



## O Distrito Federal é um só? - a (re) construção do imaginário nas lentes do coletivo Ceicine<sup>1</sup>

Lucas Henrique Souza<sup>2</sup>  
Polianna Teixeira Olegário<sup>3</sup>

### Introdução com síntese metodológica

Nossa pesquisa discute as resistências dos atores cotidianos/locais através da produção cinematográfica sobre Brasília e posteriormente de Ceilândia expandida e socializada em devido a utilização de instrumentos e aparelhos técnicos fruto de modernizações que respondem a lógica de atores hegemônicos, mas que no lugar são resignificadas com base na lógica da cultura popular.

Buscamos um diálogo entre o Cinema e a Geografia daí, como pressuposto de método, partimos da concepção de espaço “considerado como um conjunto indissociável do qual participam, de um lado, um certo arranjo de objetos geográficos, objetos naturais e objetos sociais e, de outro lado, a vida que os anima ou aquilo que lhes dá vida. Isto é a sociedade em movimento.” (SANTOS, 1988, p. 16). Logo, “espaço tem papel condicionador sobre a sociedade e é, por isso, sua instância - e não seu assoalho ou reflexo.” (ANTAS JR, 2004, p. 82).

Técnica é uma categoria indissociável da produção do espaço, e “consideradas como o conjunto de meios de toda espécie de que o homem dispõe, em um dado momento, e dentro de uma organização social, econômica e política, para modificar a natureza, seja a natureza virgem, seja a natureza já alterada pelas gerações anteriores.”

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GT15 – A linguagem da (r)existência: lutas sociais e produção partilhada de conhecimento em audiovisual.

<sup>2</sup> Licenciado em História pela UNIFEOP e mestrando em Literatura Comparada-UNILA. [lucas.h.souz@gmail.com.br](mailto:lucas.h.souz@gmail.com.br).

<sup>3</sup> Licenciada em Pedagogia pela PUC – Minas e mestranda em Geografia – UNESP. [poliolegario@gmail.com.br](mailto:poliolegario@gmail.com.br).



(SANTOS, 1988, p. 07). Portanto é imperativo pensar “as técnicas como formas de fazer e de regular a vida, mas ao mesmo tempo como cristalização em objetos geográficos, pois estes também têm um papel de controle devido ao seu tempo próprio, que modula os demais tempos” (SANTOS E SILVEIRA, 2001, p. 24).

### **Da configuração territorial às imagens de Brasília e seu entorno**

No início do século XX o Estado-brasileiro efetiva políticas de integração do território nacional, posto o perigo de “fragmentação do vasto território, até então pouco povoado em seu interior” (GALLO, 2006, p. 08). A partir de 1930 a estratégia política brasileira denominou-se “nacional-desenvolvimentismo”, sendo “o principal instrumento de ação para obter o desenvolvimento econômico e industrial do país, o Estado-nacional” (BRESSER-PEREIRA, 2010, p.6-7). Comandado pelo Estado, esse novo reordenamento territorial se pauta no modelo industrial levando ao seguinte processo:

Os campos se descampesinam e as cidades se povoam de proletários. A agricultura se mecaniza e as áreas se especializam. A distribuição cidade-campo da população se inverte e a humanidade se urbaniza. [...] Da cidade ao campo, o mundo como um todo espelha o paradigma industrial, porquanto as regras tayloristas-fordista da regulação técnica e de trabalho extrapolam a fábrica e passam a ser norma de organização e administração dos espaços do mundo. Na cidade, a arquitetura, o trânsito, os hospitais, os cemitérios, as escolas, o urbanismo, tudo passa se organizar de modo padrão, em série e em massa (MOREIRA, 1998, p.6).

Esse contexto garante a ideologia e a estrutura física para a concretização da nova capital no interior do país. Nela, a produção cinematográfica começa quatro anos após sua inauguração com o curta-metragem *Brasília, planejamento urbano* (1964) de Fernando Cony Campos produzido pelo INCE - Instituto Nacional de Cinema Educativo, mesmo ano em que os militares usurpam o poder do então presidente João Goulart. O curta-metragem é construído através da estilística do documentário clássico aos moldes da chamada Escola Britânica<sup>4</sup>, isto é, utilizando imagens de arquivo da construção,

---

<sup>4</sup> A Escola Britânica foi um movimento cinematográfico, datada na década de 1930, que se propunha pensar o documentário como tratamento criativo da realidade. Liderada por John Grierson os principais traços de sua estilística eram as encenações em locação e estúdio e o uso da voz over. Os pressupostos da Escola Britânica constituíram o que viria a ser chamado de documentário clássico.



animações feitas com a planta baixa do plano-piloto, juntamente às imagens atuais de Brasília com locução de um discurso otimista em voz over<sup>5</sup> que reforça o discurso imagético.

O filme somente enaltece as maravilhas do projeto arquitetônico e urbanístico sem expressar nenhuma crítica as possíveis contradições da nova capital, já que se trata de um projeto de governo. A política de integração territorial concretizada na construção de Brasília é representada no filme de Cony Campos e apresenta o discurso desenvolvimentista do Estado. Sendo assim, a construção imagética do filme serviu a constituição de um imaginário nacional desenvolvimentista tendo como base a esplêndida cidade de Brasília.

Em 1967, o Cinema Novo lança suas lentes a configuração de Brasília com o filme *Brasília, contradições de uma cidade nova* (1967) de Joaquim Pedro de Andrade. Sob a égide da estilística do cinema direto<sup>6</sup>, o diretor parte de Brasília e seu projeto inovador para revelar suas contradições, compondo assim, um prognóstico de deformação e crescimento defeituoso. Assim, o diretor apresenta as cidades-satélites, sua população e seus dilemas. Nesse sentido, após três anos de governo militar o nacional-desenvolvimentismo é criticado e novos sujeitos são evidenciados através do cinema.

Nos anos de 1970, sob comando do Estado autoritário, ocorrem mudanças produtivas e sociais impostas pela união de técnica, ciência e informacional. “E o mercado, graças exatamente à ciência e a técnica, torna-se um mercado global” (SANTOS, 2006, p. 159). Em escala nacional ocorreu o desenvolvimento dos sistemas de transporte, principalmente o rodoviário, que possibilitou maior mobilidade com diminuição de tempo, ligando pontos do território estrategicamente selecionados, pois

---

<sup>5</sup> A voz over é um traço estilístico do documentário clássico que se constitui em um narrador alheio ao discurso imagético que se propõe dar validade ao mesmo, sendo comumente chamada de voz de Deus. Este narrador é sempre masculino com voz imponente a fim de gerar a sensação de veracidade.

<sup>6</sup> O Cinema Direto surge no final dos anos 1950 graças ao surgimento de aparelhos portáteis de som e imagem. Esta estilística propõe a não intervenção do cineasta com o mundo documentado.



“a modernização dá lugar num mesmo processo, a duas tendências contraditórias: integração e marginalização.” (LECHNER, 1990, p. 75).

Nesse contexto, afirma-se o *meio técnico-científico-informacional* caracterizado “pela unicidade técnica, a convergência dos momentos, e a universalização da mais-valia.” (SANTOS, 1999). Mas a utilização plena dessas características é realizada pelos atores hegemônicos cujas ações são globais, pois

em nenhum momento, nem mesmo agora, um sistema técnico se impôs completamente à totalidade dos lugares e dos homens. Um certo número de agentes hegemônicos utiliza os subsistemas técnicos mais novos, por isso mesmo hegemônicos, enquanto no mesmo lugar permanecem subsistemas técnicos hegemônicos, trabalhados por agentes não hegemônicos. Mas todos eles trabalham em conjunto. Ainda que as respectivas lógicas sejam diversas, há uma lógica comum a todos eles, presidida, exatamente, pelo subsistema hegemônico. (SANTOS, 2006, p.146)

Ambos, hegemônicos e hegemônicos, querem resistir ao tempo, prevalecer na história como protagonistas, usufruir plenamente dos direitos civis. A universalização das técnicas comunicacionais e informacionais é a possibilidade real de existência e permanência na história mundo, é isso que a expansão, em território nacional, dos instrumentos técnicos ligados à produção cinematográfica permite ao tornar viva a memória.

Os filmes aqui referenciados exploram a edificação do Distrito Federal. Com exceção da obra de Cony Campos, as produções discutem os conflitos da produção do espaço, já que, a edificação do plano-piloto revela sua contradição ao não acolher os distintos atores envolvidos diretamente no processo de construção. Contudo, esta produção cinematográfica sobre o Distrito Federal explicita a construção imagética dos de fora, daqueles que não fazem parte do processo de exploração, opressão e invisibilidade que a cidade de Brasília proporciona as cidades-satélites e seus moradores. Nesse sentido, a partir daqui, discutimos a produção cinematográfica do coletivo Ceicine de Ceilândia que reivindica outro imaginário sobre o DF.



### Resignificando o lugar: de coadjuvantes a protagonistas

Em 2005 Adirley Queirós realizou seu trabalho de conclusão de curso (tcc) para a conclusão do curso de Comunicação da Universidade de Brasília (UnB), o curta-metragem *Rap, o canto de Ceilândia* (2005). O diretor escolheu apresentar o histórico de resistência do local onde vive, Ceilândia, através da perspectiva de alguns dos principais rappers da cidade-satélite: X do extinto grupo Cambio Negro, Marquim do grupo Tropa de Elite e Japão do grupo Viela 17. O filme apresenta Ceilândia por meio daqueles que por décadas vem produzindo cultura na cidade e modificando o imaginário referente a ela. Depois desta experiência, em 2006, muitos dos integrantes da equipe que realizou o curta *Rap, o canto de Ceilândia* formaram o coletivo Ceicine:

O que nos movia era uma angústia, uma indagação: como poderíamos produzir nossos trabalhos com outras referências, possibilidades e experiências que não fossem àquelas que nos eram dadas de maneira mais direta e que não conseguíamos estabelecer um diálogo? Estas experiências mais diretas, de maneira geral, eram as do cinema brasileiro. Pretendíamos acima de tudo criar possibilidades reais de produção. (Entrevista com Adirley Queirós no site Zagaia em Revista (2013).

Com esta missão, o coletivo já produziu um curta-metragem, dois médias-metragem e dois longa-metragens angariando diversos prêmios em festivais no país e no exterior.

Essas produções buscam a todo momento criticar o imaginário do Distrito federal, assim, o cinema surge como ferramenta de luta política por aqueles sujeitos silenciados historicamente. Nesse sentido, é necessário contrapor o imaginário estabelecido, pois este promove o esquecimento de atores não referenciados na narrativa oficial e cria o espectro de que a história das cidades-satélites é sempre a mesma. Contra esse processo, o filme *A cidade é uma só?* (2013) trata da história fundacional de Ceilândia. Para fazer a ligação entre o passado da desapropriação e seu contexto atual, o filme insere três personagens ficcionais entrelaçados a narrativa documental. Segundo Adirley Queirós:





Ele (filme) foi pensado como um projeto de documentário, com duas personagens, mas no meio da filmagem nós tivemos uma crise, porque, apesar de eles estarem contando a história da Ceilândia, de um período que foi tenso, pauleira, eles faziam isso de forma muito nostálgica. Neste momento a gente teve um insight: se a gente fizer o filme desse jeito, a gente tá fodido, porque só vai estar reforçando a narrativa oficial sobre a cidade (Entrevista com Adirley Queirós Revista Cinética, 2015).

Nesse sentido, a luta pela produção imagética se dá também contra as imagens de resistência produzidas até então. Não estamos aqui questionando o valor destas obras, pois elas são de suma importância, contudo, a standardização destas imagens e histórias produzem o esquecimento de muitas outras histórias de resistência que aconteceram e estão acontecendo.

*Branco sai, Preto fica* também parte desta premissa. O filme trás a história do baile black Quarentão em Ceilândia. A narrativa gira em torno do evento proporcionado por policiais ao entrarem no local e exigirem que os brancos saíssem e os negros permanecessem no local. Restando somente negros, os policiais fizeram o uso legítimo da força e atiraram a esmo nos frequentadores negros do baile. Os personagens que contam sua história no filme tiveram seus corpos mutilados graças a esta brutal ação. O filme reconstrói esta memória através do gênero documental e da ficção científica, colocando em questão a própria forma de trabalhar a memória no cinema. Como comenta Adirley, “(...) essa história do documentário é muito foda, porque o cara chega sempre contando as misérias dele, né? É uma relação em que um expõe as misérias dele, pro outro se sensibilizar e sair tranquilo dali no final, né?” (Entrevista com Adirley Queirós Revista Cinética (2015)).

Cabe ainda salientar que o coletivo Ceicine, para além desta luta por visibilidade no Distrito Federal, almeja a constituição de espaços para a discussão e produção cultural realizando: cine debates, oficinas de atuação, discussões sobre estética cinematográfica, entre outros.

Por outro lado, o coletivo luta pela democratização da cultura no Distrito Federal, por exemplo, no ano de 2013 o Festival de Brasília fez exposições fora de Brasília, isto é, nas cidades-satélites e Ceilândia foi uma delas, contudo o espaço escolhido para a



exibição foi o Teatro Sesc Newton Rossi que não dialogava com as necessidades da cidade, pois as exposições ocorriam e o festival não deixava nenhum legado a cidade. Com isso, a Ceicine retirou o filme *A cidade é uma só?* do festival em protesto. No ano seguinte o festival de Brasília continuou as exposições nas cidades-satélites, mas contribuindo com a produção cultural.

Sendo assim, a produção cinematográfica e a prática cultural do coletivo Ceicine propõe não somente a discussão e produção de novos imaginários, mas também a democratização e a tomada da produção cultural pelos indivíduos excluídos.

#### Referências bibliográficas:

ANTAS JR, Ricardo. Elementos para uma discussão epistemológica sobre a regulação no território. São Paulo: GEOUSP - Espaço e Tempo, nº 16, pp. 81 - 86, 2004.

Entrevista com Adirley Queirós Revista Cinética (2015). Disponível em: <<http://revistacinetica.com.br/home/entrevista-com-adirley-queiros/>> Acesso em:10/09/2016.

Entrevista com Adirley Queirós no site Zagaia em Revista. Disponível em: <<http://zagaiaemrevista.com.br/entrevista-coletivo-ceicine-coletivo-de-cinema-de-ceilandia/>> Acesso em:09/09/2016.

GALLO. Fabricio (2006) A aviação e os programas de integração do território brasileiro. In. GALLO. Fabricio (2006). *O papel do transporte aéreo na integração do território brasileiro*. (Dissertação) Universidade de Campinas. Unicamp: São Paulo.

LECHNER, Norbet. A Modernidade e a modernização são compatíveis? O Desafio da democracia latino-americana. São Paulo: Lua Nova, setembro 1990 n.21.

MOREIRA, Ruy. Inovações tecnológicas e novas formas de gestão do trabalho. In: *Programa Integrar – CNM/CUT – Caderno do aluno - Trabalho e tecnologia*, 1998.

SANTOS, Milton. Modo de Produção Técnico-Científico e Diferenciação Espacial. *Revista Território*, ano IV, nº 6, jan./jun. 1999.

Santos, Milton. *A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção*. 4.ed. 2.reimpr. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 2006. (Coleção Milton Santos).

#### REFERÊNCIAS FÍLMICAS



*BRASÍLIA, planejamento urbano.* Direção: Fernando Cony Campos. INCE. Brasília, DF. 1964. 15 min. som, branco e preto, formato: 35mm.

*BRASÍLIA: contradições de uma cidade nova.* Direção: Joaquim Pedro de Andrade. Filmes do Serro. Brasília, DF. 1967. 22min, color, formato: 16mm.

*RAP, o canto de Ceilândia.* Direção: Adirley Queirós. Coletivo de Cinema de Ceilândia – CEICINE. Ceilândia, DF. 2005. 15min. som, color, formato: 35mm.

*A CIDADE é uma só?.* Direção: Adirley Queirós. Vitriini Filmes. Ceilândia, DF. 2013. 73min. som, color, Formato: 35 mm.

*BRANCO Sai, Preto Fica.* Direção: Adirley Queirós. Vitriini Filmes. Ceilândia, DF. 2014. 90min. som, color, Formato: 35 mm.