todas as reproduções de imagens aqui utilizadas foram autorizadas pela família do cineasta, detentora de seus direitos autorais.

criação idealizada dessa arquitetura monumental a se embater violentamente com as fissuras sociais deflagradas no Brasil da época, fruto de incessantes explorações econômicas. Dessa maneira, a ideia de Brasil pensada por grandes nomes da intelectualidade dos anos 1950 não correspondeu aos anseios de todos os brasileiros e, já em 1960, serviu como evidente exposição dos desníveis sociais ainda em meio à ditadura militar.

A narração do documentário é feita pelo poeta Ferreira Gullar que empresta seu crivo de crítico de arte para dar credibilidade ao discurso de minuciosa descrição, na análise de uma obra. Todavia a crítica em questão traz Brasília em aspectos que englobam o plano-piloto e também as cidades-satélites, numa alusão barroca provocativamente contrastante. Por meio de uma série de panorâmicas, a câmera mais denuncia do que contempla a então jovem capital, posicionando-se decisivamente contra os *travellings* supostamente distraídos do início do filme por meio da visão que acompanha a linearidade equilibrada de prédios e avenidas.

Brasília, de fato, suscitou diversos registros que ajudaram a erigir a imagem suntuosa de um "novo país moderno". A fotografia e o cinema desempenharam papel crucial nessa documentação visual, funcionando inevitavelmente como propagandas de suas largas avenidas a representarem todo um espírito ansioso por progresso. O olhar de Joaquim Pedro de Andrade, em seu curta-metragem, não só acompanha, como parece perscrutar os espaços interiores e exteriores da cidade. Há retratos de presidentes no interior do Palácio da Alvorada de modo a recontar uma narrativa da história política do país. O que será, aos poucos, contraposto ao povo que não aparece transitando pela capital que recebeu milhares de nordestinos para que pudesse ser construída. Indivíduos que não foram incorporados à paisagem da cidade, por mais que tenham participado de sua construção. No interior dos ambientes visitados pela câmera, as figuras presidenciais estabelecem contraponto em relação às entrevistas realizadas pelo diretor e por Joel Barcelos com as outras dos nordestinos anônimos, recém-chegados à capital-modelo.

O documentário consegue perpassar diversas linguagens, entre o cinema direto e o cinema verdade. E, muitas vezes, isso pode evidenciar a falta de harmonia entre as linguagens. De modo proposital, o filme transita entre oposições e estranhamentos. Por isso mesmo, a junção entre a arquitetura e o cinema só evidencia a falta de comunicabilidade problematizada desde o início do curta, a cada sequência. Mais do que uma exposição dos espaços, o que emerge são as relações dos habitantes de Brasília com esses espaços em que muitas vezes não encontram lugar. São seres incompatíveis com os

recintos concebidos naquele planejamento. E um dos maiores exemplos dessa inconciliável paisagem com seus moradores é a deflagração do colapso da Universidade de Brasília, registrado pelo documentário como mais um ponto a (de)formar a cidade.

Tal fato remete não só ao esfacelamento do ensino, como está ligado ao contraste latente entre a Universidade e a Sociedade. No Brasil, de modo ainda mais grave, a Universidade aparece como reduto de um saber isolado, elitista e também negligenciado pelas instâncias governamentais. Quase como um inimigo público dado seu perfil considerado subversivo já que gerador de inquietações que em nada se adaptariam à calmaria da planejada arquitetura pensada para a capital federal, principalmente, ao ser considerado o regime militar em questão. No entanto, essas duas esferas dialogam ao reproduzir dialeticamente os modelos de disparidade social vigente no país, mesmo quando abafados pela plasticidade de uma pretensa qualidade de vida em que a arquitetura simule encontrar certa dimensão social capaz de encurtar tais contendidas, ou até mesmo apagá-las, visual e esteticamente. A promessa de fato era a de um país jovem - ou renovado - isento de qualquer herança histórica que pudesse estar vinculada ao atraso de suas origens colonial e escravocrata. E o levantamento de tais aspectos representa outro ponto chave do curta-metragem. Brasília aparece, dessa forma, como uma possibilidade de análise do país em suas contradições, como o próprio título anuncia.

Imagem 2 - Vista dos blocos de apartamentos nas superquadras arborizadas



Fonte: *Brasília, contradições de uma cidade nova.* (2'52")

Destarte, ao passo que há um deslocamento da câmera em relação ao plano-piloto e rumo aos limites periféricos, a trilha sonora também sofre essa mudança de perspectiva: os sons amenos são substituídos por ruídos e a confusão sobrepõe-se ao artificial equilíbrio planejado. Assim, a música caótica do povo *fronteiriço* impõe-se à dureza das construções planejadas, abrindo passagem para as vozes e figuras de Maria Bethânia e Zé Kéti, no aclamado show *Opinião*, de cunho essencialmente político. O limite da equilibrada cidade, de fato, apresenta-se como a distância cravada em relação à massa populacional que não cabe nela.

Existe portanto, ao mesmo tempo, a afirmação de um posicionamento do diretor sobre o objeto filmado. Joaquim Pedro preza pela análise do país, nos conturbados anos 1960, a partir de um de seus maiores símbolos de desenvolvimento a se embater violentamente com as demandas sociais flagrantes em uma nação não planejada para todos. Sua análise é capaz de elucidar a exclusão social presente no projeto de país moderno que não estava voltado para seu maior contingente populacional. O que se evidencia é um país concebido e planejado para poucos.

Contudo, por se tratar de uma encomenda da Olivetti, o discurso do curta deveria estar afinado com os intuítos panegíricos da empresa em torno de um novo modelo de Brasil a ser retratado. A propaganda de um país moderno e acessível a qualquer cidadão. No entanto, o recado ferino que em nada exalta a cidade projetada culmina na reprovação do filme por parte da Olivetti. Joaquim Pedro de Andrade, ao assumir uma reflexão crítica em relação ao progresso do país, não só contradiz como denuncia a nova capital como uma farsa - microcosmo de um pretense desenvolvimentismo tão caro aos intuítos daquele cenário brasileiro na ditadura dos anos 1960. A tensão do curta-metragem aumenta ao passo que o diretor evidencia tais contradições. Suas entrevistas perpassam habitações de classe média, escritórios de arquitetura, a residência do presidente até chegar às primeiras favelas da cidade. E a canção *Viramundo*, de Gilberto Gil e Capinam, ao final do filme, estabelece intensa conexão com o documentário homônimo de Geraldo Sarno (1965). Além das edificações, o que se impõe é a miséria de grande parte da população brasileira.

Brasília explode na tela como o *mais do mesmo*, sob o disfarce da promessa do *novo* em um Brasil imerso em arranjos e conchavos - fachadas a ocultar suas entranhas - vitimando cada vez mais a população em situação de vulnerabilidade e esquecimento. A égide de "festa, trabalho e pão" da música é capaz de concentrar a analogia entre os horrores de civilizações antigas amparadas por pão, circo, descaso e violência. O discurso

do filme é extremamente mordaz em relação à dissimulação emersa dessa dita capital-modelo de um Brasil moderno, para simular uma existência "familiar confortável" e padronizada. Além do mais, ao optar por uma alocução, a princípio, apolínea, ou ao dispor de *travellings* equilibrados, a câmera parece buscar a simulação do ritmo aconchegante a embalar a rotina das famílias que habitam a área projetada em meio ao desenvolvimento de seu centro de atividades, na W-3, esta mesma já repleta dos prós e contras de uma grande capital. Mesmo as lápides do cemitério estão dispostas de forma cartesiana ou "à maneira inglesa". No entanto, o abismo social evidenciado durante o curta torna-se mais incisivo justamente porque o discurso da conformidade não comporta as imagens apresentadas. Antes, as nega continuamente.

Imagem 3 - Vista de um dos eixos estruturais da capital federal



Fonte: *Brasília, contradições de uma cidade nova* (4'44")

Brasília mostra-se, assim, uma capital moderna capaz de abrigar o presidente da República em uma casa que, segundo a narração, "apesar de seu desenho novo e original, segue o mesmo partido arquitetônico de uma *casa de fazenda brasileira com varanda* em volta e uma capela lateral."<sup>4</sup> Nesse momento, resta a dúvida: esse modelo arquitetônico reproduziria uma espécie de casa-grande na (re)interpretação de Niemeyer e Lúcio Costa sobre o Brasil? Sendo assim, o país não teria perdido suas raízes arcaicas, mesmo no projeto avançado traçado para ele? É o que vai se construindo a cada sequência do filme, todas imersas nos contrastes do título.

<sup>4</sup> Segundo o texto de Joaquim Pedro, Jean-Claude Bernardet e do arquiteto Luís Saia (IPHAN).

A partir de então, esse Brasil tão contraditório é, no curta-metragem, acompanhado por uma trilha sonora voltada à exaltação do canto bucólico de pássaros emoldurados - bem ao gosto do projeto romântico do século XIX - a enquadrar o pretensão *design* de um país idealizado desde o início de sua formação com a chegada dos colonizadores. Novamente, o embate entre a moldura e a pintura. Ou, para além das metáforas, a imagem de Brasil edificada ao longo de sua formação, desde as missões *civilizatórias*, sempre teve a preocupação voltada para a promoção de sua exuberância tropical, mesmo que tal grandeza fosse o principal alvo de destruição dos colonizadores ancorados em uma concepção de domínio predatório para as terras selvagens de modo a extrair suas riquezas, *civilizando-as*, assim, na medida do possível. A ideia de Brasil colonial a servir para exploração disfarçada com ares de desenvolvimento não havia sido superada. Ao contrário, seria a mesma ideia a servir de suporte para intervenções na paisagem que justificassem a eliminação do que ou de quem não estivesse de acordo com tais intuítos civilizatórios. Por mais inclusivas que fossem, as concepções de Niemeyer e Costa não previam as adversidades emergentes a partir de sua execução e as consequências daí resultantes.

Igualmente, a paisagem de Brasília, por mais que esteja afeita a um projeto em seu plano-piloto, não é apresentada no filme, atrelada ao equilíbrio essencialmente proposto. A história do Brasil, para além de suas fachadas, emerge e colide com o plano repleto de elementos neoclássicos, sucessivamente contaminado por sulcos. Fissuras de natureza social, histórica e plástica nortearão a paisagem brasileira ao longo de sua constituição e são expostas por Joaquim Pedro. Brasília é mostrada como o retrato de Brasil que pretende alçar os patamares da modernidade, mas, para isso, persiste na exclusão daqueles que não se encaixam nos aclamados progresso e ordem que não correspondem ao país profundo presente - e abafado sucessivamente - mais uma vez, no planalto central. Isso é exposto, por exemplo, na cena em que crianças em uniforme escolar cantam *A banda*, de Chico Buarque. Tal gesto pode apontar rumo a uma alternativa de redenção possível ao voltar-se às "coisas de amor"<sup>5</sup>, diante do absurdo, do

---

<sup>5</sup> ANDRADE, Carlos Drummond de. "O jeito, no momento, é ver a banda passar, cantando coisas de amor. [...]Chico Buarque de Hollanda à frente, e que restaura em nós hipotecados palácios em ruínas, jardins pisoteados, cisternas secas, compensando-nos da confiança perdida nos homens e suas promessas, da perda dos sonhos que o desamor puiu e fixou, e que são agora como o paletó roído de traça, a pele escarificada de onde fugiu a beleza, o pó no ar, na falta de ar. "Notas sobre a Banda". *Correio da Manhã*, 14.10.66

caos e do improvável da segregação social obliterada em meio à majestosa ornamentação de monumentos formadores da geografia brasiliense.

Imagem 4 - Crianças enfileiradas em escola pública da cidade



Fonte: *Brasília, contradições de uma cidade nova* (9'44")

Muitos nordestinos migraram para Brasília à procura de uma vida mais digna, mas sucumbiram diante da grandeza de suas edificações, ao longo dos anos 1960. A capital do país se revelaria como uma nova versão de um espetáculo escravizante que exclui seus construtores. No filme, tal disparidade reside nas incongruências ligadas à própria trilha sonora escolhida. Logo, esse documentário realizado em meio à ditadura militar - destinado a uma espécie de propaganda de progresso - resulta em um produto rechaçado pela Olivetti, sobretudo devido às denúncias de sua falência como *novo projeto de país*, situação flagrante não só no que tange aos nordestinos explorados na construção da suntuosa capital, mas também na deformação latente do resultado material do projeto.

Segundo o filósofo americano Marshall Berman, a cidade de Brasília, por estar inserida num projeto modernista, também estava disposta nas aspirações de cidadãos modernos, que deveriam ocupar o espaço público, vinculando-se a ele de maneira libertária. Contudo, a verdadeira cidade não cumpria esse intuito modernizante e progressista, só oferecendo as distâncias de habitações inóspitas e fechadas ao diálogo. E era justamente por isso que a cidade não servia ao projeto inicial de progresso em sua integralidade, mas, ao contrário, encaixava-se plenamente nos moldes esperados em um regime militar ditatorial:

A cidade foi planejada e projetada por Lúcio Costa e Oscar Niemeyer discípulos esquerdistas de Le Corbusier. Vista do ar, Brasília parecia dinâmica e fascinante: de fato, a cidade foi feita de modo a assemelhar-se a um avião a jato tal como aquele do qual eu (e quase todas as pessoas que lá vão) a vemos pela primeira vez. Vista do nível do chão, porém, do lugar onde as pessoas moram e trabalham, é uma das mais inóspitas do mundo. Não caberia aqui uma descrição detalhada do projeto da cidade, mas a sensação geral que se tem - confirmada por todos os brasileiros que conheci - é a de enormes espaços vazios em que o indivíduo se sente perdido, tão sozinho quanto um homem na Lua. Há uma ausência deliberada de espaços públicos em que as pessoas possam se reunir e conversar, ou simplesmente olhar uma para outra e passar o tempo. A grande tradição do urbanismo latino, em que a vida urbana se organiza em torno de uma praça, é rejeitada de modo explícito. (BERMAN, 2008:13)

Imagem 5 - Cidades satélites no entorno do plano-piloto



Fonte: *Brasília, contradições de uma cidade nova* (12'39")

Brasília seria então a modernidade em todas as suas incoerências, apesar de Oscar Niemeyer afirmar que a arquitetura muda a sociedade, não somente nos seus aspectos plásticos, mas em seu sentido humano, ou em uma "arquitetura mais feita para todos". Porém, esses ambientes amplos deveriam originar um encontro com o lugar público, proporcionado a partir da superquadra. De maneira oposta, ao tentar seguir o projeto de Lúcio Costa, promoveu junto à padronização das construções, uma espécie de uniformização dos cidadãos.

Faz-se pertinente também remontar à história do Brasil, lembrando de suas antigas capitais. E tentar compreender a mudança da capital do litoral para o planalto central, no

propósito de deslocar o desenvolvimento do Brasil para seu interior, não admitindo-o mais na ala costeira, como era a praxe de formações históricas semelhantes.

Sendo inaugurada em 21 de abril de 1960, a nova capital federal estava em consonância com a política desenvolvimentista do então presidente Juscelino Kubitschek. Por outro lado, sendo responsável pelo traçado urbano, após vencer o concurso nacional de projetos para cidade, Lúcio Costa seria um dos principais nomes associados à origem de Brasília, juntamente a Oscar Niemeyer, projetista dos principais edifícios da capital.

A Companhia Urbanizadora da Nova Capital (NOVACAP), sob o comando do renomado engenheiro e político Israel Pinheiro, foi o órgão governamental erigido para administrar as obras relativas ao projeto da cidade. Desde o plano piloto, cujo traçado aludiria também a uma cruz cravada no coração do país, demarcando o novo território conquistado. De modo semelhante aos primeiros colonizadores que, no litoral nordestino, ergueram uma cruz a fim de celebrar a primeira missa, dando início à máquina colonizadora cristã portuguesa em terras americanas.

A ocupação do espaço onde seria erigida a futura capital brasileira havia sido antecedida por uma primeira expedição em 05 de fevereiro de 1955, quando uma cruz de madeira no ponto mais alto de um sítio foi miticamente situada em meio à paisagem descampada nos arredores do vale do lago Paranoá. O local ficou conhecido como Cruzeiro, devido ao símbolo ali erguido. Dois anos após, em 03 de maio de 1957, foi celebrada a primeira missa em homenagem à futura capital federal, em alusão àquela Primeira Missa de Cabral - devido à época do primeiro ritual cristão empreendido pelos portugueses em território brasileiro -, na ocasião da chegada dos primeiros colonizadores, ou como uma referência direta a uma espécie de redescoberta do país. A realização dessa missa se deu no Cruzeiro, o ponto mais alto de um sítio profetizado pelo religioso italiano conhecido por Dom Bosco ou São João Bosco<sup>6</sup>.

A celebração se deu na Ermida Dom Bosco - capela em forma de pirâmide, sendo a primeira obra, em Brasília, também projetada por Oscar Niemeyer, na localização do referido sítio. Aproximadamente 15 mil pessoas participaram da cerimônia, e muitas já haviam chegado à cidade dias antes, mantendo-se acampados para esperar. Entre anônimos e autoridades, vindos das mais diversas partes do país, e transportados de

---

<sup>6</sup> Em 1883, o santo italiano - tornado padroeiro de Brasília - sonhou que fazia uma viagem à América Latina e descrevia uma terra abençoada e paradisíaca cuja localização seria justamente o espaço escolhido para a construção da nova capital federal. Foi também o santo fundador da Ordem dos Salesianos, a primeira congregação religiosa a chegar à capital federal, em 1956.

inúmeras maneiras, de aviões até charretes, o evento foi registrado por jornalistas nacionais e internacionais. É preciso salientar que a propaganda do governo para convencimento da população sobre a nova capital federal já estava sendo divulgada desde o início dessa empreitada, de modo a enfrentar possíveis resistências impostas ao ousado empreendimento.

A partir da planta original, tal cruz ou avião estende-se de norte a sul, no denominado "eixo rodoviário residencial", e de leste a oeste, no chamado "eixo monumental". As cidades-satélites surgiram posteriormente nos arredores do desenho, como o lado periférico e muito populoso da cidade, e compõem a totalidade da quarta maior cidade do país em número de habitantes.

Muitas dessas pessoas seriam então moradores ou descendentes dos primeiros residentes na cidade desde sua construção, já que participaram efetivamente com mão de obra e se dirigiram a Brasília, em busca de sonho e oportunidade no final da década de 1950. No início das primeiras obras no Distrito Federal, o então ministro da Guerra, marechal Henrique Lott, disponibilizou barracas que serviram de assentamentos aos trabalhadores braçais que ali chegavam e também para iniciar os primeiros processos administrativos em escritórios na Vila Planalto e na Candangolândia. Além disso, outros técnicos e trabalhadores foram para acampamentos e demais moradias improvisadas. Esse movimento está diretamente relacionado ao surgimento das primeiras cidades-satélites, como Sobradinho, anterior a 1960, após a inundação da Vila Amaury. Fator ligado aos primeiros conglomerados urbanos surgidos no entorno do plano-piloto, após a reconfiguração da paisagem a partir da barragem erigida para a formação do lago Paranoá.

O fluxo migratório, sobretudo advindo do nordeste do país, rumo à capital federal, ocorreu a partir de 1958, com a seca que assolou a região e expulsou seus retirantes. Da mesma maneira, Minas Gerais e Goiás, também mandaram para Brasília grande contingente de mão de obra, devido à proximidade geográfica desde o início das primeiras edificações. Cerca de 60 mil trabalhadores, em 1959, já estava no Distrito Federal. Esse número seria intensificado pelo fluxo de migrantes nordestinos ainda um ano antes de sua inauguração.

Imagem 6 - Joaquim Pedro de Andrade entrevista migrantes nordestinos trabalhadores da construção civil em Brasília



Fonte: *Brasília, contradições de uma cidade nova*. (13'55")

Assim, é imperativo destacar a observação da figura nordestina no documentário. Como seu pilar e argumento principal. Ou o maior entrave entre a capital federal de fato e seu plano. Sua alma populacional. É como se todo o preâmbulo do documentário voltado, a princípio, para a descrição de origens históricas, geográficas e questões arquitetônicas - que até resvalam em preocupações educacionais, tanto com as crianças cantando reverentes na escola primária, quanto nas reivindicações dos jovens adultos na incerteza universitária - fosse modificado em uma análise que desvelará outras nuances inesperadas, principalmente pela Olivetti. O corte estabelecido pela descrição cuidadosa e direcionada à exaltação do mais novo projeto de Brasil - muito provavelmente o enfoque sugerido e esperado pela empresa - é certo. É pontual como o arremate da tese anunciada desde o início do documentário e é escancarado no seu desenvolvimento. Uma tese segmentada rigorosamente atendendo ao estilo do diretor. Critério, observação e análise da qual o espectador é chamado a participar visto que o filme vai oferecendo peças a serem montadas didaticamente. Não se pode negar que se trata de um vídeo institucional com caráter pedagógico dada a sua estrutura. Entretanto, como a exploração da mão de obra migratória que erigiu a cidade é a sua deformação constitutiva e predominante, o documentário soa como denúncia e não como obra entusiasta. Tese esta que é concluída por meio das captações de Brasília em seus arredores repletos de arestas incontornáveis dispostas a delatar aquilo que a arquitetura dissimula por meio de arreatamentos visuais.

Imagem 7 - Suntuosidade arquitetônica planejada de Brasília



Fonte: *Brasília, contradições de uma cidade nova*. (21'21")

O direcionamento dado pela narração, muitas vezes irônica, é entrecortado por uma avalanche de imagens que, incômodas, aludem à chegada desastrosa dos primeiros trabalhadores migrantes do Norte e do Nordeste ao que seria a futura capital do país, a ser erguida por tal contingente sedento por oportunidades às quais só um novo Brasil estaria atento e preparado. E, de fato, dos inúmeros projetos de país, esse parecia ser o que se mostrava surpreendentemente acolhedor e inclusivo. Não obstante, revelou-se como igualmente fantasioso, tal qual o foi o Projeto Literário Romântico Brasileiro<sup>7</sup>, ainda no século XIX, apoiado por vozes como a do escritor e político<sup>8</sup> José de Alencar, um dos principais porta-vozes de um anseio de país que comprovasse a sua teoria das nativas cujos lábios de mel eram responsáveis pela sedução dos desprevenidos estrangeiros, agora atraídos pelos encantos da NOVACAP (Companhia Urbanizadora da Nova Capital). A ousadia e a beleza estavam atualizadas no frescor do progresso da engenharia.

E os *candangos* - migrantes do Norte e Nordeste - eram a máxima representação da desigualdade da nação em conflito com a ideia de país prometida por Kubitschek. Era

<sup>7</sup> A missão da intelectualidade brasileira da segunda metade do século XIX estava voltada para a questão literária que, de alguma forma, representava também a autonomia histórica frente aos modelos europeus colonizadores, e, por isso mesmo, baseava-se na exaltação da mestiçagem e na ocultação - ou do constrangedor sistema escravocrata.

<sup>8</sup> Chegou a ser deputado provincial do Ceará e ministro da Justiça, e quase senador - como seu pai, um influente senador do império -, não fosse a desaprovação de D. Pedro II.

mais uma vez a promessa de um país moderno e arrivista, seguindo os passos ancestrais de colonizadores, bandeirantes, imigrantes europeus, nessa ordem reducionista, mas sucintamente pedagógica de formação nacional. A recompensa tácita oferecida ao *candango* era a da fortuna envolta pelas adversidades típicas de um desbravamento pioneiramente histórico. Esses homens estavam destinados a também fazer história, escrevendo o Brasil sob um ponto de vista modernizador capaz de tudo justificar. É fundamental ressaltar que a ideia de Brasília, ou melhor, de transferir a capital do Brasil para o interior tem quase a mesma idade da chegada a essa terra, que teve sua segunda capital colonial, o Rio de Janeiro, a partir de 1763.

Com o segundo presidente do país, o Marechal Floriano Peixoto, em 1892, por meio da Missão Cruls<sup>9</sup> desbravou-se o sertão brasileiro sendo registrados todos os aspectos relativos a fauna, flora e clima, desenvolvendo-se então verdadeiro tratado sobre o árido planalto. Mas a região só abrigaria a atual capital brasileira, quase um século depois, por meio de Juscelino Kubitschek, ao serem executadas as obras do lago artificial Paranoá, valendo-se da mão de obra de trabalhadores provenientes de grande afluxo migratório.

Se, para os operários das obras do Plano Piloto, a rotina era por demais exaustiva, para os *candangos* que trabalhavam na barragem, ela exigia esforço físico supremo, principalmente para os que tinham de quebrar as pedras usadas na compactação da muralha que interceptou as águas do rio Paranoá e de seus afluentes. O paredão precisava de rocha mais firme, menos firme, argila e também concreto, de modo que, como escreveu Beto Barata em Brasília submersa, pudesse "conter e filtrar água".

Pelo menos meia dúzia de pedreiras foram exploradas nos arredores do lago para a retirada de cascalho, brita e areia necessárias à construção da barragem. Algumas eram particulares, outras pertenciam às construtoras. Trabalhavam nelas operários e até mulheres e crianças "que quebravam as pedras em tamanhos reduzidos que o maquinário de grande porte não processava", relatam os pesquisadores Antônio Menezes Júnior, Marta L. Sinoti e Regina Coelly Saraiva em texto incluso no livro *Olhares sobre o Paranoá*. Ao longe, ouvia-se continuamente o barulho das explosões e o estremecimento do solo por conta do deslocamento de grandes massas de pedra.<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> Liderada pelo explorador belga Louis Ferdinand Cruls, a partir da criação da Comissão Exploradora do Planalto Central do Brasil. Por meio dela, definiu-se a localização atual de Brasília que, desde a Constituição de 1891, já estava sendo delimitada por meio da demarcação de 14.400 quilômetros quadrados de terra.

<sup>10</sup> FREITAS, Conceição. A formação do Lago acompanha a ideia de Brasília desde o fim do século 19. Disponível em: <[http://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/cidades/2011/12/03/interna\\_cidadesdf,281257a-formacao-do-lago-acompanha-a-ideia-de-brasilia-desde-o-fim-do-seculo-19.shtml](http://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/cidades/2011/12/03/interna_cidadesdf,281257a-formacao-do-lago-acompanha-a-ideia-de-brasilia-desde-o-fim-do-seculo-19.shtml)>.

Há relatos<sup>11</sup> de que, na construção da Barragem Paranoá, os operários alocados na Vila Amaury - a primeira grande favela da região - ficaram até três meses sem receber salário e viviam em situação de semi escravidão, apenas com moradia e fornecimento de alimentação. De fato, o surgimento de Brasília está envolto em questões que chegam a atrair a atenção dos mais místicos, indo desde supostos vaticínios religiosos até infortúnios dignos de certa fatalidade bíblica, como a já citada inundação da Vila Amary pelo referido lago, em 1959. Na verdade, tal fato decorre de uma tragédia anunciada, já que o lago foi subindo e cobrindo aos poucos a antiga vila de operários - o que hoje corresponde à região do Iate Clube e Grupamento de Fuzileiros Navais de Brasília -, que foram totalmente removidos do local, pela NOVACAP, tendo de se realocar nas primeiras cidades-satélites surgidas como Sobradinho, Gama e Taguatinga.

Mesmo durante a construção da capital, os operários trabalhavam em condições mal planejadas, insalubres que, na verdade, ofereciam riscos aos homens que, não raro, eram enterrados como indigentes, inclusive no local onde hoje encontra-se a Torre de Televisão. Tais descobertas e pesquisas sucederam essa, que foi uma das primeiras investigações, a de Joaquim Pedro de Andrade - já que no "olho do furacão" da grande novidade da época. Outro exemplo de referência fílmica mais recente e também de cunho diretamente crítico sobre Brasília é *Conterrâneos velhos de guerra* (1991), de Vladimir Carvalho, cujo olhar concentra-se no trabalho penoso dos milhares de nordestinos que atuaram na construção da capital, seguindo o mesmo viés proposto por Joaquim Pedro no conflito permanente entre a cidade e seus habitantes. Para quem se destinam as cidades?

Brasília seria então a modernidade em todas as suas contradições, apesar de Oscar Niemeyer afirmar que a arquitetura muda a sociedade, não somente nos seus aspectos plásticos, mas em seu sentido humano, na desejada "arquitetura mais feita para todos". Porém, a cidade sempre se mostrou uma capital modernizadora que, ao invés de cumprir o sonho da inclusão social e habitacional, novamente, perpetuou o modelo excludente do início do século na segunda capital do Brasil, o Rio de Janeiro, após as reformas do então prefeito Pereira Passos, entre 1902 e 1906. Talvez o modelo escolhido, no século XIX também não se adequasse ao país. A questão é que, tanto em Brasília quanto no Rio de Janeiro, a ideia de modernidade nunca dialogou com as necessidades dos cidadãos.

Já no século XIX, as políticas de urbanização carioca acirraram as disparidades

---

<sup>11</sup> Depoimento de Francisco Felício (operário da Barragem Paranoá), aos 02min05s do vídeo BARATA, Beto. Brasília submersa. Youtube, postado em 25 nov. 2012.

sociais e contribuíram para a exclusão dos mais pobres, marginalizando-os literalmente, ao demovê-los do centro para as zonas mais periféricas do Rio de Janeiro. Era a estratégia do “bota-abaixo” a promover uma série de demolições de cortiços e de morros no centro da cidade cujos moradores foram obrigados a encontrar alternativas de habitação, o que impulsionou o processo de *favelização* do Rio de Janeiro. Tais acontecimentos serviram de mote para muitas crônicas de Lima Barreto e João do Rio. A literatura sempre no enalço das transformações da sociedade, ainda antes do surgimento dos meios audiovisuais. Esse paralelo pode servir aqui para explicar a abordagem de Joaquim Pedro, em seu recorte geográfico - e histórico - do Brasil, assim como sua familiaridade com a literatura.

Porque trata-se de uma prática já aplicada ao longo dos anos na história do país - e registrada pela sua Literatura continuamente - e em suas diversas regiões como, por exemplo, nos campos de concentração no Ceará, insalubres e desumanos, durante as secas de 1915 e 1934. A estratégia utilizada na ocasião - e denunciada por Rachel de Queiroz - foi o isolamento dos retirantes flagelados de modo a impedir a invasão da capital Fortaleza, naquela época, em amplo processo de estruturação arquitetônica embasada na estética francesa oriunda da Belle Époque. A autora, em *O Quinze* (1930), retrata tais atrocidades. Como num registro jornalístico que servisse para delatar. A cidade é sinédoque do país e suas condições.

Imagem 8 - Cena de trabalhadores nordestinos com trilha sonora de *Viramundo* na voz de Maria Bethânia.



Fonte: *Brasília, contradições de uma cidade nova*. (22'01")

Da mesma forma, é possível conceber a figura de Dalton Trevisan, em toda a sua obra ao eleger Curitiba como palco de narrativas, e no engendramento de relações sociais de personagens símbolos dos habitantes da cidade sempre sujeitos a perigos e injustiças, já que meros viventes das baixas camadas sociais que "infestam a urbe"<sup>12</sup>. O exemplo da capital paranaense também corrobora o símbolo de modernidade e progresso urbano, reconhecido internacionalmente, a partir do projeto de Jaime Lerner, o Grupo Lerner e o Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano de Curitiba (IPPUC), de 1965. Cinco anos após Brasília.

Considerando-se então o tema citadino como *locus* artístico e literário, seja na Dublin de Joyce ou na Paris balzaquiana, a relação observada no caso brasileiro é mormente de repulsa diante do *projeto civilizatório forjado* a nortear os destinos de sujeitos marginalizados cujos dramas espelham tanto a fragilidade social, quanto a instabilidade política das épocas em questão, sejam os anos 1930 ou a década de 1960. Sempre seria o mesmo país a saltar de um patamar muito atrelado ao patriarcalismo colonial rumo ao sonho de modernidade alavancado pela construção do monumento de "papel crepom e prata", na dicotomia de atraso e modernidade flagrante da "criança sorridente, feia e morta" da letra<sup>13</sup> de Caetano Veloso.

Por conseguinte, o Brasil moderno está diretamente atrelado ao Brasil ultrapassado e nunca superado. Suas amarras ao passado permanecem em suas estruturas históricas e geográficas. Brasília é só mais um dos exemplos de projeto para o país que resultaram em uma negação de suas complexidades de modo a promover ainda mais adversidades sobretudo no que se refere ao seu povo convocado à modernidade abstrata e excludente. Ao menos para quem nunca foi sonhado para ela.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. "Notas sobre a Banda". **Correio da Manhã**, 14.10.66

ANDRADE, Joaquim Pedro. **Brasília, contradições de uma cidade nova**. Médiá-metragem/35 mm/cor /45 min/1967. min/1981.

ANDRADE, Rodrigo Mello Franco de. **Rodrigo e o SPHAN**; coletânea de textos sobre o patrimônio cultural. Rio de Janeiro, MinC, Fundação Pró-Memória, 1987.

---

<sup>12</sup> Para citar outro exemplo literário, neste caso, *Capitães da areia* (1937), de Jorge Amado, mostrando Salvador dividida por dois polos - a Cidade Alta e a Cidade Baixa - mediados pelo Elevador Lacerda, ao separar a concentração de renda da capital.

<sup>13</sup> Canção *Tropicália*, do álbum *Caetano Veloso* (1968).

- ARAÚJO, Luciana Correa de. **Joaquim Pedro de Andrade: primeiros tempos**. São Paulo, Ed. Alameda, 2013
- AVELLAR, José Carlos. **O cinema dilacerado**. Rio de Janeiro, Alhambra, 1986.
- BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido se desmancha no ar: a aventura da modernidade**. São Paulo, Companhia das Letras, 2008.
- BERNARDET, Jean-Claude. **Brasil em tempo de cinema: ensaio sobre o cinema brasileiro de 1958 a 1966**. São Paulo, Companhia das Letras, 2007.
- BERNARDET, Jean-Claude **O autor no cinema**. São Paulo, Brasiliense/Edusp, 1994.
- BARATA, Beto. **Brasília submersa**. Youtube, postado em 25 nov. 2012. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=k0n3EhmbRU4>>. Licença padrão do Youtube. Depoimento de Francisco Felício (operário da Barragem Paranoá), aos 02min05s do vídeo. Acesso em: 04 jan. 2018, 02h22.
- BUARQUE DE HOLLANDA, Sérgio. **Raízes do Brasil**. 5ª ed., Rio de Janeiro, José Olympio, 1969.
- CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. São Paulo, Duas cidades, 1995.
- CÉSAR, Ana Cristina. "Literatura não é documento". In: **Crítica e Tradução**. São Paulo, Editora Ática, 1999.
- SCOREL, Eduardo. **Adivinhadores de Água**. São Paulo, Cosac Naify, 2005.
- FREITAS, Conceição. **A formação do lago acompanha a ideia de Brasília desde o fim do século 19**. Disponível em: <[http://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/cidades/2011/12/03/interna\\_cidadesdf,281257/a-formacao-do-lago-acompanha-a-ideia-de-brasilia-desde-o-fim-do-seculo-19.shtml](http://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/cidades/2011/12/03/interna_cidadesdf,281257/a-formacao-do-lago-acompanha-a-ideia-de-brasilia-desde-o-fim-do-seculo-19.shtml)>. Acesso em: 04 jan. 2018, 01h38.
- GOMES, Paulo Emílio Salles. **Cinema: trajetória no subdesenvolvimento**. São Paulo, Paz e Terra, 1996.
- KIM, Lina. WESELY, Michael. **Arquivo Brasília**. São Paulo, Cosac Naify, 2010.
- NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. 3ª ed. Campinas/SP, 2008
- RAMOS, Fernão. **Mas afinal... o que é mesmo documentário?** 2ª ed. São Paulo, Ed. Senac, 2013.
- TEIXEIRA, Francisco Elinaldo (org.) **Documentário no Brasil: tradição e transformação**. São Paulo, Summus, 2004.
- QUEIROZ, Raquel de. **O Quinze**. Rio de Janeiro, Editora José Olympio, 2016.
- VELOSO, Caetano. **Tropicália**, Caetano Veloso (1968).
- VIANY, Alex. **O Processo do Cinema-Novo**, Editora Aeroplano, Rio de Janeiro, 1999.
- XAVIER, Ismail. **Alegorias do subdesenvolvimento**. São Paulo, Brasiliense, 1993. Dossiê Especial Brasília 50 anos. <http://www.senado.gov.br/noticias/especiais/brasilia50anos/not08.asp>> Acesso: 04.04.2017, 21h38

Data de Recebimento: 16/01/2019

Data de Aprovação: 10/04/2019

**Para citar essa obra:**

SILVA, Meire Oliveira da, Desenvolvimentismo, plano-piloto e segregação: uma análise de Brasília, contradições de uma cidade nova, de Joaquim Pedro de Andrade In: **RUA** [online]. Volume 25, número 1 – p. 165-182 – e-ISSN 2179-9911 – junho/2019. Consultada no Portal Labeurb – Revista do Laboratório de Estudos Urbanos do Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade.

<http://www.labeurb.unicamp.br/rua/>

Capa: Imagem 7 - Suntuosidade arquitetônica planejada de Brasília. Fonte: Brasília, contradições de uma cidade nova. (21'21")

**Laboratório de Estudos Urbanos – LABEURB**  
**Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade – NUDECRI**  
**Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP**

<http://www.labeurb.unicamp.br/>

**Endereço:**

LABEURB - LABORATÓRIO DE ESTUDOS URBANOS

UNICAMP/COCEN / NUDECRI

CAIXA POSTAL 6166

Campinas/SP – Brasil

**CEP** 13083-892

**Fone/ Fax:** (19) 3521-7900

**Contato:** <http://www.labeurb.unicamp.br/contato>