

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE LINGUAGEM E COMUNICAÇÃO
CURSO DE COMUNICAÇÃO ORGANIZACIONAL

MARINA SCHEFFER DE ARAUJO

**A CIDADE NÃO É UMA SÓ: UM DOCUMENTÁRIO SOBRE
CEILÂNDIA A PARTIR DOS MORADORES DA REGIÃO**

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Curitiba
2018

MARINA SCHEFFER DE ARAUJO

**A CIDADE NÃO É UMA SÓ: UM DOCUMENTÁRIO SOBRE
CEILÂNDIA A PARTIR DOS MORADORES DA REGIÃO**

Trabalho de Conclusão de Curso – Modalidade Produto Experimental, apresentado à disciplina de TCC 2, do Curso Superior de Bacharelado em Comunicação Organizacional do Departamento Acadêmico de Linguagem e Comunicação da Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Campus de Curitiba, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Comunicação Organizacional.

Orientadora: Profa. Dra. Dácia Ibiapina da Silva

Coorientadora: Profa. Dra. Anuschka Reich- mann Lemos

Curitiba

2018



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Câmpus Curitiba
Departamento Acadêmico de Linguagem e Comunicação
Curso de Comunicação Organizacional



TERMO DE APROVAÇÃO
Trabalho de Conclusão de Curso - TCC

**A CIDADE NÃO É UMA SÓ: UM DOCUMENTÁRIO SOBRE CEILÂNDIA A PARTIR DOS
MORADORES DA REGIÃO**

por

MARINA SCHEFFER DE ARAUJO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado às 16 horas do dia 28 de novembro de 2018 como requisito parcial para obtenção do título de Comunicador Organizacional, Curso de Comunicação Organizacional da Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Câmpus Curitiba. A candidata foi arguida pela Banca Examinadora composta pelos professores abaixo-assinados. Após deliberação, a Banca Examinadora considerou o trabalho APROVADO.

Banca examinadora:

Profa. Dra. Carolina Fernandes da Silva Mandaji
UTFPR Câmpus Curitiba

Profa. Ms. Érika Bauer de Oliveira
UNB/FAC

Profa. Dra. Elen Cristina Geraldês
UNB/FAC

Profa. Dra. Anuschka Reichmann Lemos
UTFPR Câmpus Curitiba
Co-orientadora

Profa. Dra. Dácia Ibiapina da Silva
UNB/FAC
Orientadora

Dedico este trabalho a todos aqueles que de alguma forma contribuíram com meu desenvolvimento. Principalmente aos meus pais, meus avós, irmãos e amigos que são sempre presentes.

Todo um lado de frieza humana que eu tenho, encontro em mim aqui em Brasília, e floresce gélido, potente, força gelada da Natureza. Aqui é o lugar onde os meus crimes (não os piores, mas os que não entenderei em mim), onde os meus crimes não seriam de amor. Vou embora para os meus outros crimes, os que Deus e eu compreendemos. Mas sei que voltarei. Sou atraída aqui pelo que me assusta em mim. – Nunca vi nada igual no mundo. Mas reconheço esta cidade no mais fundo de meu sonho. O mais fundo de meu sonho é uma lucidez.

(Clarice Lispector, 1962/70)

Resumo

Tendo em vista o contraste social percebido no Distrito Federal entre o Plano Piloto e as demais Regiões administrativas (RA's), o presente trabalho teve por objetivo produzir um documentário sobre esse tema em Ceilândia, uma das mais antigas RA's do DF. Buscou-se contrapor a visão dos moradores sobre a RA às visões de sujeitos externos a ela, como por exemplo jornalistas e pesquisadores que moram e trabalham no Plano Piloto. Como inspiração teórica e metodológica se tomou o teórico norte-americano Bill Nichols e o cineasta soviético Dziga Vertov; ambos referências nos estudos do cinema documental. Seguindo esses autores, buscou-se deixar os sujeitos do documentário à vontade durante as filmagens, com poucas intervenções; e se reservou a montagem para deixar clara a construção do olhar e do ponto de vista da diretora desse filme sobre Ceilândia.

O documentário está disponível no seguinte endereço eletrônico

<https://youtu.be/XXSo-BsfVV4>

Palavras-chave: Documentário. Rap. Ceilândia. Representação Social.

Abstract

Considering the social contrast perceived in the Federal District between the Pilot Plan and the other Administrative Regions (RA's), the present work had the objective of producing a documentary about this theme in Ceilândia, one of the oldest RA's in the Federal District. It was sought to counter the residents' view on the region to the visions of subjects external to it, such as journalists and researchers who live and work in the Pilot Plan. As theoretical and methodological inspiration was taken the American theorist Bill Nichols and the Soviet filmmaker Dziga Vertov; both references in documentary film studies. Following these authors, it was tried to leave the subjects of the documentary at ease during the filming, with few interventions; and the editing work was reserved to make clear the construction of the look and the point of view of the director of this film about Ceilândia.

The documentary is available at the following electronic address

<https://youtu.be/XXSo-BsfVV4>

Keywords: Documentary. Rap music. Ceilândia. Social Representation.

Lista de ilustrações

Figura 1 – Mapa de Localização das Regiões Administrativas do DF	12
Figura 2 – Capa do livro Abstrata Brasília Concreta.....	14
Figura 3 – Capa do livro 'Poesia para Encher a Laje'	15
Figura 4 – Infográfico sobre o impacto dos vídeos na sociedade (2014).....	16
Figura 5 – Distrito Federal: população e homicídios, por RA (2012-2013).....	18
Figura 6 – Distribuição geográfica dos MEI culturais, relacionadas à cultura e não culturais, Distrito Federal, 2017	26
Figura 7 – Técnicas Dziga Vertov.....	37
Figura 8 – Por G1 DF 11/01/2018	42
Figura 9 – Recursos Humanos.....	48

Lista de tabelas

Tabela 1 – Levantamento das notícias sobre Ceilândia entre 01/07/2018 e 27/10/2018 28

Sumário

1	INTRODUÇÃO	11
2	JUSTIFICATIVA	14
2.1	O cenário de desassistência e marginalização social	17
2.2	A pertinência do ‘documentário de representação social’	19
3	REFERENCIAL TEÓRICO E HISTÓRICO	21
3.1	Histórico e transformação social	21
3.1.1	O acesso à cidade	21
3.1.2	Análise do Discurso Circulante	27
3.2	Formato e conteúdo	30
3.2.1	Conceituação do formato Documentário de Representação Social	30
3.2.2	Conceituação do modelo desenvolvido por Dziga Vertov	34
3.2.3	Referenciais estéticos	38
3.3	Música e resistência	39
3.3.1	O conceito de RAP	39
3.3.2	O RAP no DF	40
3.3.3	O RAP em Ceilândia	41
4	METODOLOGIA	43
4.1	Descrição da produção e do produto	43
4.2	Introdução	44
4.3	Pré-produção	44
4.3.1	Escolhas e adequações do formato Documentário de Representação Social	45
4.3.2	Escolhas e adequações do modelo desenvolvido por Dziga Vertov .	46
4.4	Produção	48
4.5	Viabilidade	49
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	50
	REFERÊNCIAS	52

1 Introdução

A nova capital do Brasil, projeto modernista de Lúcio Costa, vencedor do concurso de 1957, tornou-se, de fato, uma representação do país. Com toda a sua mescla de culturas, potencialidades artísticas e, lamentavelmente, corrupção, o Distrito Federal não destoa do restante do país. O que tem impactado os moradores e os artistas que passam por Brasília e entorno, no entanto, são as contradições entre o se tornou o Distrito Federal e o que propunha o Plano Piloto.

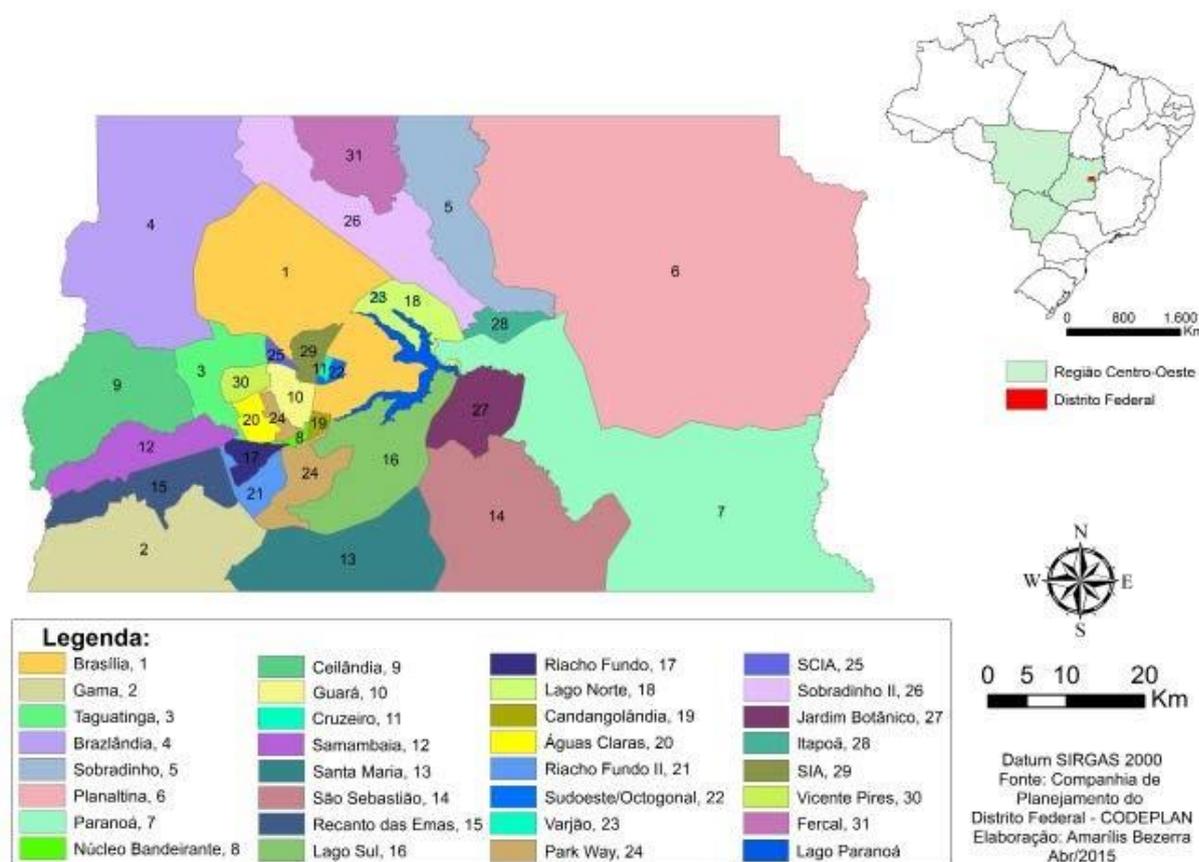
Nas palavras de Lúcio Costa, “Sempre repeti que essa plataforma rodoviária era o traço de união da metrópole, da capital, com as cidades-satélites improvisadas na periferia [. . .] Ali é a casa deles, é o lugar onde eles se sentem à vontade.” (COSTA, 1995, p.311). Os homens que projetaram Brasília o fizeram pensando na grandiosidade, não por acaso os monumentos são hiperbólicos. Equivoca-se, no entanto, quem pensa que as relações entre o Plano Piloto e as cidades ao seu redor são tão simples e agradáveis como expõe Lúcio Costa.

“Os dois arquitetos não pensaram em construir beleza, seria fácil: eles ergueram o espanto inexplicado [. . .] Lúcio Costa e Oscar Niemeyer, dois homens solitários [. . .] Em Brasília não entra qualquer um, não. É preciso nobreza, muita sem-vergonhice e muita nobreza [. . .] Você me incomoda, ó gélida Brasília, pérola entre os porcos [. . .]. (LISPECTOR, 1962 apud HERMUCHE, 2003, p. 179/187)

Brasília, desde sua concepção, favoreceu a segregação. A Campanha de Erradicação de Invasões - CEI, daí vem o nome Ceilândia, é um exemplo disso. As remoções para a nova cidade foram iniciadas em 27 de março de 1971. A data da fundação ficou estabelecida partir da transferência de cer 80 000 moradores das favelas da Vila do IAPI, Vila Tenório, Vila Esperança, Vila Bernardo Sayão e Morro do Querosene.

O mote da campanha era “a cidade é uma só” e muitos cidadãos foram conquistados pelas promessas feitas. A realidade, no entanto, foi outra: sem saneamento básico, sem luz, sem estrutura, sem transporte. Essa desassistência provocou danos graves, inclusive na região de Ceilândia.

Figura 1 – Mapa de Localização das Regiões Administrativas do DF



Companhia de Planejamento do Distrito Federal (CODEPLAN)

Após os quase 50 anos da CEI, a se completarem em 2021, a região hoje tem quase o dobro de moradores que o Plano Piloto, representando cerca de 16,4% da população do Distrito Federal: são 489 351 habitantes¹ de um total de 2.974.703², contra 220 393 habitantes do Plano Piloto³. No entanto, a população não ficou à mercê das políticas públicas do estado para se desenvolver e tem lutado por representatividade:

Em processo de conurbação com Samambaia e Taguatinga, Ceilândia afirma-se como centro de novas expressões e movimentos culturais, que denunciam as tensões sociais da metrópole Brasília, atualmente constituída pelo Plano Piloto e mais 30 Regiões Administrativas. A primeira geração de crianças da Ceilândia, hoje na faixa etária dos 40-45 anos, é a porta-voz da segregação e das lutas que construíram esse lugar. O rap da Ceilândia canta essa trajetória, por meio de suas cruas palavras, nos deixa à mostra os mundos paralelos que constituem Brasília. Os poetas do rap nos falam dos reveses de uma utopia. (PEIXOTO et al., 2017, p. 2)

¹ Segundo dados da Companhia de Planejamento do Distrito Federal - Codeplan de 2015 (<http://www.cod eplan.df.gov.br/wp-content/uploads/2018/02/PDAD-Ceil%C3%A2ndia-1.pdf>)

² Segundo dados estimados do IBGE para 2018 (<https://cidades.ibge.gov.br/brasil/df/brasilia/panorama>)

³ Segundo dados da Companhia de Planejamento do Distrito Federal - Codeplan de 2016 (<http://www.cod eplan.df.gov.br/wp-content/uploads/2018/02/PDAD-Plano-Piloto.pdf>)

Tendo em vista essa realidade, o presente trabalho visa explorar o seguinte problema de pesquisa “Qual é a visão de Ceilândia a partir dos moradores e qual é a resposta desses sujeitos internos à imagem criada por sujeitos e canais externos?”. Para tanto, imagina como hipótese que a visão dos moradores pode apresentar divergências daquela disseminada pela mídia, que muitas vezes estigmatiza o local como violento, marginalizado, falhando em demonstrar o forte polo cultural lá existente. Com destaque para o ‘rap’, que narra, denuncia, critica e constrói histórias locais por meio da rima musicada e, com isso, estimula a:

fazer emergir uma postura de resistência às tentativas de apagamento da história e da memória dos construtores de Brasília. Nesse sentido, para compreender essa história e o lugar do rap no Distrito Federal, é preciso ir além da associação do rap com a música que surge nos subúrbios norte-americanos. (PEIXOTO et al., 2017, p. 5)

O objetivo é, portanto, produzir um documentário que possa demonstrar como os sujeitos internos de Ceilândia enxergam a região e como lidam com o estigma criado pelos sujeitos e canais externos. Para tal, definem-se como objetivos específicos: (1) Realizar uma pesquisa histórico-social sobre Ceilândia. (2) Analisar o discurso circulante sobre a Região Administrativa. (3) Fazer registro imagético de conversas com sujeitos internos na tentativa de compreender suas visões. Por fim, (4) Produzir um documentário que possibilite uma nova visão, diferente da apresentada comumente pela mídia.

2 Justificativa

A escolha do objeto deste trabalho passou por diferentes fases até chegar no problema de pesquisa atual, bem como os objetivos e o método de registro escolhido para tanto - o documentário. O que estava definido desde o início do planejamento do projeto era a importância de desenvolver um produto de comunicação que pudesse representar as contradições sociais entre o Plano Piloto e as Regiões Administrativas, mais especificamente Ceilândia. A captação de imagens pareceu um caminho com grande potencial de impacto, cogitou-se a produção de um livro de fotografias e letras de 'rap', mesclando as referências 'Abstrata Brasília Concreta - W Hermuche (2003)' e 'Poesia para encher a laje - Renan Inquérito (2016)'.

Figura 2 – Capa do livro Abstrata Brasília Concreta



Figura 3 – Capa do livro 'Poesia para Encher a Laje'



<https://www.loja.souinquerito.com.br/livros>

Ao iniciar-se a concepção do conteúdo, bem como as intenções de divulgação e impacto, perceberam-se limitações quanto ao formato livro. A principal perda seria demonstrar a realidade social de Ceilândia de acordo com a visão dos moradores e quebrar com certos estigmas. Além disso, abordar o 'rap' como elemento social de resistência. Visto que nestes dois aspectos é crucial a importância do som: a voz dos moradores e a poesia musicada do 'rap'. Há também estudos que demonstram o impacto dos vídeos, que na 'web', por exemplo, tem provado mais engajamento que demais conteúdos.

Figura 4 – Infográfico sobre o impacto dos vídeos na sociedade (2014)



site infographicjournal.com

De acordo com o gráfico criado pela Infographic Journal, de 2014, os vídeos

apresentam mais engajamento do que 'blogs' e artigos. Cerca de 50% dos acessos feitos em celulares é por conta dos vídeos. Além disso, como também é apresentado no gráfico, filmes e música ditariam as escolhas que fazemos para nós mesmos. Isso dialoga, de uma maneira que será apresentada com mais profundidade adiante, com a importância da música como elemento de resistência social. De certa forma, os dados demonstram uma tendência que vemos diariamente, estimulada pelas mídias sociais: a procura por conteúdos mais visuais e em formatos de entretenimento.

Por fim, ao estudar o formato documentário, percebeu-se que os propósitos pretendidos com o trabalho estão alinhados aos propósitos que acompanham o conceito de documentário desde o seu nascimento. Nesse sentido, constata-se que a importância deste projeto é justificada pelo contexto social de desassistência e marginalização social da Região Administrativa e pela pertinência do 'documentário de representação social', que possui como propósito unir relatos pessoais com ramificações sociais e históricas.

2.1 O cenário de desassistência e marginalização social

Considera-se como essencial ao falar sobre Ceilândia, ouvir o que os protagonistas desta história marginalizada têm a dizer, visto que o mérito do desenvolvimento da cidade é em grande parte da população. Por isso, não se pretende de forma alguma lhes atribuir papel de vítimas e sim de agentes, visto que têm conseguido resistir aos estigmas e à desassistência herdada pela segregação realizada desde a concepção de Brasília.

Dentro da cultura, a gente sempre lutou muito por. . . , principalmente, dentro da nossa cidade, (. . .) elevar o nome. Em tudo o que a gente fez, a gente colocou o nome da Ceilândia. . . Em tudo o que a gente fez, cara. . . Tanto que, no Prêmio Hutúz (. . .) tinha um mapa do Brasil, ao fundo do palco, com as capitais. . . Rio de Janeiro, São Paulo, pá e tal. . . E quando chegou no centro, naquele quadradinho, ali, que era o Distrito Federal, não tinha o nome "Distrito Federal", tinha escrito "Ceilândia", por que era o que identificava o hip hop dentro do Distrito Federal. . . Não era o Distrito Federal, era Ceilândia. . . E aquilo ali, cara, nos enobreceu demais, assim. . . A gente ver aquilo e entender que o que a gente tava fazendo tava dando certo, essa identificação que a gente tava procurando, né? (JAMAICA, 2017 apud PEIXOTO et al., 2017, p. 9/10)

Ceilândia tem pautado a mídia, principalmente por conta do alto nível de violência diário. Essa violência é, de fato, um grande problema na região. Conforme será aprofundado no tópico de discurso circulante, diariamente os pequenos e grandes veículos de comunicação do Distrito Federal publicam matérias sobre roubos, brigas de gangues e mortes na região. A realidade da Ceilândia não foge à realidade de outras periferias nesse sentido. Pela falta de oportunidades e de políticas públicas, a

taxa de crimes é mais elevada do que no Plano Piloto. Conforme ilustrado na tabela abaixo, pode-se observar que Ceilândia aparece em primeiro lugar tanto em números absolutos de população como de homicídios em 2012. Já o Plano Piloto é a terceira em população, mas apenas a 12.^a em número de homicídios.

Figura 5 – Distrito Federal: população e homicídios, por RA (2012-2013)

RA	População em 2013 (números absolutos)	Homicídios em 2012 (números absolutos)	Ranking de população	Ranking de homicídios
Ceilândia	451.872	119	1º	1º
Samambaia	228.356	62	2º	2º
Plano Piloto	216.489	17	3º	12º
Taguatinga	212.863	24	4º	9º
Planaltina	185.375	54	5º	3º
Recanto das Emas	138.997	39	6º	5º
Gama	134.958	33	7º	7º
Santa Maria	122.721	43	8º	4º
Guará	119.923	12	9º	14º
Águas Claras	118.864	20	10º	10º

Codeplan (2013) e Distrito Federal (2016)

Esta realidade, no entanto, não é exclusividade de Ceilândia, a violência vem crescendo em todo o Distrito Federal e também no Brasil em sua totalidade. Entre 2015 e 2016, o índice de homicídios aumentou 0,3% no DF — a taxa é de 25,5 assassinatos a cada 100 mil habitantes. No Brasil, a variação foi de 5% no mesmo período, com 30,3 mortes violentas para cada 100 mil pessoas¹.

No entanto, o Plano Piloto aparece mais diversificadamente na mídia do que a Ceilândia, mesmo tendo menos habitantes. Essa postura midiática em relação às periferias é bastante comum e também bastante prejudicial para o próprio desenvolvimento de áreas já desassistidas. Nesse sentido, buscando uma postura mais democrática e menos estigmatizada de divulgação, a grande motivação do documentário proposto é mostrar Ceilândia por meio da visão dos próprios moradores. Demonstrando, dessa forma, a diversidade lá existente em contraponto à tão disseminada violência.

“O governo não está se aproximando da gente, porque quem faz cultura, quem faz arte, até mesmo quem não sabe o que faz, se sente na necessidade de fazer algo pela sua comunidade, de mudar a realidade do lugar onde mora,

¹ Dados divulgados pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada - Ipea, no Atlas da Violência 2018 (http://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/relatorio_institucional/180604_atlas_da_violencia_2018.pdf)

a gente se viu assim”, afirma Rafinha Bravoz, 29 anos, produtor cultural e idealizador do Sarau-VA (Voz e Alma). (SILVA, 2015, p.10)

Para que este propósito seja alcançado, é necessário ouvir o que os moradores têm a dizer, muitas vezes por meio da música e de iniciativas sociais, como a criação de ONGs, tais como as de Rafinha Bravoz, um dos personagens retratados na monografia de Vinícius Remer da Silva, “Ceilândia: de favela à Região Administrativa”. O produto reportagem criado nesta monografia traz a voz de diversos atores sociais que passaram pela construção de Ceilândia e que registram a luta diária e as respostas aos preconceitos:

No começo deste ano (2015), Rafinha precisou lidar com uma situação difícil durante a edição comemorativa de Carnaval do Sarau-VA. Ao questionar a polícia pela forma como estava abordando os frequentadores do evento, ele foi agredido com spray de pimenta. “Se eu fosse um jovem lá trás que tinha raiva da polícia, por questões da TV, da mídia, porque só mostrava coisa negativa da minha cidade, eu ia bater de frente. O que eu fiz: pedi desculpas, me afastei”, recorda. O caso ganhou leve repercussão em comparação ao mesmo incidente envolvendo a polícia no Balaio Café, na 201 Norte, região do Plano Piloto. Duas semanas depois, Rafinha estava reunido com o secretário de segurança pública do Distrito Federal e questionou: “Por que eu faço o papel do Estado e o Estado ainda me oprime?”. Hoje ele afirma que a polícia tem consciência do que acontece ali e também tem apoio dos vizinhos que dizem: “Não para com esse projeto, não, continua. Meu filho vem aqui no teu Sarau, vem aqui nas tuas oficinas. É uma parada boa pra ele, não fica ocioso na rua, sujeito à criminalidade, ao tráfico e à violência”(SILVA, 2015, p.10)

Por este motivo, um dos preceitos essenciais da montagem é a ausência da voz de atores externos à Ceilândia. Colocando-os, nesta oportunidade, para ouvir, para entender outros aspectos da região e quebrar alguns estigmas criados e perpetuados pela mídia e por moradores de outras regiões.

2.2 A pertinência do ‘documentário de representação social’

Desde seu surgimento, com John Grierson (GRIERSON, 1946 apud DA-RIN, 2004, p. 11), o conceito de documentário carrega consigo a missão de ser utilizado como um instrumento para a transformação da sociedade pela via educativa, visto que possui um alto nível de comunicação com o público. Para tanto, Grierson afirma que é essencial conhecer intimamente o que chama de “ator nativo”, saber o que ele pensa e sente, de modo a compensar a falta de treinamento técnico pela autenticidade do próprio papel que representa na comunidade.

Apesar da grande contribuição de Grierson para o domínio documentário, neste trabalho serão utilizados como referências centrais os modelos de Bill Nichols e Dziga Vertov, adaptadas ao cenário atual, que serão abordados nos capítulos seguintes. O motivo para tal é o objetivo de manter-se o foco nas opiniões dos personagens e não

na interpretação criativa. Para Vertov, a câmera possui aptidões que o ser humano não tem:

“O principal e o essencial é a cine-sensação do mundo. Nós assumimos então, como ponto de partida, a utilização da câmera enquanto cine-olho muito mais aperfeiçoado que o olho humano, para explorar o caos dos fenômenos visuais que preenchem o espaço. O cine-olho vive e se move no tempo e no espaço, reúne e fixa as impressões de uma maneira diferente do olho humano. A posição de nosso corpo durante a observação, a quantidade de aspectos que nós percebemos em tal ou qual fenômeno visual, não condicionam a câmera que, quanto mais aperfeiçoada, mais e melhor percebe”. (DA-RIN, 2004, p.113)

Nesse sentido, de acordo com as perspectivas adotadas, algumas escolhas estéticas serão feitas de acordo com preceitos de Nichols e Vertov, tais como o aspecto principal do documentário: a filmagem de um diálogo espontâneo, mas, conforme salientado acima, apenas os atores de Ceilândia terão voz. O lugar do “outro” será o de ouvinte. Esta e demais questões estéticas e técnicas serão abordadas com mais profundidade no tópico de metodologia.

3 Referencial Teórico e Histórico

Em relação às referências estudadas, pode-se dividir em 3 seções: (1) Histórico e transformação social; (2) Formato e conteúdo; e (3) Música e resistência.

3.1 Histórico e transformação social

Nesta seção, pretende-se abordar o acesso à cidade, utilizando referências como Os espaços de utopia (HARVEY, 2008), O capital da esperança: a experiência dos trabalhadores na construção de Brasília (RIBEIRO, 2008) e A Cidade Modernista (HOLSTON, 1993). Além disso, serão apresentados dados históricos e sociais para a compreensão da história de Ceilândia e da transformação social ocorrida na região desde sua criação até agora. Para tanto, foram selecionadas leituras como: Gentrificação da cidade modernista: Brasília (LAURIANO, 2015), Pesquisa Distrital por Amostra de Domicílio (CODEPLAN, 2015), Anuário do DF (ANUÁRIO DO DF, 2018), Microempreendedores da cultura no Distrito Federal. Por fim, a análise do Discurso Circulante nos seguintes veículos: G1, Metrôpoles, R7 e Correio Braziliense.

3.1.1 O acesso à cidade

O planejamento de Brasília teve como objetivo a negação do Brasil existente, buscando construir um novo país, para a elite. Isso fica claro desde sua construção: a grande campanha de atração de mão-de-obra e o posterior uso do poder para remover a força de trabalho da capital construída, negando aos operários o direito de residência. Os mecanismos de estratificação social e de repressão que constituem a própria sociedade que tentavam ver excluída. A exorcização de invasões, favelas, o crescimento caótico e a organização política subversiva. Estes aspectos fizeram de Brasília um exemplo de estratificação social e espacial, o que demonstra o papel do governo na promoção da desigualdade (HOLSTON, 1993).

Pode-se tomar como exemplo a análise realizada por James Holston (1993) do processo de recrutamento dos operários, na qual fica evidente a instalação do processo de segregação social. No momento de recrutá-los, a então Companhia Urbanizadora da Nova Capital - Novacap utilizou de discursos de participação para passar a mensagem da nação reinventada, utilizou três estratégias retóricas básicas, segundo Holston (1993):

- 1) Estética do apagamento e da reinscrição, da possibilidade apontada pela arquitetura e pelo planejamento modernista de apagar a velha ordem e reinscrever uma

- nova (ruptura histórica);
- 2) Analogias históricas com a reiteração do passado patriótico (recapitulação histórica);
 - 3) Mudança do pejorativo para o honorífico (candangos - titãs anônimos), participação dos anteriormente excluídos na construção de um presente democrático e carismático. Neste momento, o candango virou herói e todo mundo virou candango (desistoricizando, despolitizando, generalizando de tal forma que sua base de classe original se eclipsou), a elite trocou suas vestimentas habituais por roupas de trabalho e, roçando cotovelos suados com os trabalhadores, experimentou uma sensação de transcendência de classe. Os trabalhadores trocaram a usual segregação de seus locais de trabalho pela sensação de serem participantes importantes no centro daquilo que a elite considerava importante; esta tinha, assim, de dirigir-se ao lugar “deles” para garantir que o trabalho fosse feito, e manter com eles um contato informal e diário.

Após inauguração, no entanto, a palavra candango volta a ter o antigo significado (moradores das cidades-satélites). Brasília não tem nenhum memorial exaltando os candangos em nenhum dos seus 25 monumentos oficiais. Ao final, a Novacap desapropriou toda a terra, Cidade Livre, QG da Novacap, Candangolândia (menos Planaltina e Brazlândia) (HOLSTON, 1993). Desta forma, chegamos ao tema central, que é a marginalização que originou a R.A de Ceilândia.

Ceilândia foi criada na tentativa de afastar a população das “favelas” localizadas no berço do Plano Piloto, que surgiram com a transferência dos trabalhadores contratados para a construção de Brasília. O nome “Ceilândia” vem da sigla CEI - Campanha de Erradicação de Invasões, junto à palavra “lândia” que significa cidade. Até 1989, Ceilândia era considerada uma grande “favela” da cidade de Taguatinga. A partir daquele ano, Ceilândia passou a ser a IX Região Administrativa do Distrito Federal.

As invasões representavam para os governantes uma quebra nos padrões de habitabilidade, e por isso justificavam a remoção com o objetivo de oferecer melhores condições (Saboia e Sandoval, 2012). Melhores condições para quem? Ao longo dos anos esse discurso se mostrou demagogo e populista, diante da precariedade dos novos assentamentos e da violência na remoção das famílias.(LAURIANO, 2015, p.163)

A chegada constante de novos migrantes ao Distrito Federal e a criação do Programa Habitacional da Sociedade de Habitação de Interesse Social - SHIS levaram o governo a criar outras áreas em Ceilândia. Hoje, Ceilândia é a Região Administrativa de maior população do Distrito Federal, tendo 489 351 habitantes e 230,3 km², e conta com os seguintes bairros: Ceilândia Centro, Ceilândia Norte, Ceilândia Sul, Guariroba,

P Sul, P Norte, Setor O, Expansão do Setor O, QNQ e QNR, Setor de Indústria, Setor de Materiais de Construção e Área de Desenvolvimento Econômico Centro-Norte, Pôr do Sol, Sol Nascente, Condomínio Privê e Incra composto pelo núcleo rural e de entorno.

Por ter abrigado grande parte dos trabalhadores da construção de Brasília, Ceilândia possui 48,33% de migrantes em sua população, deste total, 68,40% são naturais do Nordeste. Já no Pôr do Sol e Sol Nascente, por ser uma região bastante nova - O Setor Habitacional Sol Nascente e a Área de Regularização de Interesse Social – ARIS Pôr do Sol foram criados pela Lei Complementar No 785 em 2008 -, o percentual de população nascida no DF é mais expressivo: 52,86%.

Em relação ao estudo, destaca-se o percentual daqueles que não estudam, 72,12%. Os que frequentam escola pública somam 23,47%, com 1,14% em período integral. Na escola particular, a pesquisa registrou 4,41%. Nos setores Pôr do Sol e Sol Nascente, a escola pública responde por 29,63%, e a particular, por apenas 2,64%.

Quanto ao nível de escolaridade, maior parte da população se concentra na categoria dos que têm nível fundamental incompleto, 35,96%, seguido pelo médio completo, 23,94%. No Pôr do Sol e Sol Nascente, prevalece o fundamental incompleto, com 39,68%. A PDAD apurou que 4,05% da população é composta por menores de seis anos fora da escola.

Em relação à infraestrutura de Ceilândia, apenas 6,1% das residências são ligadas à rede de esgoto. Os caminhões de lixo não atendem 54,15% dos domicílios, e 94% das ruas não são pavimentadas.

Todos esses dados, divulgados pela Pesquisa Distrital por Amostra de Domicílio - PDAD (2015), demonstram que Ceilândia - e principalmente os condomínios de Pôr do Sol e Sol Nascente - possuem uma qualidade de vida ainda muito inferior ao Plano Piloto, por exemplo. Grande parte disso é resultado da especulação imobiliária existente no Distrito Federal, que gerou um fenômeno chamado de gentrificação¹:

As pressões migratórias em consequência da busca por oportunidades e emprego, apoiadas por uma política populista para aumentar a base de eleitores, quando associadas às restrições ao acesso à moradia, provocou a necessidade de a população buscar estratégias locacionais alternativas. Pedro Abramo aponta que a falta de uma política habitacional pública eficiente gera uma necessidade que é solucionada através do mercado informal (Abramo, 2007). E foi através da informalidade e ilegalidade que proliferaram os condomínios de luxo e, também, condomínios para as classes populares. Ocorre

¹ O conceito da gentrificação clássica inicialmente utilizada para descrever a ocorrência do fenômeno em bairros industriais não se aplica a Brasília; nessa cidade cabe a noção da gentrificação generalizada, a que transpassa do setor imobiliário e atinge outros âmbitos (cultural, consumo, econômico, etc.) (Smith, 2006). A gentrificação generalizada pode ser entendida a partir de algumas características interligadas, o que não significa que todas devem estar presentes: o novo papel do Estado, a participação do capital financeiro, as mudanças nos níveis de oposição política e enfrentamento ao processo, a dispersão geográfica e, por fim, a gentrificação setorial, essa última entendida como a extensão dos efeitos do processo sobre as atividades de trabalho, lazer e consumo (Smith, 2007, p. 25).

a retroalimentação entre os mercados formal e informal, entre o mercado imobiliário do Plano Piloto e o mercado das demais Cidades Satélites e do Entorno. (LAURIANO, 2015, p. 162)

Willian Lauriano faz a análise deste processo de gentrificação que ocorreu e ocorre no Distrito Federal em seu artigo “Gentrificação da cidade modernista: Brasília”, bem como suas consequências sociais:

Nos tempos de colônia, com a permissão legal da escravidão, a coação ao trabalho era feita pelo medo do castigo físico. Foi encontrada nas origens da formação do subúrbio paulistano, na Vila de Paranapiacaba, a transformação deste modus operandi. A arquitetura da vila substituiu o medo da chibata por um medo difuso. Houve a interiorização não mais do medo físico, mas agora, da coação psicológica do operário (Martins, 2008, p. 30). Uma disciplina das relações de trabalho e sociais baseada menos na racionalidade do contrato e mais no medo. As pessoas devem ter medo para que se cumpra a funcionalidade da sociedade moderna, para que a ficção da igualdade jurídica cumpra suas funções imaginárias. É assim que a sociedade funciona até hoje. O exemplo maior é Brasília, com sua arquitetura panóptica invoca o mesmo medo difuso apontado pelo sociólogo citado. Um controle social pelo medo de ser visto e percebido em desacordo com os rígidos costumes sociais requeridos por um modo de vida que pretende ser nobre. O monopólio da propriedade de terras em poder público que poderia ter servido para melhor distribuir o acesso à moradia, na contramão do esperado, tem servido aos interesses dos grandes empresários imobiliários. (LAURIANO, 2015, p. 173)

Apesar destas condições, como bem coloca Lauriano,

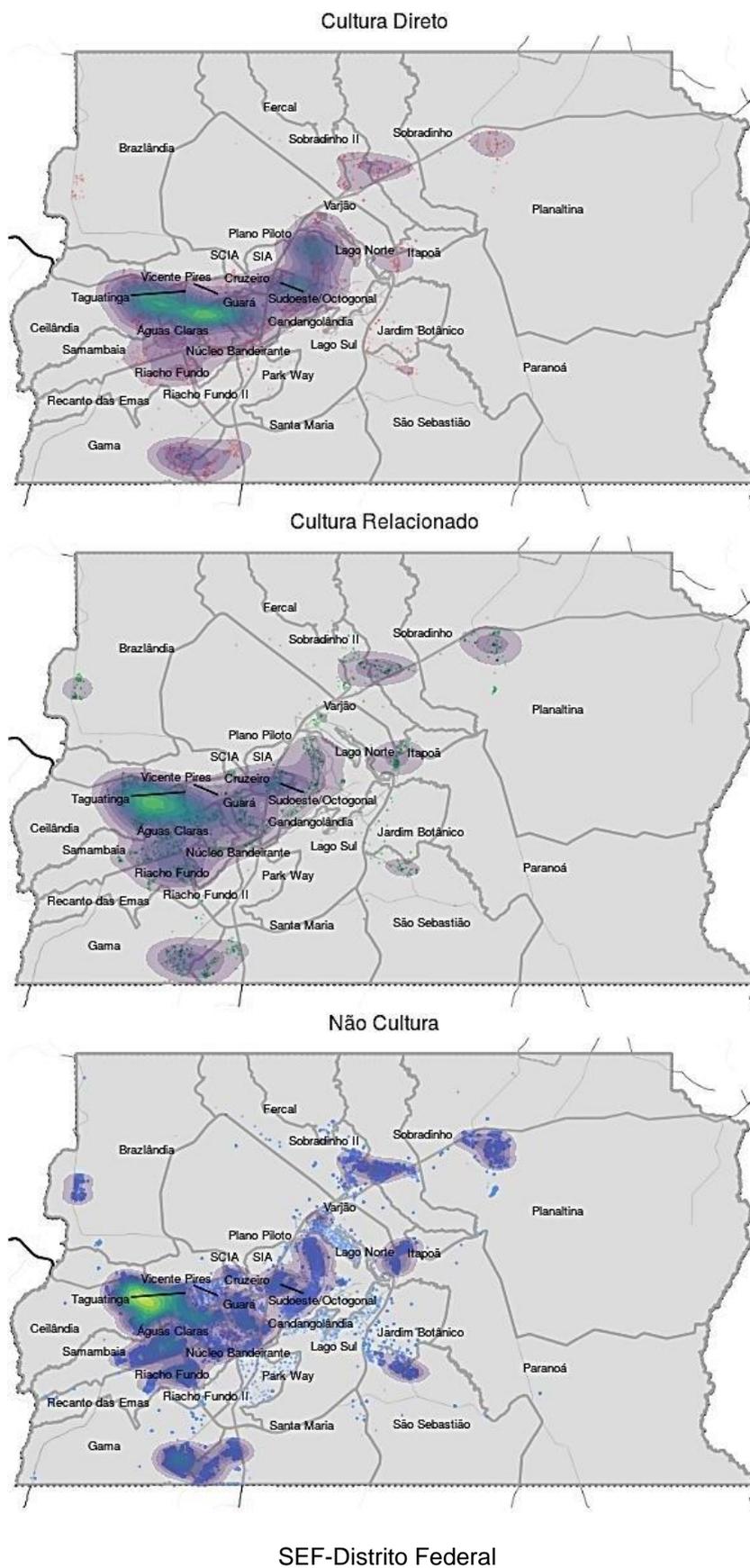
A solução encontrada nas favelas, apesar de todas as problemáticas ali presentes, por outro lado revela a capacidade dos habitantes de se organizarem e “fazerem a cidade”, uma cooperativa de fazer a cidade. A experiência mostra que para obter soluções eficazes para os problemas urbanos a participação da população afetada é de suma importância. (LAURIANO, 2015, p.175)

Hoje considerada polo cultural, Ceilândia vem sendo palco de diversos eventos que atraem pessoas de diferentes regiões, entre os quais estão os ‘shows’ de ‘rap’, de sanfona, de zabumba. Sem contar a economia criativa, que vem crescendo e ganhando força: segundo relatório da Codeplan, a distribuição geográfica dos Microempreendedores Individuais - MEI no Distrito Federal indica que as regiões de Águas Claras, Taguatinga e Ceilândia são as de maior concentração dos microempreendedores culturais. No entanto, os próprios moradores afirmam que há uma grande luta diária pela valorização da região.

A Região Administrativa possui o maior número de pontos de cultura fomentados pelo Ministério da Cultura: nove ao todo, e cada um desempenha um papel diferente em prol da comunidade, visando ao crescimento econômico e sociocultural local. Entre eles está o Projeto 7 Bandas, que desenvolve uma oficina de produção musical de bandas amadoras voltada para jovens e adolescentes. Da mesma forma, o Ponto de Cultura Atitude Jovem promove

oficinas de dança e oferece um espaço para leitura. Por sua vez, a Casa Brasil ministra oficinas e cursos de audiovisual e fotografias. A Casa do Cantador, inaugurada em novembro de 1986 e considerada o Palácio da Poesia e da Literatura de Cordel no Distrito Federal, transformou-se em palco de apresentações de grandes nomes da cultura nordestina. Além das apresentações de cantores de repente e embolada, há exposição de culinária nordestina, oficinas de música e trabalhos de inclusão digital. Sua biblioteca, batizada de Patativa do Assaré, dispõe de um grande acervo de literatura de cordel. A Casa do Cantador foi projetada pelo arquiteto Oscar Niemeyer – a única obra do arquiteto fora do Plano Piloto. (ANUÁRIO DO DF, 2018, s.p)

Figura 6 – Distribuição geográfica dos MEI culturais, relacionadas à cultura e não culturais, Distrito Federal, 2017



Esta retomada histórica de Ceilândia permite observar as tensões e transformações sociais ocorridas. Politicamente o local foi praticamente abandonado por muitos anos, por isso a própria população precisou construir seu espaço. Este fenômeno criou uma identidade única e bastante fortalecida, quem mora em Ceilândia precisou lutar por seus direitos, por esse motivo, orgulha-se do que foi conquistado. Percebe-se um senso de comunidade, de pertencimento; em contraponto, certa negação de Brasília como conjunto, por terem sido praticamente expulsos do local que grande parte deles ajudou a construir.

Ceilândia é uma das cidades-satélites de Brasília, embora esta denominação esteja proibida de veicular em documentos oficiais desde de 1998 pelo Governo do Distrito Federal (GDF), por ser considerada pejorativa. Furtar-se ao uso do termo pode ser interpretado distintamente: no sentido mais imediato seria a simples obediência aos ditames legais; em outro, por trás da aparente refutação de um estigma, estaria a supressão de uma relativa autonomia que a primeira palavra do termo sugere. Pode-se ainda pensar que a interdição esteja associada a um possível recalque em termos freudianos. Para melhor entendermos as implicações das duas últimas interpretações, torna-se necessário apresentar, brevemente, a configuração administrativa do Distrito Federal (DF) e seu processo de formação territorial. A discussão sobre a autonomia do DF data da época do Império e se prolonga por todo o século XX, com avanços e retrocessos, até a Constituição de 1988 que o estabelece como uma unidade federativa com particularidades, contando com autonomia legislativa e representatividade na Câmara e Senado (. . .) Parece, também, forçar uma concepção de unicidade da cidade que, todavia, sabe-se múltipla. A relação entre as cidades-satélites e o Plano Piloto e a própria formação territorial do Distrito Federal foram (e ainda são) marcadas por fortes tensões sociais, desde o início da construção da cidade, em fins da década de 1950 até os dias atuais, em que o processo de metropolização e de espraiamento para além dos limites do DF impõem novos desafios. (PEIXOTO et al., 2017, p. 3)

De fato, diferente do mote “A Cidade é uma Só” utilizado na Campanha de Erradicação de Invasões - CEI, percebe-se que a cidade (Brasília), está longe de ser única. Ela se fortaleceu na diversidade, vista como “o outro”, que não está no centro do Plano Piloto. Ceilândia criou sua própria cultura, fortaleceu sua própria identidade, aproveitando a mistura de cultura proveniente dos migrantes do país inteiro, mas com destaque para o charme nordestino. Com isso, merece mais espaço, com holofotes diferentes dos que são dados pela mídia.

3.1.2 Análise do Discurso Circulante

Para analisar o discurso circulante sobre a IX Região Administrativa do DF, foi realizada uma pesquisa com os quatro maiores veículos de notícia que cobrem o Distrito Federal: G1, Metrôpoles, R7 e Correio Braziliense. O período analisado foi entre 1/07/2018 e 27/10/2018. As notícias foram classificadas nos seguintes temas:

Crime e Violência, Problemas Sociais, Conquistas Sociais e Cultura. Os critérios de classificação foram:

- 1) É imprescindível que a notícia tenha a palavra Ceilândia, ou cite algum de seus bairros, no título ou no subtítulo;
- 2) Para ser incluída no tema Crime e Violência, deve conter as palavras: morte, gangue, tráfico, roubo e seus sinônimos;
- 3) Para ser incluída como Problemas Sociais, a notícia deve tratar de falhas no sistema de saúde, de educação, infraestrutura, acidentes e afins;
- 4) Para ser incluída como Conquistas Sociais a notícia deve tratar de ONGs, regularização de propriedade, novas unidades de saúde, escola e afins;
- 5) Para ser incluída como Cultura a notícia deve divulgar eventos culturais, prêmios e lançamentos de músicas, filmes, teatro e afins.

É importante salientar que foram desconsideradas as notícias políticas - como visitas dos candidatos ao governo - visto que são sazonais e não caracterizam as notícias comumente divulgadas em tais veículos.

Tabela 1 – Levantamento das notícias sobre Ceilândia entre 01/07/2018 e 27/10/2018

Veículo	Crime e Violência	Problemas Sociais	Conquistas Sociais	Cultura
G1	50	31	12	19
Metrópoles	10	7	0	8
R7	23	9	1	1
Correio Braziliense	55	14	4	23
Total	138 (51,68%)	61 (23%)	17 (6,37%)	51 (19.1%)

Veículo	Crime e Violência	Problemas Sociais	Conquistas Sociais	Cultura
---------	-------------------	-------------------	--------------------	---------

Marina Scheffer (2018)

A pesquisa confirmou algumas expectativas: prevalece a disseminação de notícias que envolvem Crime e Violência e Problemas Sociais nos quatro veículos. Ao todo, 51% do total de 267 notícias divulgadas neste período foram sobre Crime e Violência, 22% sobre Problemas Sociais, 19% sobre Cultura e 6% sobre Conquistas Sociais.

A visão da mídia ao cobrir favelas tende a ser míope, como constatou o Observatório de Favelas na publicação *Mídia e Favela: levantamento de veículos de comunicação alternativa em favelas e espaços populares* (2012).

Para Mouffe (MOUFFE, 2003 apud OBSERVATÓRIO DE FAVELAS, 2012, p. 6) uma comunicação democrática é caracterizada por não apresentar nenhuma representação da totalidade, nenhum ator social pode ter o domínio deste fundamento. No entanto, percebemos que no Brasil existem grandes conglomerados de mídia, que detém a maioria da audiência, difundindo narrativas e influenciando na construção de identidades sociais e imaginários coletivos. As consequências extrapolam o plano imaginário, pode-se usar como exemplo as associações diretas entre estes territórios e o fenômeno da violência nos grandes centros. Esta relação simplificadora fez com que a sociedade naturalizasse a violência contra o morador de favela, culpando o mesmo quando ele é vítima da violência e não seu autor. (Assis et al., 1997 apud Amaral Filho, 2008 apud Observatório de Favelas, p. 6, 2012)

Amaral Filho (2008, p.82) sustenta que “foram construídas comunidades no interior daquela que compõe toda a cidade” e que a distância entre estas comunidades - fortemente definida pelo nível de inserção de seus participantes na ordem do consumo - torna-se gigantesca, embora seja geograficamente curta.(OBSERVATÓRIO DE FAVELAS, 2012, p.7)

Esta posição na qual foram colocadas as favelas é reflexo de um acúmulo histórico de processos de violência simbólica que envolvem invisibilidade e estigmatização e tem sido responsável por agravar os problemas sociais, perpetuando a marginalização e a falta de políticas públicas, bem como desenvolvimento das regiões. Além disso, há ainda outra sensível questão, que é representatividade: a definição do que são as favelas têm sido feita por outros setores sociais, principalmente os setores médios, o que significa dizer que atores externos têm sido mais responsáveis por definir o que são as favelas do que seus próprios moradores.

Trata-se, portanto, da formulação e execução de políticas públicas capazes de (re)constituir paisagens e imaginários das múltiplas

identidades e representações socioculturais. Valorizar a diversidade como princípio de nossa formação identitária, promover encontros entre distantes/diferentes como possibilidade do respeito à alteridade (. . .) (BARBOSA, 2009 apud OBSERVATÓRIO DE FAVELAS, 2012, p. 17/18)

Como meio de quebrar com esse imaginário social e a estigmatização criada pela mídia e por atores externos, pretende-se utilizar o produto documentário como forma alternativa de comunicação, seguindo preceitos mais democráticos e deixando a história da região ser contada por quem, de fato, a viveu.

3.2 Formato e conteúdo

Tendo em vista que escolheu-se adotar o domínio documentário, torna-se imprescindível conceituá-lo. Com este fim, foram selecionados os seguintes referenciais teóricos: Introdução ao documentário (NICHOLS, 2001, 2001) e Espelho Partido (DARIN, 2004).

3.2.1 Conceituação do formato Documentário de Representação Social

Nichols discorre sobre a pluralidade de conceitos para o documentário e sugere que não há um conjunto fixo de técnicas. Para ele, todo filme é um documentário, visto que mesmo as ficções carregam parte da cultura e reproduzem a aparência das pessoas que fazem parte dela. Nesse sentido, existem duas categorias de filme:

- 1) **Documentários de satisfação de desejos:** seriam os filmes de ficção, que tornam visíveis e audíveis os frutos da nossa imaginação.
- 2) **Documentários de representação social:** seriam os filmes de não-ficção, que representam de forma tangível aspectos do mundo que já ocupamos e compartilhamos. Tornam visível e audível a matéria que é feita da realidade social, de acordo com a seleção e organização do cineasta.

De acordo com o autor, os documentários de representação social - como o proposto e realizado pelo presente projeto - apresentam uma nova dimensão à memória popular e à história social, dando-nos capacidade de ver questões oportunas que necessitam de atenção. Para tanto, engaja-se no mundo pela apresentação, que acontece de três maneiras:

- 1) **Retrato ou representação reconhecível do mundo:** nos documentários, encontramos histórias ou argumentos, evocações ou descrições, que nos permitem ver o mundo de uma nova maneira.

- 2) **Significado ou representação dos interesses de outros:** os documentaristas muitas vezes assumem o papel de representantes do público, eles falam em favor dos interesses de outros.
- 3) **Defesa de um determinado ponto de vista ou uma determinada interpretação das provas:** os documentários não defendem simplesmente os outros, representando-os de maneiras que eles próprios não poderiam; os documentários intervêm mais ativamente, afirmam qual é a natureza de um assunto, para conquistar consentimento ou influenciar opiniões.

Os “outros”, citados, no caso da não-ficção, são pessoas tratadas como atores sociais: continuam a levar a vida como fariam sem a presença da câmera.

Nichols salienta a relação tripolar existente no documentário, normalmente colocada como “eu falo deles para você”, mas que aceita variações.

- **Eu.** O cineasta assume uma persona individual, diretamente ou usando um substituto.
- **Falar de.** O cineasta representa outras pessoas.
- **Eles.** O pronome na terceira pessoa implica uma separação entre aquele que fala e aquele de quem se fala.
- **Você.** Uma pessoa fala e a outra escuta. O cineasta fala e o público vê.

Apesar de não haver um conjunto fixo de técnicas, há certas normas e convenções que ajudam a distinguir os documentários: o uso de comentário com voz de Deus, as entrevistas, a gravação de som direto, os cortes para introduzir imagens que ilustrem ou compliquem a situação mostrada numa cena e o uso de atores sociais, ou de pessoas em suas atividades e papéis cotidianos, como personagens principais do filme.

Outra convenção utilizada é a lógica afirmativa, que organiza um documentário e sustenta um argumento, uma afirmação ou uma alegação fundamental sobre o mundo histórico que dá ao gênero sua particularidade. A montagem de evidência, por exemplo, organiza dentro da cena de modo que se dê a impressão de um argumento único, convincente, sustentado por uma lógica. A trilha sonora é outro recurso utilizado que potencializa o poder de persuasão, ao passo que muito de nossa identificação com um mundo fictício e seus personagens depende das imagens que temos deles. Os argumentos exigem uma lógica que as palavras são mais capazes de transmitir do que as imagens.

Ao falar-se sobre a montagem, é importante salientar a questão da continuidade, tão comum em filmes de ficção, mas que é substituído nos documentários de não-ficção pela história:

as situações estão relacionadas no tempo e no espaço em virtude não da montagem, mas de suas ligações reais, históricas. Portanto, o documentário apoia-se muito menos na continuidade para dar credibilidade ao mundo a que se refere do que o filme de ficção. Os personagens, ou atores sociais, podem ir e vir, proporcionando informação, dando testemunho, oferecendo provas. Lugares e coisas podem aparecer e desaparecer, conforme vão sendo exibidas para sustentar o ponto de vista ou a perspectiva do filme. Uma lógica de implicação faz a ponte entre esses saltos de uma pessoas ou lugar para outro.(NICHOLS, 2001, p. 51)

Em relação à voz do documentário, o autor afirma que, ao representar o mundo histórico a partir da montagem do registro fotográfico de algum aspecto do mundo, apresentando uma perspectiva de vista diferente, cria-se uma voz entre muitas numa arena de debate e contestação social.

Esta voz é transmitida através diversas escolhas do cineasta, desde cortes, efeitos sonoros, cronologia, até o modo de representação em que se baseia a organização do filme - expositivo, poético, observativo, participativo, reflexivo ou performático. Essa perspectiva adotada formula um argumento por implicação, que funciona num nível tácito. O efeito corresponde menos a “veja isto desta forma” do que a “veja por si mesmo”.

Entre essas vozes está a voz do orador, que se classifica em cinco divisões:

ele deve, primeiro, descobrir o que dizer; em seguida, deve manobrar e conduzir suas descobertas, não só de maneira ordenada, mas com um olhar arguto para o peso exato, por assim dizer, de cada argumento; depois, deve enfeitá-las com os ornamentos do estilo; a seguir, deve guardá-las na memória; e, por fim, pronunciá-las com efeito e encanto. (DEORATORE, s.a apud NICHOLS, 2001, p. 80)

Destas cinco divisões citadas, escolheram-se três para abordar mais profundamente, de acordo com a pertinência para o objeto deste trabalho:

Invenção

A invenção refere-se à descoberta de provas artística ou artificiais, que funcionam como recursos aos sentimentos do público, que são divididas em três tipos:

- 1) **Ético:** que dá a impressão de bom caráter moral ou credibilidade;
- 2) **Emocional:** que apela para as emoções do público para produzir o humor desejado; que coloca o público na disposição de ânimo correta ou que estabelece um estado de espírito favorável a um determinado ponto de vista;

- 3) **Demonstrativo:** que usa raciocínio ou demonstração real ou aparente; que comprova ou dá a impressão de comprovar a questão.

Segundo o autor, as melhores obras desse tipo conseguem unir relatos pessoais com ramificações sociais e histórica.

Disposição

A disposição se dá, normalmente, por meio da estrutura problema-solução. No entanto, os oradores clássicos recomendam um tratamento mais abrangente da disposição:

- Uma abertura que capte a atenção do público;
- Um esclarecimento do que já se reconhece como fato e do que continua controverso, ou uma declaração ou elaboração da própria questão;
- Um argumento direto em favor de uma causa, de um ponto de vista específico;
- Uma refutação que rejeite objeções já esperadas ou argumentos contrários e
- Uma recapitulação do caso que agite o público e o predisponha a um determinado procedimento.

Memória

Por fim, a memória diz respeito ao ato de retrospectiva, lembrando acontecimentos históricos no decorrer do filme e fazendo ligação com o que está presente no momento, o que pode ser fundamental para a construção de um argumento coerente.

Outro conceito importante abordado por Nichols no livro é “o triângulo da comunicação”, que sugere que para cada documentário há pelo menos três histórias que se entrelaçam: a do cineasta, a do filme e a do público. Desta forma, buscando a projeção das experiências pessoais, os documentários trabalham intensamente para extrair de nós as histórias que trazemos, criando ligações com o conteúdo.

O valor documental dos filmes de não ficção está em como eles representam visual e auditivamente os tópicos para os quais nossa linguagem escrita e falada fornece conceitos. As imagens fotográficas não nos dão os conceitos; elas nos dão exemplos. (É por isso que tantos documentários se apoiam no comentário falado para guiar o espectador para a interpretação “correta” das imagens ilustrativas do que é dito.) Os documentários oferecem a experiência sensual de sons e imagens organizados de tal forma que passam a representar algo mais do que meras impressões passageiras: passam a representar qualidades e conceitos de natureza mais abstrata. (NICHOLS, 2001, p. 97/98)

Por fim, escolheu-se dois dos conceitos de “desafio da persuasão” apresentados pelo autor, novamente por estarem mais alinhados ao propósito do trabalho:

- **Judicial ou histórico:** este é o campo para avaliar (acusar ou defender, justificar ou criticar) ações prévias. O orador judicial olha para o passado e propõe questões como “o que aconteceu realmente?”.
- **Cerimonial ou panegírico:** essa retórica de avaliação complementa a retórica deliberativa e judicial para acentuar o peso moral de um argumento. O orador frequentemente olha para o presente, mas pode recorrer bastante ao passado para comprovar méritos ou deméritos. Grande parte do que podemos classificar como retórica cerimonial também poderia ser denominada retórica biográfica, ensaística ou poética: ela se dirige a uma pessoa ou situação e tenta dar-lhes uma coloração afetiva e moral. Ela procura apresentar pessoas, lugares e coisas em tonalidades agradáveis ou desagradáveis.

3.2.2 Conceituação do modelo desenvolvido por Dziga Vertov

Tendo esclarecidos os conceitos primários do documentário, esta seção irá focar na conceituação do modelo desenvolvido por Dziga Vertov, que irá basear boa parte da metodologia da produção do documentário. Apesar de basear-se no modelo de Vertov, é importante destacar que não é o objetivo deste trabalho engessar o produto, podendo adotar algumas liberdades no formato, a serem descritas no tópico da metodologia. Alguns preceitos básicos definidos por Vertov:

Caminhando, eu penso: é preciso conceber um aparelho não que escreva, mas que inscreva, fotografe, estes sons. De outro modo, seria impossível organizá-los, montá-los. Eles fogem, como o tempo. Uma câmera, talvez? Inscrever aquilo que se vê (. . .). Organizar um universo não propriamente audível, mas visível. Seria a solução? (. . .). Neste momento, eu encontro Mikhail Koltsov que me propõe fazer cinema”.(VERTOV, 1972 apud DA-RIN, 2004, p. 110)

Dziga Vertov acreditava no documentário como um caminho para o cinema produzir “uma percepção nova do mundo”, percepção especificamente cinematográfica, organização do tempo e do espaço que o olho humano desarmado não tem condições de realizar. Importantes conceitos definidos por ele foram: o “cinema-verdade”, alusão ao jornal Pravda, fundado por Lênin em 1912, que era “a verdade expressa por todo o leque das possibilidades cinematográficas”. (VERTOV, 1972 apud DA-RIN, 2004, p. 114)e o “cinema-olho”, nome do movimento criado em 1919 para lutar pelo domínio das atualidades, Vertov entendia que, durante a filmagem, a câmera não deveria interferir no curso normal dos acontecimentos. Para “mostrar a vida como ela

é“ era necessário um registro absolutamente espontâneo. Daí a expressão “a vida de improviso” - aliás, subtítulo do filme *Kino Glaz* (DA-RIN, 2004, p. 114)

Por várias vezes Vertov insistiu em que o “cinema-olho” era o meio, “o objetivo era a verdade”, e esforçava-se também para evitar qualquer forma de “dramatização”. Nem dos atores profissionais, nem “atores nativos” - como defendia Josh Grierson. “Abaixo a encenação da vida cotidiana: filme-nos de improviso, tal como somos”. Como regra geral, a câmera deveria ser invisível para as pessoas filmadas, de modo a cumprir sua verdadeira vocação: “a exploração dos fatos vivos”. (DA-RIN, 2004, p. 114)

Vertov assumia como tarefa essencial e programática “ajudar cada oprimido em particular e o proletariado em geral em sua ardente aspiração de ver claramente os fenômenos vivos que nos cercam” (VERTOV, 1972; DA-RIN, 2004, p. 112)

- **PRIMEIRO PRESSUPOSTO DE VERTOV:** É preciso educar as massas. Para explicar “a vida tal como ela é”, para interpretar “os fenômenos vivos à nossa volta”, não bastavam os atributos humanos.
- **SEGUNDO PRESSUPOSTO DE VERTOV:** A percepção do homem é limitada. As “deformações psicológicas” e uma mobilidade restrita o impediam de apreender a estrutura dos processos naturais e sociais.
- **TERCEIRO PRESSUPOSTO DE VERTOV:** A máquina possui aptidões que o ser humano não tem. A “aspiração legítima de libertar a câmera, reduzida a uma triste escravidão, submetida à imperfeição e à miopia do olho humano”. “Nós iremos, pela poesia da máquina, do cidadão desajeitado ao homem elétrico perfeito”. Relação complementar homem-máquina
- **QUARTO PRESSUPOSTO DE VERTOV:** O cinema como revelador do mundo. Não uma revelação especular, mas analítica, da qual o ato da filmagem é apenas uma etapa.

Outros conceitos importantes definidos por Vertov são:

Todo o método de Vertov se organiza em torno desta contradição dialética entre facticidade e montagem; ou seja, articulação entre o “cine-registro dos fatos” e a criação de uma nova estrutura visual capaz de interpretar relações visíveis e invisíveis - como, por exemplo, as relações de classe. A verdade não era encarada como algo “captável” por uma câmera oculta, mas como produto de uma construção que envolvia as sucessivas etapas do processo de criação cinematográfica: “os filmes do ‘cinema-olho’ estão em montagem a partir do momento em que se escolhe o assunto até a cópia final, ou seja, estão em montagem durante todo o processo de fabricação do filme. (DA-RIN, 2004, p. 83)

Para atingir os objetivos propostos, além dos quatro pressupostos, Vertov define também quatro etapas:

- Inventário dos materiais que tenham relação com o tema;
- Montagem das observações empíricas feitas por todos aqueles envolvidos no projeto, resultando em um “plano de filmagem” - que Vertov insistia em diferenciar de roteiro;
- O ato da filmagem, “orientação do olho armado da câmera”;
- Montagem central dos “cine-objetos”, até a obtenção de uma espécie de “equação visual, de fórmula visual”.

Vertov construía seus filmes sobre “intervalos”, somando diversas correlações: escala de planos, diferentes ângulos, variação de velocidades de câmera. Vlada Petric ressaltou que o aspecto mais importante da teoria dos intervalos de Vertov é “sua ênfase no conflito perceptivo que ocorre entre dois planos contíguos como resultado do corte ‘em movimento’, de modo que a sequência funciona como uma frase musical, com seu acento rítmico, pico e declínio” (PETRIC, 1987 apud DA-RIN, 2004, p. 84).

Figura 7 – Técnicas Dziga Vertov

A filmagem deve ser instantânea, quer dizer, efetuar-se sem o menor atraso, no mesmo instante em que a pessoa observada age.

A filmagem deve ser silenciosa, para não distrair a pessoa filmada e não produzir ruído na gravação.

A filmagem deve ser tecnicamente possível em qualquer lugar.

A aparelhagem de sincronização deve ser pouco volumosa, sem baterias que atrapalhem e não deve ser necessário que exista corrente elétrica na locação.

Toda possibilidade de pane deve ser excluída, pois os atos das pessoas filmadas não podem ser ensaiados (nós estamos lidando com pessoas que não estão representando).

Os gestos do operador e do técnico de som deverão ser coordenados ao máximo, fundidos em um só, simultâneos; e a melhor solução para isto é a reunião, em um aparelho único, da gravação sonora e visual sobre duas pistas.⁴³

Da-Rin, 2004

Outra característica cinematográfica de Vertov é a descontinuidade, a desorientação imagética e sonora parece ter o objetivo de incentivar uma participação mental ativa do espectador.

“A continuidade procurada é a do argumento, através de uma “cine-estrutura dos fatos”. De certo modo, um “tratamento criativo da realidade”, mas radicalmente distinto daquele que os ingleses formularam com base no método de Flaherty. Vertov descartou radicalmente a dramatização, optando por um “cinema intelectual” que não quer apenas mostrar, “mas organizar as imagens como um pensamento, de falar graças a elas a linguagem cinematográfica, uma linguagem universalmente compreendida por todos, possuindo uma considerável força de expressão” (DA-RIN, 2004, p. 91/92)

Em suma, o modelo de Vertov possui pressupostos bem definidos e uma linha técnica bastante coesa. Há uma preocupação por parte do cineasta em preservar a verdade, tentando interferir o mínimo possível nos acontecimentos, mas não se limitando àquele determinado momento, tendo-se a liberdade de realizar um trabalho

de montagem posterior às captações, o que difere de movimentos mais atuais como o cinema direto:

Um cinema que capta em direto (em campo, fora do estúdio) a palavra e o gesto através de um material (câmera e gravador) sincrônico, leve e facilmente manipulável [. . .] Diferente da estética do real, para Vertov a “vida de improviso” nunca significou uma renúncia em manipular livremente as imagens. Ao contrário, ele as sobrepunha e subdividia, invertia seu movimento, operava com diversas velocidades de câmera, enfim, trabalhava com os “cine-objetos” como signos de uma livre escritura audiovisual. (DA-RIN, 2004, p.90/91)

3.2.3 Referenciais estéticos

Além dos referenciais teóricos, seria uma falha não citar os referenciais (e inspirações) audiovisuais:

- **A cidade é uma só? - Adirley Queirós (2011)**

Adirley Queirós é uma grande inspiração para este projeto, nascido em Ceilândia, o cineasta fez diversos filmes tendo a região como temática. Neste título em específico, Adirley aborda a histórica criação da Ceilândia, demonstrando como funcionou a Campanha de Erradicação de Invasões e levando o espectador a passear pela atual Região Administrativa. Esta referência tem mais a ver com conteúdo do que com forma, é parte do estudo histórico-social realizado para compreender melhor o objeto do trabalho.

- **Branco sai, preto fica - Adirley Queirós (2014)**

Outro título de Adirley se aprofunda em um acontecimento histórico da região, demonstrando estigmas enraizados que permanecem até hoje: o episódio ocorrido em um baile no galpão “Quarentão”, nos anos 1980, em que a polícia invadiu o local e um dos policiais gritou “Branco sai, preto fica”. Os brancos saíram e os pretos ficaram e apanharam. O filme, no entanto, é uma ficção futurística que conta a história em seu enredo, e também foi escolhido para compreender o estigma social de Ceilândia.

- **‘Rap’, O Canto da Ceilândia - Adirley Queirós (2005)**

Mais uma referência de Adirley, o tema central neste documentário é o rap como um importante instrumento de resistência na região de Ceilândia, este tema é abordado no filme por meio de entrevistas com atores sociais da cena do rap, que contam a história, a importância e as dificuldades de trabalhar com a música na região.

3.3 Música e resistência

Tendo em vista a importância percebida no rap desde o início do trabalho, por meio das referências teóricas encontradas e também, após a captação das imagens, com o conteúdo abordado pelos atores sociais, fez-se necessário a revisão da literatura que aborda a temática da música no cenário da Ceilândia. Entre as quais separou-se os seguintes títulos: *Do gangsta às minas: O RAP do Distrito Federal e as Masculinidades Negras (1990 a 2015)* (OLIVEIRA, 2017) e *O rap da Ceilândia* (PEIXOTO et al., 2017).

A literatura encontrada sobre o tema cuida em realizar uma retomada histórica sobre a constituição da região de Ceilândia, definir os estilos musicais repente e rap e situá-los, de acordo com a abordagem pretendida, no âmbito da R.A. A retomada histórica está presente na primeira subseção deste capítulo; para conceituar os outros dois temas foram selecionados alguns trechos dos textos acima listados.

3.3.1 O conceito de RAP

Segundo o artigo de Elane Ribeiro, Janaina Lopes, Marina Oliveira e Alana Silva, inscrito na Enanpur (2017), por exemplo, conceitua-se o RAP:

De origem essencialmente urbana, o rap constitui - juntamente com o Break e os b-boys (break-boys) ; o Grafite e seus artistas, os Djs e os Mcs - um conjunto de manifestações artísticas e culturais, conhecido como “movimento hip hop”. Da junção dos verbos, em inglês, to hip e to hop (mover os quadris e pular ou dançar), defende-se que essa “cultura de rua” tenha surgido nos guetos nova iorquinos, em fins da década de 1960, difundindo-se, rapidamente, entre jovens negros e latinos, que entoavam protestos contra sua condição de excluídos urbanos e segregados sociais. (PEIXOTO et al., 2017, p.5)

O ‘rap’ em sua totalidade sempre serviu como meio de resistir às segregações sociais, não por coincidência grande parte dos artistas deste movimento são minorias sociais. De acordo com Tavares (TAVARES, 2010 apud PEIXOTO et al., 2017, p. 5), o ‘rap’ - *rhythm and poetry* - foi a manifestação artística que compõem o *hip hop* que mais se difundiu como cultura popular de uma juventude globalizada. É um gênero musical que mescla sons mixados, eletrônicos, discos de vinil arranhados na agulha e a poesia quase falada.

Enquanto cultura de rua, é um movimento inspirado na cotidianidade, nas experiências urbanas e nos problemas sociais, o que explica o fato de ter ganhado relevância em um contexto de enfraquecimento de políticas sociais e de valorização imobiliária nos Estados Unidos - processos que, unidos, ampliaram as desigualdades e fomentaram a criação de guetos constituídos, em grande medida, por latinos e afro-americanos subempregados ou em situação de desemprego. (ASSUMPÇÃO, 2009 apud PEIXOTO et al., 2017, p. 5)

Por esse histórico, o 'rap' fala diretamente com as minorias, discriminadas econômica, social e racialmente, que vivem territorialmente segregados. É um escape para quem não tem muito acesso ao lazer, são poesias que falam sobre os problemas enfrentados, mas também sobre a potencialidade muitas vezes não enxergada nas favelas.

Essa forte ligação do 'rap' com as minorias fez com que ele fosse ignorado pela industrial cultural por muito tempo, sendo vinculado pela mídia com as gangues e o crime. Apenas no final dos anos 1980 as primeiras músicas de *hip hop* foram produzidas profissionalmente (ROSE, 1994 apud PEIXOTO et al., 2017, p. 6)

Nos anos 1980, às facetas musical, poética, corporal e visual, somou-se uma dimensão intelectual ou política. Desse momento em diante, o rap divide-se em diferentes vertentes: além do estilo gangsta (mais pesado, que lembra um tiroteio verbal), tem-se a rap ostentação ou rap luxúria (que compõe uma vertente mais comercial) e o rap nacional (cujo foco principal é a denúncia social). Se a década de 1980 é marcada por um rap mais divertido e até cômico, dominado pelos melôs, na década de 1990 o rap-protesto ganha um fôlego especial. (PEIXOTO et al., 2017, p. 6)

3.3.2 O RAP no DF

De acordo com Eliane Cristina Brito de Oliveira, em sua dissertação de mestrado "Do gangsta às minas: O RAP do Distrito Federal e as Masculinidades Negras (1990 a 2015)", publicada em 2017:

O RAP tem importância fundamental na construção identitária de jovens moradores da periferia, principalmente, do sexo masculino, negros e pobres. Trata-se de um estilo musical expressivo e artístico constituído de múltiplos significados e diversas linguagens, que interfere na forma como estes jovens vivenciam as relações sociais e constroem suas representações de mundo. (OLIVEIRA, 2017, p. 11)

No Distrito Federal o 'rap' ganhou força no início dos anos 1990, quando se iniciaram as primeiras gravações.

O rapper X, Alexandre T. Silva, é morador da Ceilândia e foi o principal membro do grupo Câmbio Negro, reverenciado como um dos maiores nomes do RAP nacional. O grupo se diferenciou de tudo que era produzido no cenário RAP nacional, especialmente por se tornar a primeira banda de RAP do Brasil. A formação era Ritchie na bateria, Zeca no baixo e Bell na guitarra. O sucesso do Câmbio Negro ultrapassou as fronteiras do DF, o grupo chegou a apresentar em diversos programas de TV e em 1999 ganhou o prêmio da MTV, na categoria RAP, com a música "Esse é o Meu País". (OLIVEIRA, 2017, p.26)

Na dissertação encontra-se um mapeamento do RAP no DF, que classifica o RAP em três categorias: "RAP Consciente"; "RAP Gangster" e o "RAP Gospel". Foram

mapeadas 1479 (Um mil quatrocentos e setenta e nove) músicas entre os anos de 1989 a 2015, produzidas por 37 (trinta e sete) grupos do DF e 7 (sete) coletâneas.

3.3.3 O RAP em Ceilândia

A história de Ceilândia é repleta de música até hoje. A música se mostrou um importante instrumento de resistência social frente a todas as segregações sofridas pela região.

A história de Ceilândia é atravessada pela música. Junto com o triângulo, a sanfona e a zabumba, veio a arte do repentista e, depois, o canto indignado dos rappers. Buscaremos construir, com os fios da música, o das memórias e das histórias, um tecido que nos permita entrever a aventura da construção da cidade. Começamos com o governo de Brasília, de Hélio Prates (1969-1974), quando foi criada a Campanha de Erradicação de Invasões - CEI, com o objetivo de remover assentamentos informais situados nas proximidades do Plano Piloto que “ameaçavam” arruinar a integridade de seu desenho. (PEIXOTO et al., 2017, p.11)

A música “A cidade é uma só” foi criada como estratégia de propaganda para tornar mais palatável a remoção dos moradores de ocupações não autorizadas no Plano Piloto, já mencionadas anteriormente. Ela foi ensaiada e apresentada por crianças com o objetivo de disseminar uma atitude positiva para os moradores que seriam despejados na região que se tornaria a atual Ceilândia. Esta história é representada no filme de Adirley Queirós, intitulado *A Cidade é uma só* (2011).

A Cidade é uma Só (1970)

Vamos sair da invasão, a cidade é uma só

Você, que tem um bom lugar pra morar.

Nos dê a mão, ajude a construir nosso lar

Para que possamos dizer juntos: a cidade é uma só

Você, você, você, você vai participar

Porque, porque, porque a cidade é uma só. . .

Conforme demonstrado anteriormente neste trabalho, diferente do que se prometia no governo de Hélio Prates, os moradores transferidos para Ceilândia tiveram de lidar com uma profunda desassistência social. Com isso, a violência aumentou e, neste processo, aumentou também os estigmas para com a região, principalmente sob influência da mídia. O ‘rap’, neste contexto, cumpriu seu papel como meio de resistência social.

Ceilândia tornou-se um importante cenário do surgimento de um rap nacional. Entre o final da década de 1980 e o início dos anos 2000, foram criados os principais grupos de rap da cidade, entre eles o Tropa de Elite (1989), com

o Dj Markim; Câmbio Negro (1990), com X (equis) e Dj Jamaika (voz) e Dj Chokolaty (toca-discos); Cirurgia Moral (1993), sob o comando do rapper Rei; o Álbi (1995), criado pelo Dj Jamaika e por seu irmão, Kabala, com apoio do Cirurgia Moral; e o grupo Viela 17 (2000), sob o comando do rapper Japão. Dentre os indicados ao Prêmio Hutúz ou ganhadores de importantes prêmios nacionais, além dos grupos Câmbio Negro e Viela 17, também está o Dj Jamaika, vencedor do Prêmio Hutúz, edição 2007, na categoria de “Produtor Revelação”. (PEIXOTO et al., 2017, p. 8)

Falar de rap no Distrito Federal é falar das periferias, é um orgulho para os moradores, pois é um meio de colocarem suas vozes no mundo, ganhando espaço para falarem eles mesmos deles, no lugar da mídia pautar com suas perspectivas, muitas vezes míope, por evitarem ir até lá e conhecer a realidade. Ceilândia era considerada território proibido pela elite, e continua sendo, como exemplo a notícia publicada no corrente ano pelo G1. No entanto, Ceilândia tem atraído mais olhos, pela música, pelos eventos culturais, pelos lazeres que proporciona. Estes méritos são quase em totalidade da população, que lutou para ser ouvida e vista.

Figura 8 – Por G1 DF 11/01/2018

EUA pedem a americanos que evitem regiões do DF por 'questões de segurança'

Documento recomenda que turistas e funcionários do governo evitem visitas noturnas às regiões de Ceilândia, Santa Maria, São Sebastião e Paranoá. GDF rebate inclusão na lista e afirma que moradores convivem em situação de 'absoluta normalidade'.

G1 (2018)

O caminho, contudo, ainda é longo. Como demonstra a análise do discurso circulante realizada neste trabalho, Ceilândia ainda é pautada mais pela violência do que pelo grande polo cultural que se tornou. A violência é, de fato, um problema no local, mas não exclusivo dali: a segurança nacional em sua totalidade está abalada. O grande ponto é que os estigmas perpetuados pelos sujeitos e canais externos prejudicam as lutas diárias de quem foi privado de condições básicas para se desenvolver. É necessário colocar-se na posição de ouvinte, entender o que as periferias têm dito, para que, dessa forma, possamos evoluir como uma sociedade realmente democrática.

4 Metodologia

Tendo em vista a análise do cenário realizada neste trabalho, foi desenvolvido o documentário de representação social, que integra este TCC com esta memória, para abordar a hipótese principal da pesquisa: demonstrar que a visão dos moradores pode apresentar divergências daquela disseminada pela mídia, que muitas vezes estigmatiza o local como violento, marginalizado, falhando em demonstrar o forte polo cultural existente em Ceilândia, com destaque para o 'rap', que narra, denuncia, critica e constrói histórias locais por meio da rima musicada e, com isso, estimula a fazer emergir uma postura de resistência às tentativas de apagamento da história e da memória dos construtores de Brasília.

4.1 Descrição da produção e do produto

O documentário intitulado "A cidade não é uma só" foi desenvolvido com o objetivo de ouvir o lado da história que, muitas vezes, foi apagado e esquecido. O título é uma resposta à Campanha de Erradicação de Invasões - CEI, que lançou o *jingle* "A cidade é uma só", apresentado no item 3.3.3. Após anos de marginalização, os moradores de Ceilândia demonstram que não se sentem pertencentes à Brasília, considerando-se uma cidade do Distrito Federal. A região, de fato, desenvolveu-se a ponto de os moradores não precisarem ir até o Plano Piloto para fazer compras, para trabalhar, para encontrar lazer. Sentem-se em casa, na casa que construíram. Por esse motivo, definiu-se como indispensável que esta história fosse contada por quem a viveu.

Para tanto, buscando manter a essência dos depoimentos, procurou-se seguir o modelo de Dziga Vertov - com as devidas adaptações - tendo a mínima interferência possível, tanto de equipamentos como de participação da "voz de Deus" comumente utilizada neste estilo de filme. O objetivo foi colocar-se para ouvir o que os moradores têm a dizer, moradores comuns, que poderiam ser vistos andando pelas ruas de Ceilândia. Por isso, não foi criado nenhum roteiro de perguntas e nem seleção de personagens emblemáticos. A ideia foi fazer perguntas sobre como é viver na Ceilândia e deixar a conversa fluir. Os entrevistados foram escolhidos simplesmente por morarem na região e aceitarem participar do projeto. Foram trabalhadores da feira, abordados lá mesmo, no momento da gravação; alunos da UNB que ouviram sobre o projeto e por morarem lá se ofereceram para participar, entre outros, que foram escolhidos de forma bastante orgânica.

4.2 Introdução

A escolha da peça 'documentário' para responder à pergunta de pesquisa proposta neste trabalho passou por diversas fases. Conforme descrito na seção 2, considerou-se fazer um livro com poemas de 'rap' e registros fotográficos que ilustrassem as palavras ditas. No entanto, esta ideia foi refutada, após revisão bibliográfica, pelos seguintes fatores:

- Com a peça livro, o objetivo de ouvir as histórias contadas pelos personagens de Ceilândia não seria tão fortemente alcançado, visto que quem fosse ler não teria o sensual do áudio e do vídeo para criar conexões com cada personagem, os leria e interpretaria, mas em uníssono. Aqui entra a essência cinematográfica de Dziga Vertov, a capacidade de o documentário de representar e transmitir algo que não poderia ser adaptado para outro formato.
- Após ler autores que tratam do documentário, principalmente Nichols, percebeu-se a adequação do documentário de representação social aos objetivos desse projeto de TCC, com o intuito de acrescentar uma nova dimensão à memória popular e à história social, dando-nos capacidade de ver questões oportunas que necessitam de atenção.
- No cenário em que nos encontramos, a tecnologia e as mídias sociais são extremamente presentes e têm se demonstrado bastante engajadoras para determinados assuntos, principalmente via vídeos, conforme demonstrado pelo infográfico "Impact of videos on society", apresentado no tópico 2.

Por esses motivos, optou-se por produzir um documentário de depoimentos com atores sociais de Ceilândia, que pudesse apresentar outra visão, diferente da comumente disseminada pelas mídias, a visão dos próprios moradores; bem como a forma como respondem aos estigmas propagados. O público é bastante amplo: sujeitos e canais externos, qualquer um que não conheça e viva a realidade de Ceilândia. A proposta é coloca-los na posição de ouvintes.

4.3 Pré-produção

A pré-produção consistiu em leituras e conversas sobre Ceilândia, para compreender o objeto de estudo, tais como: análise histórico-social; análise do discurso circulante; o cenário do 'rap' no DF e em Ceilândia, todas já apresentadas no tópico de referências teóricas.

Durante o anteprojeto foram escolhidos atores sociais voluntários para dar depoimentos, sempre priorizando cidadãos comuns de Ceilândia, que poderiam ser encontrados andando pela rua ao se visitar a região. Os voluntários foram:

- Douglas, estudante de Comunicação Organizacional da Universidade de Brasília e fundador da ONG “A Ponte”, que realizações de empoderamento de redes em comunidades, principalmente nas com maior vulnerabilidade social. Seus participantes, que são voluntários de várias localidades do DF, realizam ações de transformação social nas suas localidades.
- Carol, estudante de Jornalismo na Universidade de Brasília, nascida e criada em Ceilândia.
- André, formado em Publicidade e Propaganda no Instituto de Educação Superior de Brasília, nascido e criado em Ceilândia.
- Adeildo, feirante na Feira Central de Ceilândia há 46 anos, é dono da barraca Cravo e Canela, de temperos e ervas medicinais.
- Maria Verônica, feirante na Feira Central de Ceilândia há 35 anos, é dona da barraca de frutas e verduras box 278.
- Marcelo, ex-morador de Ceilândia, viveu a ascensão do ‘rap’, frequentava os bailes-charme e participava das coreografias de *freestyle*.
- Cátia, mulher de Marcelo e ex-moradora de Ceilândia, também teve sua adolescência influenciada pelo ‘rap’.
- Samuel, nascido e criado em Ceilândia, é atualmente um microempresário da região e também ‘rapper’, compondo e produzindo suas próprias músicas.

Conforme apresentado na fundamentação teórica deste trabalho, a construção do documentário foi baseada, metodologicamente, em Bill Nichols e Dziga Vertov. Nichols mais como justificativa e conceituação da importância do modelo e Vertov como modelo e pressupostos a serem seguidos nas etapas de pré-produção, produção e pós-produção.

4.3.1 Escolhas e adequações do formato Documentário de Representação Social

Optou-se por produzir um documentário de representação social, tornando visível e audível a matéria que é feita da realidade social, de acordo a seleção e organização proposta. Para, desta forma, apresentar uma nova dimensão à memória popular e histórica de Ceilândia, quebrando com os estigmas perpetuados pela mídia.

Para isso, no entanto, não se quis representar o interesse de outros, mas sim dispor de um espaço para que eles mesmos, os atores sociais, o fizessem.

A relação tripolar estabelecida, portanto, não seria a tradicional “eu falo deles para você”, mas sim “eles falam deles para nós”. Por esse motivo, por mais que apareça nas filmagens, o papel do entrevistador foi de ouvir, não se houve sua voz ou interferência durante as falas dos personagens.

A continuidade é, de fato, substituída pela história. As situações estão relacionadas no tempo e no espaço por suas ligações reais, mas há cortes e inversão na ordem das falas, buscando construir uma lógica afirmativa, agrupando assuntos semelhantes abordados por diferentes atores sociais, de forma a dar a impressão de um argumento único e convincente.

A trilha sonora é um importante recurso utilizado, buscando potencializar o poder de persuasão pela escolha de ‘raps’ que tenham, em seu conteúdo, frases escritas por representantes de Ceilândia, demonstrando a resistência social característica.

Em relação à voz do documentário, como já se disse, busca que seja exclusiva dos sujeitos internos, com o menor nível de interferência externa possível, a não ser por *letterings* de localização, que aparecem em três momentos: na ONG A Ponte; na barraca Cravo e Canela; e na barraca de frutas e verduras. Já a montagem do argumento é realizada, a partir destas vozes, buscando o caráter emocional, que apela para as emoções do público para produzir o humor desejado, o de observação e reflexão, de quebra de paradigmas e responsabilidade social.

4.3.2 Escolhas e adequações do modelo desenvolvido por Dziga Vertov

Escolheu-se Vertov como principal referência, buscando a articulação entre facticidade e montagem, o “cine-registro dos fatos” e a criação de uma nova estrutura visual capaz de interpretar relações visíveis e invisíveis. Para tanto, seguiram-se os pressupostos e as etapas estabelecidas por Vertov, com as devidas adequações, recontextualizado-os ao século XXI e à Ceilândia.

Em relação aos pressupostos, (1) o objetivo não seria educar as massas, mas sim apresentar uma nova visão para a interpretação dos “fenômenos vivos à nossa volta”, (2) evidenciando a estrutura dos processos sociais e (3) utilizando a câmera como meio para registro, como forma de (4) levar o espectador a rever seus conceitos e preconceitos.

Sobre as etapas:

- Inventário dos materiais que tenham relação com o tema: análise histórico-social, análise do discurso circulante e do cenário do ‘rap’ no DF, apresentadas no tópico

de referências teóricas.

- Montagem das observações empíricas feitas por todos aqueles envolvidos no projeto, resultando em um “plano de filmagem” - que Vertov insistia em diferenciar de roteiro:
 - 1) Abertura: imagens da autora/diretora parada em frente à Caixa D’água - monumento mais famoso de Ceilândia - o plano está aberto e a câmera começa a se aproximar, o plano vai fechando em meu rosto, até que encoste em meu cabelo, ficando tudo preto.
 - 2) Corta para tela preta: aparecem notícias dos veículos de mídia tradicionais do DF sobre Ceilândia.
 - 3) Depoimentos: imagem de conversa com os personagens que concordaram em ajudar no projeto. Eu ouvindo o que têm a dizer sobre relações com Ceilândia. Não deve aparecer minha fala, minhas perguntas, pois o objetivo é fazer com que o espectador seja colocado em meu lugar, o de ouvinte.
 - 4) Fechamento: músicas e cenas da cidade, buscando um afastamento para levar novamente o espectador ao seu lugar inicial: de distância. Buscando, dessa forma, fazê-lo, em primeiro lugar, imergir na cidade e, depois, voltar desta experiência refletindo sobre os temas apresentados.
- O ato da filmagem, “orientação do olho armado da câmera”: as filmagens foram agendadas de acordo com a disponibilidade dos voluntários, nos locais onde estariam no momento.
- Montagem central dos “cine-objetos”, até a obtenção de uma espécie de “equação visual, de fórmula visual”: a montagem foi realizada com a soma de planos e ângulos e também com a descontinuidade, desorientação imagética e sonora, com o objetivo de incentivar a participação mental ativada do espectador. Por isso, durante as cenas, foram inseridos fotos e trechos de vídeos e músicas. A continuidade procurada é a do argumento.

As adaptações acima comentadas foram feitas em relação à teoria, no lugar de esconder câmeras e microfones, como propunha Vertov, deu-se noção aos personagens de que seriam filmados, mas com equipamentos menos invasivos, sem iluminação artificial, rebatedores, microfones direcionais e diversas câmeras. Em algumas ocasiões utilizou-se até mesmo o celular.

4.4 Produção

Apesar de ser um trabalho a ser defendido individualmente, contou com vários voluntários em sua realização. Além dos já citados atores sociais entrevistados, envolveram-se também alguns profissionais da área de publicidade e propaganda e *videomakers*, entusiastas do tema:

Figura 9 – Recursos Humanos

Nome	Marina Scheffer	Matheus Almeida	Rafael Braz	André Feitosa
Função	Diretora	Editor	Diretor de fotografia	Diretor de fotografia
Descrição	Concepção do projeto, criação do roteiro, escolha dos atores sociais, programação de filmagem, realização das entrevistas, orientações de edição, definição de cortes e montagem, transcrição dos áudios, escolha das trilhas e legenda do documentário.	Realização dos cortes e da montagem, inserção de imagens e trilha sonora, escolha das técnicas de transição, cores e estética.	Interpretação com imagens do roteiro, sob a orientação da Diretora; padrão técnico e artístico da imagem; seleção e teste do equipamento.	Interpretação com imagens do roteiro, sob a orientação da Diretora; padrão técnico e artístico da imagem; seleção e teste do equipamento.

Marina Scheffer (2018)

Em relação aos materiais utilizados no projeto, procurou-se filmar com poucos equipamentos, buscando a mínima interferência na essência dos relatos:

- iPhone 6s
- Dji Osmo Câmera 4k Uhd
- Canon EOS Mark 3 5d: lentes 50mm e 14mm
- Drone Dji Phantom 3 Standard
- Microfone de Lapela Condensador para iPhone

Com estes recursos e os métodos definidos, o produto foi construído no seguinte formato:

- A primeira cena, na qual o entrevistador, que representa o público leigo, é colocado no centro de Ceilândia, na posição de turista, de quem fará uma imersão na cidade.
- Na segunda cena aparecem as notícias dos principais veículos de comunicação do Distrito Federal, nos quais Ceilândia é representada como um lugar proibido e violento, que é a primeira impressão que as pessoas costumam ter do local antes de conhecê-lo.
- Nas cenas de depoimentos, o argumento utilizado é o cerimonial, que frequentemente olha para o presente, mas recorre bastante ao passado para comprovar méritos e deméritos, dando uma coloração afetiva e moral ao que está sendo dito.
- Por fim, optou-se, nas últimas cenas do documentário, por colocar o espectador em seu lugar comum novamente, vendo a cidade de longe, com imagens panorâmicas, para que, desta forma, possa sair da imersão com reflexões e novos paradigmas sobre Ceilândia.

A escolha de ter um entrevistador “mudo” é importante para que o espectador se coloque também na posição de ouvinte. Da mesma forma, durante a montagem foram incluídos imagens e sons que servem como ilustração e ajudam o espectador a construir o sentido que se busca com o documentário: uma nova visão de Ceilândia.

4.5 Viabilidade

A viabilidade econômica do produto se justifica por contar com muitos voluntários. Os únicos custos foram de deslocamento e alimentação, não foi preciso alugar equipamentos, locações, atores. Foi tudo colaborativo e, pela sensibilidade do tema, os voluntários se dispuseram a ajudar o projeto a dar certo. O produto é institucional, não tem objetivos econômicos, mas sociais.

Em relação à viabilidade técnica, considera-se factível, por já ter sido concluído e alcançado o objetivo inicial, de produzir um documentário que possa demonstrar como os sujeitos internos de Ceilândia enxergam a região e como lidam com o estigma criado pelos sujeitos e canais externos. Nesse sentido, os documentários foram muito ricos, trazendo percepções reais de quem vive diariamente no local. Considera-se também o produto como bastante acessível, é um documentário curto, com 15 minutos, legendado, com a linguagem cotidiana e com explicações históricas e cotidianas dos personagens. Por esse motivo, espera-se que alcance o público desejado com facilidade, sendo divulgado nas mídias sociais de forma espontânea, pelos próprios moradores e por quem se engajar com a causa, servindo para moldar novas percepções e oferecer uma nova perspectiva para velhos estigmas.

5 Considerações finais

A questão que este projeto se propôs a explorar foi “Qual é a visão de Ceilândia a partir dos moradores e qual é a resposta desses sujeitos internos à imagem criada por sujeitos e canais externos?”. Tendo como base as pesquisas realizadas, tanto de campo como revisão e referência bibliográfica, obteve-se como resposta que a visão dos moradores, de fato, diverge da visão da mídia e de grande parte dos sujeitos externos. Em primeiro lugar, a visão da violência e do crime tida por esses sujeitos é de que este é um fenômeno nacional; para eles, é preciso sim se ter cuidado, principalmente no período noturno. No entanto, este é um cuidado necessário em todo o Brasil atualmente, não há motivo para se discriminar Ceilândia diante deste viés, segundo a unanimidade dos atores sociais entrevistados.

Percebe-se em seus discursos, uma mágoa quanto à forma como são tratados pelos veículos de comunicação, pelo governo do Distrito Federal e por moradores de outras regiões, tanto que nem se consideram Brasília, consideram-se uma cidade do Distrito Federal; visto que Ceilândia é, atualmente, bastante autônoma em questões de comércio, emprego e lazer. Além disso, os moradores se demonstram muito orgulhosos do que se tornou Ceilândia, tanto pela cultura nordestina cativante, como pela juventude que trouxe o rap e os movimentos culturais, que fizeram e fazem parte de consolidação da identidade do local. Nesse sentido, notou-se que grande parte dos entrevistados, com exceção dos mais velhos - Maria Verônica e Adeildo -, reconhece o ‘rap’ como importante elemento de resistência social. Para Marcelo, o ‘rap’ e o ‘funk’ fizeram parte de sua adolescência, época que relembra saudoso, falando sobre os Bailes do Charme e os passos de *freestyle* que dançava com seus vizinhos. Para Samuel, o ‘rap’ tem uma importância ainda maior: foi o que o salvou das drogas. Hoje, ele compõe e produz seus raps e tenta não falar mais sobre crime e violência, procura falar sobre a melhora em sua música, sobre a importância do estudo, do respeito aos pais, de juntar dinheiro; e ainda manda um recado aos jovens de Ceilândia: todos têm a possibilidade de vencer na vida. Douglas relembra as conquistas que os movimentos de rap trouxeram para Ceilândia, como o clipe do Câmbio Negro que passava na MTV nos anos 1990; mas comenta também sobre o papel da mídia na perpetuação de preconceitos: também nos anos 1990 o Correio Braziliense publicou uma notícia que classificava os movimentos de rap da época como as maiores gangues de Ceilândia, sendo que eles, segundo Douglas, nunca haviam sequer pegado em armas.

Para Carol, jovem estudante da Universidade de Brasília, os preconceitos são responsáveis por aumentar a criminalidade na região: sem a assistência devida do governo, o ensino público é muito precário, o que dificulta o ingresso na faculdade;

além disso, é mais difícil conseguir emprego no Plano Piloto, onde se concentram as grandes empresas e os cargos públicos, pois os empresários não querem pagar vale transporte para quem mora tão longe. André, morador de Ceilândia desde que nasceu, comenta que faz questão de dizer que é de lá, grande apreciador do 'rap', diz que este movimento envolve questões de representatividade. Para Adeildo e Maria Verônica, feirantes há mais de 30 anos na Feira Central de Ceilândia, a cidade evoluiu demais; e se muitos moradores de outras regiões deixassem de lado o preconceito para conhecer a feira, iriam se surpreender com a qualidade do local.

Após a realização da pesquisa histórico-social e análise do discurso circulante sobre Ceilândia, notou-se o quanto a região foi estigmatizada durante os 50 anos de sua criação. Até mesmo antes, com a vinda dos trabalhadores para a construção de Brasília e posterior negação dos mesmos como moradores do Plano Piloto. Essa segregação social trouxe diversos danos para região, entre os quais está o preconceito dos sujeitos e canais externos. Por meio do documentário realizado, ouvindo a história contada por quem de fato a viveu e vive, foi possível perceber que, independente das injustiças históricas, Ceilândia vive, construindo uma nova história com as próprias mãos, resistindo e se fazendo ouvir, com sua poesia musicada e fortaleza cultural.

REFERÊNCIAS

- ANUÁRIO DO DF. **Ceilândia é reduto da nova classe média**. Brasília, 2018. Disponível em: <<http://www.anuariododf.com.br/regioes-administrativas/ra-ix-ceilandia/>>. Acesso em: 25/10/2018.
- ASSUMPÇÃO, G. A. de. **As representações sociais do rap brasileiro na mídia regional da cidade**. 2009. 295 p. Dissertação (Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília) — Universidade de Brasília-UnB.
- BARBOSA, J. L. **Os Espaços Populares na Política Pública Cultural**. 2009. Disponível em: <http://www.observatoriodefavelas.org.br/observatoriodefavelas/acervo/view_text.php?id_text=13,2009>. Acesso em: 10/07/2018.
- CODEPLAN. **Pesquisa Distrital por Amostra de Domicílios**. 2015. Disponível em: <<http://www.codeplan.df.gov.br/wp-content/uploads/2018/02/PDAD-Ceil~A\global\let\T1\textcent\unhbox\voidb@x{\def{\MessageBreakfor\symbol'\textcent'}\edefT1{TS1}\xdef\T1/phv/bx/n/12{\T1/phv/m/n/12}\begingroup\tracingassigns\z@\tracingrestores\z@\tracingcommands\z@\tracingpages\z@\tracingmacros\z@\tracingoutput\z@\showboxbreadth\m@ne\showboxdepth\m@ne\tracingstats\@ne\tracingparagraphs\z@\tracinggroups\z@\escapechar\m@ne\let\MT@subst@\T1/phv/bx/n/12\def{\@par}}\T1\textcent\textcentndia-1.pdf>>. Acesso em: 05/04/2018.
- COSTA, L. **Lucio Costa**: registro de uma vivência. [S.l.]: Empresa das Artes, 1995.
- DA-RIN, S. **Espelho Partido**. [S.l.]: Azougue, 2004.
- DEORATORE. s.a.
- GRIERSON, J. 1946.
- HARVEY, D. **Os espaços de utopia**. [S.l.]: Loyola, 2008.
- HERMUCHE, W. **Abstrata Brasília Concreta**. [S.l.]: Mediale, 2003.
- HOLSTON, J. **A cidade modernista**: uma crítica de Brasília e sua utopia. [S.l.]: Companhia das Letras, 1993.
- JAMAICA. 2017.
- LAURIANO, W. Gentrificação da cidade modernista: Brasília. **ARTIGOS COMPLEMENTARES**, Cadernos Metrópole, São Paulo, v. 17, n. 33, p. 156 – 178, maio 2015. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2236-99962015000100155&lng=pt&tlng=pt>.
- LISPECTOR, C. **A Descoberta do Mundo**. 1962.
- MOUFFE, C. Democracia, cidadania e a questão do pluralismo. **Revista Política e Sociedade**, v. 1, n. 3, p. 11 – 26, outubro 2003.
- NICHOLS, B. **Introdução ao documentário**. [S.l.]: Papyrus, 2001.

OBSERVATÓRIO DE FAVELAS. **Mídia e Favela: levantamento de veículos de comunicação alternativa em favelas e espaços populares**. Rio de Janeiro, 2012. PDF. Disponível em: <http://observatoriodefavelas.org.br/wp-content/uploads/2013/06/Midia-e-favela_publicacao.pdf>. Acesso em: 28/08/18.

OLIVEIRA, E. C. B. de. **Do gangsta às minas: O rap do distrito federal e as masculinidades negras (1990 a 2015)**. 2017. 121 p. Dissertação (História) — Universidade de Brasília.

PEIXOTO, E. R. et al. O rap da Ceilândia. **Anpur**, n. XVII, p. 1 – 20, 2017.

PETRIC, V. **Constructivism in film**. 1987.

RIBEIRO, G. L. **O capital da esperança: a experiência dos trabalhadores na construção de Brasília**. [S.l.]: UnB, 2008.

ROSE, T. **Black noise: rap music and black culture in contemporary America**. [S.l.]: Middletown: Wesleyan University, 1994.

SILVA, V. R. da. **Ceilândia: de favela à região administrativa**. 2015. 16 p. Monografia (CST - Jornalismo) — Universidade Católica de Brasília. Disponível em: <<https://repositorio.ucb.br/jspui/handle/123456789/9977>>. Acesso em: 27/08/2018.

TAVARES, B. Geração hip-hop e a construção do imaginário na periferia do Distrito Federal. **Revista Sociedade e Estado**, v. 25, n. 2, p. 309 – 327, maio-agosto 2010.

VERTOV, D. 1972.